

MINISTÉRIO DA CULTURA



INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN

19ª SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL

PRAÇA MARECHAL DEODORO , Nº 790 -

CEP: 64.000-160

TERESINA-PIAUÍ

FONE/FAX: (086) 3221-1404 / 3221-5538

RELATÓRIO FINAL

**INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO TAMBOR DE
CRIOULA DA REGIÃO DOS COCAIS - PI**

TERESINA/2010

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN
19ª SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL
PRAÇA MARECHAL DEODORO , Nº 790 -
CEP: 64.000-160
TERESINA-PIAUÍ
FONE/FAX: (086) 3221-1404 / 3221-5538

INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO TAMBOR DE
CRIOLA DA REGIÃO DOS COCAIS - PI

TERESINA/2010

Sumário

INTRODUÇÃO	4
TAMBOR DE CRIOULA: Aspectos históricos formadores de uma identidade mestiça na região dos cocais piauiense	12
O TAMBOR DE CRIOULA E SUA MARCAÇÃO TEMPORAL.....	16
FÉ NA FESTA: dança, música e artefatos do Tambor de Crioula do Piauí.....	23
Dança.....	23
Música	27
Tambores	30
O TAMBOR DE CRIOULA E OUTRAS REFERÊNCIAS CULTURAIS DA REGIÃO DOS COCAIS	32
O Tambor de Crioula na Umbanda	32
O Tambor na Festa do Bumba-meu-boi	37
CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	38
BIBLIOGRAFIA	41

INTRODUÇÃO

A presente produção textual tem por objetivo analisar histórica e antropológicamente a presença do Tambor de Crioula no oeste da Região dos Cocais no Piauí tomando como base atividades desenvolvidas pela equipe técnica responsável pelo Inventário Nacional de Referências Culturais do Tambor de Crioula da Região dos Cocais do Estado do Piauí, em sua quarta e última etapa do trabalho.

O inventariamento do Tambor de Crioula no Piauí teve início em outubro de 2009, após assinatura de parceria entre a regional do IPHAN-PI e a Fundação João do Vale. A pesquisa teve seu universo delimitado pelo Termo de Referência do Processo n.01402.000202\2009-38, compreendendo 13 municípios da região oeste do Território dos Cocais piauienses, a saber: Barras, Batalha, Brasileira, Campo Largo do Piauí, Esperantina, Joaquim Pires, Joca Marques, Luzilândia, Madeiro, Nossa Senhora dos Remédios, Porto, São João do Arraial e Miguel Alves. Nessa configuração sócio-espacial buscou-se itens identificáveis da vida social como referências culturais significativas para a população envolvida. O sítio, portanto, abrangeu toda a região do oeste dos Cocais e cada município foi considerado como localidade.

Como nos referimos em relatórios anteriores foram tomadas como categorias de análise os objetos do presente inventário as Celebrações, Formas de Expressão, Ofícios e Modos de Fazer, Edificações e Lugares. Buscou-se identificar as Celebrações enquanto ocasiões diferenciadas de sociabilidade, cujas atividades produzem sentidos específicos de lugar e de território, apresentando os principais ritos e festividades locais associados à religiosidade, à civilidade e aos ciclos do calendário, especialmente o Tambor de Crioula.

Nossa preocupação nessa pesquisa vem comungando com a reflexão de Mariza Veloso sobre o risco de, ao evidenciar-se o bem cultural, transformar o patrimônio cultural de um grupo social particular em bem patrimonial, inserindo-o no processo de fetichização e alienação da produção da mercadoria em geral, negando sua estrutura ritual e submetendo-o a uma lógica mercadológica sob a forma de espetáculo.¹

As origens históricas do Tambor de Crioula na região confundem-se com a formação histórica do Estado do Piauí, evidenciando o entendimento de uma cultura mestiça que conferiu sentido particular aos “sertões de dentro”, decorrente da especificidade histórica da circulação de idéias, ritmos, símbolos e práticas sociais construídas na relação entre povos gentílicos, africanos e europeus.

O inventariamento das referencias culturais na região dos cocais piauienses mostrou vínculos do Tambor de Crioula com a religiosidade afrodescendente e com os ritos do catolicismo popular, notadamente com as festas juninas. Revelou também que com elas não se confundem, mantendo relativo grau de autonomia, inserindo-se em um campo de disputas e lutas. Seus atores sociais, sujeitos produtores do bem cultural e sua imaterialidade, incorporam uma identidade de pobres, negros, escravos, quilombolas, índios, caboclos, brincantes, etc, refletindo ainda o encontro etnográfico inicial entre o colonizador e os “outros” oficialmente excluídos como construtores da historia social local.

Como manifestação do patrimônio imaterial, seja como celebrações, rituais, saberes e fazeres, lugares e formas de expressões, o Tambor de Crioula corporificam sentidos e valores coletivos que ensejam sentimentos de pertencimento

¹ VELOSO, Mariza. “O Fetiche do Patrimônio”. Revista *Habitus*, Goiania, v.4, n.1, p.437-454, jan/jul 2006. In: seer.ucg.br/index.php/habitus/article/viewPDFInterstitial/.../301

dos indivíduos à região dos cocais e a comunidade local. Observou-se que o pertencimento à comunidade local é mais forte do que ao município, principalmente naqueles municípios onde o processo de desmembramento e emancipação são mais recentes.

Nos limites entre Porto e Miguel Alves, entre Esperantina e São João do Arraial, o referenciamento do Tambor de Crioula torna-se disputa entre os núcleos urbanos fronteiriços e fortalecimento comunitário local nas áreas rurais. O Tambor de Crioula referencia a região dos cocais piauienses, mas referencia mais ainda seus produtores e de seus vínculos com o lugar e com seus grupos familiares.²

Desta forma, o Tambor de Crioula em estudo encontra-se em comunidades e é instrumento de compartilhamento da visão de mundo do grupo. Na comunidade Campinhinha, em Miguel Alves, o Tambor identifica a comunidade e suas principais lideranças. Alí, a “batida do tambor” serve de instrumento de comunicação e chamamento ao encontro festivo, envolvendo velhos, jovens e crianças. Em São João do Arraial a “batida do tambor” anunciava a chegada da caça, simbolizando fartura e compartilhamento. Daí a necessidade de apresentar sonoridades específicas.

Se ao longo da história da região o Tambor de Crioula tem sido desapropriado e desvalorizado em seus sentidos originais levando ao desaparecimento da maioria dos grupos, atualmente, momento de fortalecimento das políticas voltadas ao patrimônio cultural o risco maior é a apropriação mercadológica e política do bem.

² Tomamos como suporte as idéias de Londres(2000) considerando que o conceito de “referência cultural” remete ao processo de produção e reprodução, às relações sociais entre os produtores e igualmente ao repertório simbólico de um determinado grupo social, focando sobre os produtores dos bens culturais e não sobre o produto, na medida em que reforça o caráter simbólico e político do processo de produção e apropriação do patrimônio cultural.

Portanto será importante abrir fóruns de discussão envolvendo produtores e agenciadores que resultem em ações garantidoras da respectiva salvaguarda.

Nosso entendimento sobre o Tambor de Crioula em estudo remete-nos ao recente debate sobre identidade travado pelos cientistas sociais, como já nos referimos em relatórios anteriores. Isto porque as identidades na sociedade atual não mais se referem a grupos fechados, ou a identidades étnicas, uma vez que refletem a instabilidade e risco da sociedade atual, cujas condições de estabilidade garantida na primeira fase da modernidade desapareceram. Na sociedade contemporânea, as identidades vêm tornando-se híbridas e apresentam deslocamento de seus vínculos locais e tradicionais, tornando-se tarefa individual permanente, perdendo sua atribuição de força coletiva cuja base seria as normas sociais.

A fragilização da identidade de tambozeiro tem sido vista pelos sujeitos sociais da pesquisa como perda de autoridade e crise de obediência entre gerações, ao tempo em que reconhecem os apelos e convites da cidade em relação aos jovens como motivos ao afastamento e envolvimento com as batidas do tambor. Exemplo este que expressa o deslocamento da identidade do foco cultural para o individual torna-a um movimento de constante construção individual, recaindo sobre a pessoa o ônus desta permanente mudança e não mais sobre o grupo.³

Desta forma a *modernidade tardia*, como se refere Giddens⁴, invade os espaços sociais e as interações sociais das pequenas comunidades da região dos cocais piauienses. Elas estão sendo reorganizadas, reduzindo-se muitas vezes à racionalidade de mercado. Tensões entre grupos são acirradas levando o

³ MOCELIM, Alan. "A questão da identidade em Giddens e Bauman" IN. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, Vol. 5 n. 1 (1), agosto-dezembro/2008, p. 01-31.

⁴ GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. 2.ed. São Paulo: UNESP,1991.

desaparecimento de alguns, como o tambor da família Malhadinha em São João do Arraial. Outros grupos sociais, para ganharem legitimidade, estão processo de adesão funcional ao projeto mercadológico, silenciando sua corporeidade⁵ e respectiva identidade tradicional. Seus modos de fazer têm ressignificado seus valores para atender as novas relações que são impostas ao cotidiano das comunidades.

Nesta situação as identidades tradicionais ficam envolvidas em cuidado de preservação, cujo valor intrínseco da memória social persiste, ao mesmo tempo, naquilo que já se foi e também no que ainda está por vir, exigindo do grupo uma permanente relação com o espaço, submetendo-o ao controle para fins de conservação. As práticas lúdicas, como o Tambor de Crioula, além de estarem associadas às tradições familiares, religiosas, rituais e serem balizadas pela oralidade e pelas técnicas corporais, necessitam se reproduzir e se revitalizarem na interação com tal espaço, cuja singularidade define as peculiaridades do saber-fazer local, ficando sujeitas a tensões entre suas formas tradicionais e os apelos da modernidade tardia.

É este o contexto de fragilidade do Tambor de Crioula em estudo. Contexto este em que sua destradicionalização é resultante do ambiente macroenvolvente onde a *modernidade tardia* tende a impor uma mudança da ordem social e a subordinar a vida social das comunidades locais à racionalidade mercadológica, para as quais o mundo externo torna-se uma cadeia ilusória de oportunidades,⁶ resultando em violência simbólica contra tais comunidades.⁷

⁵ MAUSS, Marcel. "Noções de Técnicas Corporais". IN. *Antropologia e sociologia*. EdUSP, São Paulo, 1981.

⁶ GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

⁷ BOURDIEU, Pierre, A economia das trocas simbólicas, São Paulo, Perspectiva, 2004

Processo distinto e concomitante também pode ser observado no universo pesquisado. Trata-se do processo de retribalização, conforme o denomina Michel Maffesoli,⁸ onde a relação contratual própria da identidade é substituída uma situação instável com perfis mutantes, levando o homem comum a valorizar o presente e com ele identificar-se. Esta lógica do presentismo é comandada pela identificação, que ao aproximar-se da identidade modifica-a condicionando-a ao desaparecimento parcial. A situação de fragilização da identidade faz com que a noção de pessoa sobreponha-se à de sujeito. Este, fortalecido pela tradição, tem a sua personalidade revestida de várias máscaras⁹. Desta forma, com a identidade debilitada, torna-se possível e importante o exercício simultâneo e relacional de vários papéis, como o de trabalhador rural e tambozeiro, por exemplo.

Esta vertente teórica vai mostrar a tendência do retorno ao comunitário. Estas novas tribos são construídas pelas pessoas comuns na busca incessante em fazer pontes e conexões e com elas estabelecerem vínculos de identificação, tornando-se plural e predominantemente emocional. Para ele existe hoje uma re/ligação com forças arcaicas e naturais, como podemos observar no fortalecimento do patrimônio cultural imaterial no Brasil e também na região dos cocais piauienses em relação ao Tambor de Crioula.

Dessa maneira, o Tambor de Crioula enquanto um Bem Cultural, dentre outros, torna-se referência com a qual as pessoas da região se identificam, mostrando a flutuação de máscaras a que estão submetidos. Máscaras estas que traduzem o esforço e a tendência de agregação de valores comunitários, cujos blocos

⁸ MAFFESOLI, M.. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1997.

⁹ LEVI-STRAUSS, Claude. *A vida das máscaras*. Lisboa: Editora Presença, 1979.

identificadores vão fazendo aparecer claramente um mapa de diversidades culturais vistas e representadas na Região dos Cocais do Piauí.

O desafio de mostrar a singularidade simbólica do Tambor de Crioula que integram o cotidiano das comunidades circunscritas ao Território dos Cocais piauienses, em seu lado oeste, distinguindo suas possíveis diversidades internas ao realizar este Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), apresenta no presente relatório reflexões sobre o trabalho cultural de construção de sentidos e sobre significações baseadas no cotidiano das comunidades envolvidas, como objetos, práticas e lugares considerados pelo INRC como patrimônio cultural por serem por seus sujeitos sociais associados à identidade da região, dos lugares e das pessoas, conferindo-lhes sentimento de pertencimento, integrando um repertório diferenciado de práticas simbólicas, com as quais são construídas fronteiras simbólicas e configuradas imagens de si e de outros, integrados em territórios e tradições.

Assim, ao término deste último relatório sobre o Tambor de Crioula na Região dos Cocais no Piauí é possível apontar algumas peculiaridades que permeiam esse referencial cultural em solo piauiense. A primeira delas, diz respeito aos locais de identificação, visto que dos treze municípios visitados, dez apresentaram o Tambor de Crioula como símbolo da identificação local. Assim, cidades como Porto, Campo Largo, Miguel Alves, São João do Arraial, Batalha, Luzilândia, Madeiro e Nossa Senhora dos Remédios praticam o Tambor de Crioula de maneira cotidiana, em alguns casos ligados ao civismo festivo, em outros casos aos divertimentos particulares, como o contrato de grupos de tambozeiros para animarem um aniversário ou a inauguração de um bar. É comum também os grupos de tambozeiros se apresentarem em datas religiosas. De maior significação local,

especialmente para os tambozeiros, são as apresentações no período da quaresma, quando o som dos tambores são as únicas manifestações de festas locais. Em 13 de maio, também importante, principalmente nas comunidades quilombolas, seu significado se reveste como elemento de protesto e de consciência social em torno de uma época marcada pelo domínio da escravidão. Assim, quaresma e 13 de maio são datas fixas marcando o calendário de atividades dos grupos de tambozeiros na região.

Já em Esperantina e Barras os “tambores estão silenciados”, como afirma a população local, para indicar seu estado de memória. Em Joaquim Pires, Brasileira e Joca Marques não foi identificado indicadores da possível presença, atual ou passada, do Tambor de Crioula. Em São João do Arraial a história do Tambor de Crioula está originalmente associada a atividade da caça. Na comunidade Chapada da Sindá o Tambor era tocado sempre quando a caça chegava na comunidade para chamar os demais caçadores para o partilhamento da mesma. Era comemoração do sucesso ao caçar, expandindo-se para o festejamento de outras atividades. Em Miguel Alves é parte das Celebrações a Santos Reis.

TAMBOR DE CRIOLA: Aspectos históricos formadores de uma identidade mestiça na região dos cocais piauiense

Entre os relatos históricos referentes aos primeiros habitantes do Piauí podemos destacar aquele relacionado à passagem do Engenheiro João Antônio Galúcio, quando no ano de 1761 produz o seu *Mapa Geográfico da Capitania do Piauí e parte Adjacentes* onde descreve sumariamente alguns aspectos da geografia, das povoações e das fazendas da localidade. Embora seja um relato de substancial valor histórico pouco nos diz sobre a cultura local, as sociabilidades e da vida cotidiana dos seus habitantes. Ainda no século XVIII encontramos também a descrição do ex-Governador do Maranhão João de Maia da Gama que atento aos possíveis lucros de seus empreendimentos nos sertões de dentro relata aspectos importantes do território e das suas posses na região. Já em *Descrição da Capitania de São José do Piauí* do Ouvidor Antonio José de Moraes Durão¹⁰ aspectos importantes para uma história social dos primeiros habitantes dessas terras brasílicas.

Para Moraes Durão compreender estas terras passava necessariamente por uma noção de como se estruturava sua vida política, tanto em relação aos moradores daquelas terras como para os membros da Coroa Portuguesa. Dessa maneira, Durão apontava o Piauí administrativamente dividido entre as vilas de Campo Maior, Parnaíba, Marvão, Valença, Parnaguá, Jeromenha e Oeiras, esta como cidade sede da Capitania¹¹. O que compreendemos, na atualidade, como a

¹⁰ Luiz Mott foi o primeiro historiador a manter e divulgar este documento aos pesquisadores. Para mais detalhes sobre o documento ver MOTT, Luiz. Piauí Colonial: população, economia e sociedade. 2ª Ed. Teresina: APL/FUNDAC/DETRAN, 2010.

¹¹ Idem.

Região dos Cocais do Piauí era no dezoito a Vila de Campo Maior estremando com a Vila da Parnaíba.

Para se ter uma idéia dessas vilas frente às demais do Reino, o ouvidor apontava Campo Maior, como uma vila bem situada “numa espaçosa campina, com 79 fogos e semelhanças de povoação do Reino”, diferentemente da cidade de Oeiras, sede administrativa da Capitania de São José do Piauí, e que localizava-se numa verdadeira “cafurna”.

Nas palavras do ouvidor Durão, a falta de incentivo por parte da Coroa portuguesa em ocupar estas paragens propiciava a fixação de sujeitos com índoles duvidosas, bem como escravos e pretos fugidos do litoral, um ambiente, na visão do ouvidor, de difícil ocupação.

Vinham os pretos, parte em cativeiro, parte fugitivos das mais comarcas, e todos se viram a misturar e confundir, formando um só povo de nações tão diversas em que sempre se respira serem os mesmos vícios de cada uma delas realçada. E como ao mesmo tempo são raríssimos os reinos que do Reino viessem dirigidos para estes sertões, e ainda assim mesmo tomavam com facilidade os vícios da terra a que não podiam resistir, arrebatados, como se uma torrente que os submergia. É bem perecível o caráter destes povos.¹²

Povos de nações diversas que se misturavam e confundiam, aos olhos dos governantes, aqueles que pela primeira vez passavam por estes sertões. É neste ambiente marcado por incursões militares de extermínio aos “bárbaros gentis”, patrocinados pela Casa da Torre e por bandeirantes, bem como a vinda de escravos

¹² Id, Ibidem,

crioulos e, em menor número, de escravos africanos que teremos a formação cultural do Piauí.¹³ Nesse sentido, qualquer interpretação sócio-cultural dessa parte do Brasil necessariamente terá que passar por uma discussão histórica acerca da organização social dessa sociedade.

Antes da presença portuguesa e, portanto, a branca e a de origem africana nos “sertões de dentro”, como assim denominavam as terras brasílicas nos séculos XVI e XVII antes de seu conhecimento, a presença de grupos étnicos locais era das mais diversas possíveis. O próprio ouvidor Durão explica que Vila de Jerumenha veio a receber esta denominação devida a uma grande quantidade de nativos que lá viviam. É somente depois dessa política de extermínio gentílico, patrocinado por Portugal, sesmeiros, bandeirantes e posseiros que temos a organização das primeiras Vilas e, posteriormente, a primeira cidade nos “sertões de dentro”, a conhecida Oeiras, em 1759.¹⁴

É possível, portanto, que a compreensão desta referencia cultural, denominada por seus participantes de Tambor de Crioula caminhe - nessa primeira fase do seu inventariamento - para uma perspectiva histórica e cultural que privilegie os três eixos formadores da sociedade brasileira: os povos gentílicos, africanos e o europeu. Já havíamos comentado em relatórios anteriores que a própria denominação “Tambor de Crioula” nos remete a tal discussão. Os povos que chegavam aos sertões do Piauí, se misturando e confundindo os olhares como exemplifica as palavras do ouvidor Durão é exatamente a circulação de idéias,

¹³ Ver PUNTONI, Pedro. *A guerra dos bárbaros: povos indígenas e a colonização do sertão nordeste do Brasil, 1650-1720*. São Paulo, Hucitec/EDUSP, 2002.

¹⁴ COSTA, F.A. Pereira. *Cronologia histórica do estado do Piauí: desde os seus tempos primitivos até a proclamação da Republica*. v.2. Teresina: Artenova, 1974. BRANDÃO, Tanya Maria Pires. *A elite colonial piauiense: familiar e poder*. Teresina: FCMC, 1995. CHAVES, Monsenhor. *Cadernos históricos*. Teresina: FCMC, 1994; BANDEIRA, Moniz. *O Feudo: A casa da torre de Garcia D'Ávila: da conquista dos sertões à Independência do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

ritmos, signos e de práticas religiosas e sociais. Não é a cultura, esse termo alegórico, que circularia e daria sentido aos “sertões do dentro”, definindo hierarquias, demarcando espaços e escravizando sujeitos, mas sim pessoas, sejam elas gentílicas, europeus, africanos ou os nascidos no Brasil, ou seja, uma cultura mestiça.¹⁵ É aqui, portanto, que poderíamos definir e situar o Tambor de Crioula da Região dos Cocais do Piauí frente a outras referências e manifestações. De fato, o contato histórico entre culturas gera, por sua vez, outras culturas que necessariamente não carregam em si um sentido de igualdade ou de benignidade das relações sociais.

A continuidade da pesquisa e, conseqüentemente, do inventariamento do Tambor de Crioula na Região dos Cocais do Piauí pode responder a tal dilema, uma vez que a riqueza dessas misturas culturais e, no caso aqui citado especificamente o do Tambor de Crioula, são colocadas pelas agências fomentadoras da cultura local como algo que ao serem “preservadas” colocam em risco a noção de bem estar social, podendo vir a mascarar, através da cultura, os problemas sociais, econômicos e políticos, tanto dos municípios onde existe a referência cultural, como do próprio Estado. A salvaguarda do Tambor de Crioula, portanto, não poderá perder de vista a condição de pobreza e exclusão que são submetidos seus atores sociais.

As primeiras pesquisas produzidas em torno do Tambor de Crioula na Região dos Cocais do Piauí o que se observou foi uma continua fabricação histórica de injustiças sociais para com os participantes daquela referência cultural, ao passo que a presença do tambor remetia seus participantes um mundo de ascendência

¹⁵ Ver sobre o conceito de mestiçagem. GRUNZISK, Serge. *O pensamento mestiço*: São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

negra e africana. Ao vislumbrarem uma cultura única e autêntica para o Estado do Piauí, intelectuais e folcloristas acabaram por excluir essa capacidade de perceberem as misturas culturais como algo intrínseco ao Piauí.

Assim, o termo mestiçagem cultural e, por sua vez, cultura crioula não devem ser compreendidos apenas no aspecto racial, mais essencialmente em termos de trocas culturais¹⁶. Nesse caso, o Tambor de Crioula poderia guardar sentidos e significados distintos ao Tambor de Mina, esta sim referência cultural caracterizada pela presença de elementos étnicos exclusivamente de herança africana, no caso específico, de negros escravizados da Costa da Mina, atual África Ocidental e trazidos para o Brasil com a denominação de “negros minas”.¹⁷

O TAMBOR DE CRIOULA E SUA MARCAÇÃO TEMPORAL

O tempo é uma categoria cultural que garante a estruturação social das atividades de um grupo social. Geertz mostra que na vivência cultural pequenos fatos podem relacionar-se a grandes temas, possibilitando o entendimento do fluxo dos acontecimentos e comportamentos. Assim, os calendários condensam comportamentos simbólicos, ordenando temporalmente e ritualmente a vida social de um grupo ao estabelecer vínculos entre o sistema simbólico e a experiência

¹⁶ A melhor discussão sobre culturas crioulizadas nas Américas encontra-se em PRICE, Richard. “O Milagre da Crioulização: Retrospectiva”. *Estudos Afro-Asiáticos*. Ano. 25, n.3, 2003. pp.383-419; PRICE & MINTZ, Sidney. *O nascimento da cultura Afro-Americana*. Rio de Janeiro. Ed. Pallas. 2005. Ver também GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro, Ucam; Ceaa, 2001.

¹⁷ ASSUNÇÃO, Mathias Rohring. “Maranhão, Terra Mandinga”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, São Luís: CMF, n. 20, ago. de 2001. Disponível em <http://www.cmfolclore.ufma.br>. Ver também FERRETTI, Sérgio F. (Org.). *Tambor-de-crioula*. Ritual e espetáculo. 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

cotidiana, lançando luz sobre as articulações que dinamizam e garantem ritmo à vida social.¹⁸

As atividades do Tambor de Crioula na região dos cocais no Piauí são marcadas por um tempo preferencial, embora não haja proibição para apresentação do Tambor em outras datas. Assim Quaresma e 13 de maio correspondem ao tempo dos tambores. O período junino e de reisado também motivam a apresentação do Tambor de Crioula. No entanto, aniversários ou outros momentos oportunos à festa e alegria permitem também a apresentação do Tambor de Crioula. Em Nossa Senhora dos Remédios, por exemplo, é realizado no período da quaresma uma semana de Tambor de Crioula.

Na Quaresma é importante bater tambor na região dos cocais piauiense, segundo seus participantes, porque é preciso alegrar, uma vez que as demais festas são proibitivas no período, tratando-se, portanto, de uma contra regra.

Rita Amaral mostra que no período colonial no Brasil, durante a Quaresma, sexo, circo, teatro ou festas, eram suspensos, uma vez que eram considerados carnavais. Assim, a finalização do Carnaval levava rigorosamente à passagem da festa para a purificação do corpo e da alma pelo prolongado jejum de quarenta dias, restabelecendo, desse modo, a ordem rompida pelo desregramento da festa carnavalesca.¹⁹

Em contexto cristão, trata a quaresma de um tempo de preparação da Páscoa. O tempo de quarenta dias, mencionado com frequência na Bíblia, é entendido como o tempo necessário e suficiente para se preparar uma tarefa ou missão. Está relacionado ao número quatro, representando os quatro elementos que

¹⁸ GEERTZ, Clifford – *“Ethos, Visão de Mundo, e a análise de símbolos sagrados”*. In, A Interpretação das culturas. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.

¹⁹ AMARAL, Rita. *Deixando o ruim de lado*. In, WWW.VIVERMENTECEREBRO.COM.BR fev 2006.

conferem consistência à vida: terra, água, ar e fogo. As práticas cristãs para caracterizar o período o traduzem como tempo de reflexão evidenciando a oração, o jejum e a esmola como obrigação, quando a festa, a bebida e os desregramentos em geral são proibidos.

A oração neste contexto cristão disponibiliza-o para escutar e realizar a vontade de Deus, rezando em silêncio e segredo, evitando qualquer alarido festivo, conectando-o à vontade divina de servir. Por essa razão, no período da quaresma, a comunidade junta a oração à prática do jejum e da esmola, feita para despertar na pessoa religiosa a vontade de ajudar aqueles que estão passando necessidades materiais, incluindo-os no “banquete”. A quaresma torna-se o tempo do jejum bíblico, o tempo de fazer experiência no próprio corpo, purificando-o, purgando-o. Para isto as festas e alaridos tornam-se proibidos.

No Brasil, a influência judaico cristã tornou o período da quaresma socialmente proibitivo a festas. Mesmo no culto afro, por exemplo, a matriz cristã, na maioria das casas de culto, se sobrepõe à africana e o período da quaresma torna proibitivo o bater do tambor.

Etnografias sobre a umbanda e o candomblé mostram que entre seus seguidores existem duas vertentes. Uma que supõe ser a quaresma um período espiritualmente ameaçador, quando espíritos perversos atuam, devendo as atividades dos terreiros serem suspensas para não se submeterem a riscos de interferências nefastas. Outra, afirma e defende a desconsideração do período da quaresma justificando-se no afastamento do culto afro de seu fundamento cristão.

No Tambor de Mina e na Umbanda no Maranhão, por exemplo, só não se faz toque na Quaresma (período do calendário cristão).²⁰

Nas práticas do Tambor de Crioula na região dos cocais piauiense a regra é inversa, tornando o período da quaresma um marcador temporal de preferência à festa do Tambor de Crioula. No período da quaresma o rufar dos tambores torna-se prioridade e obrigação. Assim, nos municípios onde os tambores são ativos, o período da quaresma torna-se também o período do Tambor de Crioula e estes são apresentados tradicionalmente nas praças e mercados, envolvendo a população local.

Essa preferência distancia o Tambor de Crioula da vertente maranhense e também da vertente sincrética do Tambor de Mina. Seria tal preferência um indicador de sua forte matriz africana? Se o Tambor da Quaresma é uma celebração, estaria celebrando o quê? Essa é uma questão não revelada durante a pesquisa, embora investigada, cuja resposta justifica-a pela necessidade de festa no período, uma vez que elas não acontecem e são proibidas no período.

No dia 13 de maio, também chamado dia dos Pretos, data da assinatura da Libertação da Escravatura no Brasil, o rufar dos tambores torna-se também uma obrigação, celebrando o fato histórico, na maioria dos municípios que formam a região dos Cocais. É o momento em que os “tambozeiros” se confraternizam em “completa cantoria” na cidade de Nossa Senhora dos Remédios ao som dos tambores. Tal data é representativa no imaginário coletivo desses integrantes, pois ressignifica a “data dos negros”, a lei Áurea, diz o senhor João Braz de Araújo.

²⁰ FERRETTI, Mundicarmo. *Tambor de Mina e Umbanda*. MLopes eBooks, www.saravaumbanda.cjb.net

O mesmo encontramos na cidade de Joca Marques. Segundo o tambozeiro Raimundo Nonato de Sousa, morador do entorno urbano da cidade de Joca Marques, o 13 de maio é por eles festejado na comunidade mocambinho, em frente à Igreja de São Domingos. Naquela data, os tambozeiros reúnem os populares para ouvirem as toadas em homenagens aos negros libertos. Muito embora o momento seja de alegria, somente é aceito o “baiar” dos homens, cabendo às mulheres somente a observação.

Diferentemente do que acontece no Piauí, no Maranhão,

“...não há um calendário canônico, embora ocorra certa concentração no Carnaval, e em junho e agosto. O pagamento de promessa pode realizar-se a qualquer tempo. Finalmente, efemérides relativas à trajetória dos negros no Brasil ou aniversário dos grupos também são motivações para realizar o Tambor. Cumpre notar, ainda, que pelo parentesco com o Bumba-meu-boi, é freqüente que esta celebração seja encerrada com um Tambor.”²¹

No Piauí, embora alguns tambozeiros sejam também pais-de-santos, e termos utilizados no Tambor apresente similaridade com palavras do universo do culto afro, este não apresenta religiosidade. Por exemplo, a palavra “baiar” referindo-se a dançar e a palavra “eira” referindo-se ao lugar da dança são comuns ao Tambor de Crioula e ao Tambor de Umbanda. Da mesma forma as toadas do Tambor de Crioula, assim como as do bumba-meu-boi e do reisado, seguem uma estrutura textual e criativa comum: entradas e saídas fixas intercaladas por longos textos gerados utilizando a técnica do “repente”.

²¹ MENEZES, Ulpiano. “Parecer sobre a proposta de inclusão do Tambor de Crioula no registro do patrimônio imaterial brasileiro pelo IPHAN”. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luis, v.4, n.7, jan/jun. 2007.

Arriscamos supor que o processo de sincretismo, e porque não dizer de cristianização, a que foi submetido o culto afro no Brasil, não ocorreu com o Tambor de Crioula no Piauí. Embora atentando para a possibilidade de que novos dados nas próximas fases da pesquisa sobre o Tambor de Crioula no Piauí possam refutar essa idéia, nesse momento do estudo, as informações orientam para a afirmação da quaresma como importante divisor de águas entre a visão de mundo que fundamenta o Tambor de Crioula no Piauí e outras versões.

Embora um livro sobre uma antiga fazenda da região faça referência a São Benedito, dentre os atuais moradores da mesma área, onde foi investigado um grupo de Tambor de Crioula, não é feito hoje celebração nem promessa ao santo. Para eles, como para os demais grupos estudados, o período da quaresma é o principal marcador temporal, indicando a desconstrução do sentido de purgação, purificação corporal e quarentena dado pelo cristianismo. Inversamente, quaresma para os tambozeiros é tempo de festa, dança e cachaça. No Maranhão, como afirma o dossiê do Tambor de Crioula, a cristianização do tambor pode ser percebida na assimilação da lógica da promessa e da purgação da quaresma, quando o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina submetem-se ao ritmo do calendário cristão. Enfim, diferentemente, no Piauí, o Tambor de Crioula mantém-se afastado e resistente ao desafiar festivamente as práticas cristãs dominantes, levando comunidades inteiras a “baiar”, cantar e beber ao “rufar dos tambores” em pleno período da quaresma.

Desta forma, a tradição do Tambor de Crioula dos cocais piauienses impõe sua oralidade, suas histórias e crenças, passando-as de geração em geração através da dança e do canto, que tem como principal instrumento musical o tambor, reafirmando sua ancestralidade.

A festa teve no Brasil, como analisado por Rita Amaral²², desde o início da colonização, importante papel integrador, uma vez que sua linguagem livre e corporal facilitava a comunicação entre os seguimentos sociais. Através das festas índios foram catequizados e portugueses e estrangeiros tiveram suas agruras amenizadas. O contato interétnico foi estrategicamente facilitado com as festas.

Promovidas pelo Estado e Igreja, por um lado, e pelo povo de outro lado, elas formavam verdadeiras experiências de convívio, como mostra a literatura dos antigos viajantes. Mesmo as procissões religiosas eram trabalhadas como festas, com carros alegóricos adornados luxuosamente. Nelas dançarinos e músicos, corporações de ofícios e irmandades misturavam-se. Eram momentos de alegria onde estandartes e cruzes misturavam-se em espetáculo. Alí eram também distribuídos alimentos ao povo, demarcando-os em relação aos abastados.

O Tambor de Crioula, ao remeter a condição mestiça, também expressa uma marca identitariamente. Assim, d. Maria do Carmo Rego, de Miguel Alves, fala saudosamente de quando seu pai, no início do século XX, chamava “os mulatos” para tocar animadamente o tambor em sua casa, em troca de bebidas e comidas.

Assim, o calendário seguido pelos “crioulos”, tambozeiros da região dos cocais piauienses, como supomos inicialmente, obedece lógica diferente do calendário cristão,²³ O tempo categorizado simbolicamente através do Tambor de Crioula, ao definir suas atividades fixas no período da quaresma e em 13 de maio, deixa o restante do tempo livre para apresentações motivadas por temas variados. Tais momentos fixos, possivelmente, garantem ordenação simbólica, experiência

²² *idem*

²³ Em fases posteriores da pesquisa, corremos o risco de identificar grupos de Tambor de Crioula cujas atividades estejam associadas à lógica da promessa e obedeçam ao calendário cristão, como acontece no Maranhão, região de grande proximidade geográfica com os cocais piauienses.

cotidiana e ritualização, relacionando temas rotineiros ao confronto entre matrizes crioulas e cristãs.

FÉ NA FESTA: dança, música e artefatos do Tambor de Crioula do Piauí

E vaqueiro eu quer boi, bota a cana pra moer (2x)
 Boi boi boi boi bota a cana pra moer (2x), pobre cana eu vou
 pra praia vou levando é devagar. Boi boi boi boi bota a cana
 pra moer (2x), traga o tambor companheiro deixa vim de lá pra
 cá. Boi boi boi boi bota a cana pra moer (2x), toda criadagem
 na eira destinada a conversar. Boi boi boi boi bota a cana pra
 moer (2x), abra boca serra o dente deixa a língua trabalhar. Boi
 boi boi boi bota a cana pra moer (2x), eu só quero achar um
 caba que ele faça como eu faço. Boi boi boi boi bota a cana pra
 moer (2x), pra subi de céu acima e descer com Jesus no braço.
*(Toada Tambor de Crioula da Comunidade Olho D'água dos
 Azevedos)*

A festa do Tambor de Crioula é marcada pela produção de linguagens, é a sua música, são os seus tambores, é o baiado de seus brincantes, a festa e o corpo dos participantes são informantes da sua felicidade, da sua religiosidade, da sua sexualidade, da sua lida no campo, dos seus afazeres de casa, de mãe, de avó, de pai, lavrador, pescador, vaqueiro.

Três são os elementos de grande destaque no Tambor de Crioula do Piauí, a dança, as músicas e os tambores.

Dança

Nos grupos de Tambor de Crioula pesquisado podemos destacar a ampla participação de homens e mulheres nas rodas, os baiadores como são conhecidos. A brincadeira Tambor de Crioula não diferencia, quanto à participação, homem,

mulher, crianças e idosos, todos brincam e baiam harmoniosamente. Nas localidades pesquisadas e grupos identificados, salvo o grupo de São João do Arraial (Tambor de Crioula da Chapada do Sindá) os demais não limitam o número de participantes, não há uma padronização das vestimentas, as rodas de Tambor de Crioula são abertas para a participação daqueles outrora meros espectadores. Há nestes grupos uma reserva da tradição ligada ao calendário e cotidiano da comunidade, onde a festa é referência deste povo, salvaguardando seus elementos básicos e definidores, que outros podem definir como rústicos e ultrapassados.

Em grande parte das localidades pesquisadas as rodas são mistas, os baiadores são homens e mulheres, com uma marcante e massiva presença masculina. Não temos registros de nenhum grupo ou localidade que restrinja a participação dos homens. Na comunidade Quilombola de Olho D'água dos Azevedos na cidade de Miguel Alves, onde o Tambor tem bastante destaque, os brincantes costumam se referir a um dos passos da dança masculina como “punga”, uma espécie de rasteira, bem parecida com os movimentos da rasteira praticada na capoeira. Cabe destaque o fato de que neste momento em que está sendo executada a “punga masculina”²⁴ as mulheres se ausentam da roda. A “punga” é aplicada com os dois parceiros de frente um para o outro, o que sofre o passo (a rasteira) salta, ou simplesmente passa por cima do parceiro que aplicou o passo (rasteira). Em outros momentos da roda homens e mulheres voltam a dividir o mesmo espaço.

A “Punga masculina” já identificada em outros documentos sobre o Tambor de Crioula principalmente o maranhense, não foi relevada, talvez pelo destaque dado

²⁴ Usarei esta definição para efeitos de distinção, já que na documentação produzida sobre Tambor de Crioula, principalmente maranhense a punga é um passo da dança feminina.

ao Tambor de São Luis onde a presença masculina na dança é inexistente. Na Comunidade de Olho D'água e para o grupo este momento da dança (punga) é importante e tido como apogeu da coreografia, em outras localidades e grupos que não o destacado, este passo existe, mas não recebe o nome de punga. Em outros momentos homens e mulheres formam pares e dançam coreografia livres. Para os pesquisadores a participação massiva de homens nas rodas de Tambor de Crioula dançando é um elemento identificador do Tambor de Crioula Piauiense.

Na comunidade Quilombola Vila Carolina no município de Campo Largo do Piauí, volta a ter a presença masculina nas rodas de Tambor, homens e mulheres formam pares e dançam uma coreografia, sem nome, onde os pares com os pés direitos sobrepostos no ar dançam sem dar as mãos um ao outro ou mesmo segurar em algum apoio, o passo é repetido trocando os pés e os pares.

As mulheres são elementos de destaque nas rodas de Tambor de Crioula, na comunidade Quilombola de Vila Carolina, as baiadeiras²⁵ ganham destaque pela coreografia inusitada, elas baiam com um litro (garrafa) de cachaça na cabeça, a qual elas mesmas estão consumindo, alegram a “eira”²⁶ e são um convite a todos aqueles que se sentindo animados entrarem na roda e começarem a baiar. As rodas de Tambor são comumente regadas a muita cachaça, também não sendo feita restrições ao uso quanto a mulher e homem. Em muitos grupos a cachaça já vem estipulada no contrato, a maioria dos baiadores não dança, ou demoram a dançar se não houver cachaça.

As mulheres dançam em passos giratórios, tanto em sentido horário como anti-horário. Movimentos bem semelhantes aos movimentos executados nos

²⁵ Nome também usado em alguns grupos de Bumba-meu-Boi e nos terreiros de Umbanda.

²⁶ Nome encontrado também em alguns grupos de Bumba-meu-Boi e Terreiros de Umbanda.

terreiros de Umbanda. Colocam-se diante da orquestra de Tambores e lá em movimentos giratórios descem a uma altura próxima do chão, dependendo da toada e dos ritmos dos Tambores os giros são cada vez mais rápidos e maiores. Os homens neste momento ficam com movimentos de meio giro, arrodando as baiadeiras, mas sem nenhum movimento onde toquem mãos ou pés um ao outro.

Na Chapada do Sindá em São João do Arraial o grupo de Tambor de Crioula que leva o nome da comunidade não é o mais tradicional do Estado, mas é o mais conhecido e festejado. O grupo recebe incentivos da prefeitura municipal de São João do Arraial e do Ministério da Cultura por meio do Ponto de Cultura. O grupo sofreu a interferência de elementos externos e acaba por não ser uma referência em elementos que poderiam definir o que seria o Tambor de Crioula do Estado do Piauí. O grupo tem algumas características importadas se assim poderíamos nos referir do Tambor de Crioula da Ilha de São Luis, como a punção feminina, os bastões de madeira tocados no corpo de madeira do tambor grande, as roupas floridas, os chapéus de palha nos homens, além de outros elementos percebidos até na poesia das toadas. O grupo é o mais fetichizado do Estado do Piauí, mas infelizmente tem como modelo os Tambores de São Luis do Maranhão, o que pode ser percebido na descrição do que seria Tambor de Crioula no encarte do disco gravado pelo grupo.

Cabe destacar que na dança com em quaisquer outras atividades do Tambor de Crioula não há aquela pessoa que ocupe a função de professor, talvez na montagem do Tambor e na sua execução seja mais fácil o ensinamento direcionado, por meio de aulas e oficinas, no caso da dança, a coreografia é livre, não havendo movimentos específicos que precisariam ser ensinados, o que dificulta esse ensinamento direcionado.

Música

As tradições populares, as festividades populares marcadas pelo uso do Tambor, como a festa do Tambor de Crioula, Festa do Divino, Festa do Congo, Batuque e outras, tendem a ser repassadas pela oralidade, ação típica de comunidades tradicionais e rurais. Vivemos uma sociedade baseada na escrita o que nos força a pensar tanto na escrita das memórias e tradições desses bens culturais, como no registro musical, através da notação musical de seus ritmos e instrumentos. Enfrentamos dois “problemas”, os instrumentos percussivos geralmente tendem a ter uma escrita imprecisa e muito confusa e no Tambor de Crioula assim como outros bens culturais de origem afros, a construção de suas toadas cantadas são marcadas pelo improviso. Um problema para a sobrevivência da tradição ou simplesmente para a academia?

As toadas cantadas nas rodas de Tambor de Crioula são formadas de uma estrutura fixa, o refrão, cantado por todos os brincantes e partes móveis, improvisadas pelo mestre de Tambor de acordo com o contexto da roda, são marcadas pela criatividade e rapidez dos cantadores. As toadas cantadas muitas são improvisadas, como há algumas centenárias e cantadas em mais de uma localidade e por mais de um grupo. Alguns desses refrões como o “Adeus Tambor” e “maribondo Sanharó” são cantados em muitos dos grupos de Tambor de Crioula e até mesmo em outras brincadeiras como o Batuque e a Lezeira.²⁷

Podemos perceber que apesar do improviso que marca a maioria das toadas do Tambor de Crioula, seus refrãos versam sobre um tema, na maioria dos grupos de Tambor pesquisado, esses temas ou são o próprio Tambor e seus

²⁷ Festas populares realizadas em comunidades Quilombolas do Sul do Piauí.

brincantes ou são o cotidiano da lida no campo, com o gado principalmente. Em Olho D'água dos Azevedos percebemos o cotidiano do trabalho em uma das toadas mais cantadas:

Ô Vaqueiro eu quero boi, “num achei não!!!”eia!!! (coro).
oh!! Vaqueiro eu quero boi, “num achei não!!!”(coro). Eu
não quero o da vaquejada, “num achei não!!!”(coro). Ô
bate o coro no curral, “num achei não!!!”(coro). Deixa o
garrote berrar, “num achei não!!!”(coro). Eu puxo como o
vaqueiro, “num achei não!!!”(coro). Eu também sei aboiar,
“num achei não!!!”(coro)

Algumas músicas versam sobre a relação dos vaqueiros e os senhores de fazenda, a relação dos escravos e seus amos, as tarefas, as insubordinações. O corte e o moer da cana, as plantas nativas da região, os frutos, os animais, as vestimentas de couro, o sol, as águas, os rios, elementos que povoam o imaginário desses brincantes e que por eles são cantados. São temas cantados em muita das festas populares como o Bumba-meu-Boi e Reisado.

Não temos como precisar a origem do Tambor de Crioula no Estado do Piauí, em que região a brincadeira teve início, ou mesmo validar a afirmativa que o Tambor viria do vizinho Estado do Maranhão. Não há como precisar onde surgiram suas toadas e muito menos de quem seria a autoria. Pode-se perceber a transformação, as ressignificações que essas toadas, os toques, as danças e até mesmo os sentidos da brincadeira vem recebendo, sendo até mesmo possível precisar uma determinada época para cada transformações.

As toadas podem através de seus temas nos repassar os sentidos atribuídos ao Tambor de Crioula ao longo dos tempos, o cotidiano de seus brincantes e a região de seu acontecimento. Não há registros atuais de grupos de Tambor de Crioula que louvem São Benedito ou qualquer outro santo, mas no livro sobre o casarão de fazenda da comunidade Olho D'água dos Azevedos a autora registra uma toada que tem como tema a louvação ao santo negro.

As toadas cantadas pelos mestres rompem com a marcha acelerada dos tambores, o grande destaque da roda de Tambor de Crioula é a sua orquestra, como se refere os brincantes. Ela é composta por três tambores, o Tambor Grande, sempre tocada de pé e amarrado a cintura do tocador por uma corda, o Socador e mexerico, ambos tocados deitados e sobre um tronco ou base, o tocador fica sentado por sobre o corpo do tambor.

O ritmo acelerado do Tambor de Crioula do Piauí é elemento definidor de suas características. Aquela que inicia, que “chama” como assim se referem os tocadores é o Socador, que é tocado em um movimento de duas batidas contínuas, uma espécie de marcador para os outros tambores. Aquele dita o ritmo é o mexerico – mais avexado – geralmente no Piauí tocado pelo mestre de Tambor que é também responsável por cantar a toadas, pela orquestra e até mesmo pela fabricação dos tambores. O Tambor Grande é algo diferenciado, requer do tambozeiro um conhecimento maior do ritmo do Tambor de Crioula, segundo o Mestre Domingos da Vila Carolina, não é todos que conseguem tocar e fazer bonitos solos no Tambor grande, apesar de não ser como no Estado do Maranhão, onde o Tambor Grande é responsável por avisar as mulheres do momento da “punga”, nos grupos piauienses sua importância se dá pela beleza de solos bem feitos que animam mais ainda os baidores e as rodas de Tambor.

A base da musicalidade do Tambor é o “ostinato”²⁸, um padrão simples e repetitivo. O socador dita o ritmo com um movimento repetitivo de uma batida e uma resposta, que é logo acompanhado pelo mexerico que entre os intervalos da batida do socador e em um compasso mais acelerado compõem a base rítmica do Tambor de Crioula, que depois é acompanhada pelos solos em compasso mais lentos do Tambor grande e as toadas cantadas pelos mestres e cantada por todos os brincantes.

Tambores

A confecção dos Tambores que compõem a orquestra é merecedor de destaque, pelo saber envolvido e por ser todo ritualizado. Como apontado anteriormente, a orquestra, o conjunto, é composto de três tambores, o tambor grande, socador e mexerico. A confecção dos Tambores é toda artesanal, incluindo saberes e técnicas tradicionais, conhecimento da mata e suas madeiras.

A maioria dos tambores são confeccionados pelos mestres e donos das orquestras. Orientados pelas fases da lua, esses mestres saem na mata em busca de troncos já ocados de pau d'arco, umburana, pequizeiro e outros. O tronco é finalizado pelo mestre que termina de ocar, escavando o lenho, “miolo” como eles se referem, na sequência a parte externa é lixada. Logo após, uma das suas extremidades é coberta com couro de boi ou bode e prendida com grampos metálicos ou com tiras do próprio couro. Na comunidade de Vila Carolina Mestre

²⁸ Em música, um **ostinato** é um motivo ou frase musical que é persistentemente repetido numa mesma altura. A idéia repetida pode ser um padrão rítmico,

Domingos conta que após feito o tambor precisa ser batizado e abençoado no cemitério, onde se pede a permissão e benção aos mestres já mortos.

Os Tambores que compõem uma orquestra de Tambor de Crioula, como todos os outros instrumentos percussivos membrafones, possuem uma afinação indefinida. Os tambores como instrumentos de altura indeterminada possuem melodias próprias que se distanciam dos padrões ocidentais e isso lhe pede uma notação diferenciada, na construção melódica dos tambores, não podendo ser explicada unicamente pela variedade rítmica e de altura, como se tem entendido tradicionalmente. Isto porque os tambores apresentam variações de notas e timbres, conforme a área da membrana (couro) que é tocada e da forma como é tocada, com as mãos ou o uso de baquetas. Tudo isso faz dos tambores instrumentos complexos de notação. Nos tambores de couro percebe-se pelo menos duas (às vezes mais) sonoridades: grave e aguda. Variando a temperatura, a região e a intensidade como o couro é tocado, o som dos tambores muda de grave para agudo. A orquestra é afinada ao fogo e, há sempre a necessidade de se ter uma fogueira próxima à roda de tambor de crioula para poder reaquecer e afinar os tambores novamente.²⁹

²⁹ Rodolfo Cardoso de Oliveira. A percussão de origem negro-africana (reflexões sobre sistema de notação a partir das perspectivas de D'assunção e James Koettinhg) IN: CADERNOS DO COLÓQUIO – DEZEMBRO DE 2001 da UNIRIO, Rio de Janeiro: 2001. ISSN 1808-8805 (versão online) Disponível em : <http://seer.unirio.br/index.php/coloquio>.

O TAMBOR DE CRIOULA E OUTRAS REFERÊNCIAS CULTURAIS DA REGIÃO DOS COCAIS

Palavras, danças e sons se diluem em uma energia continua, alegre e musical, elementos característicos da roda do tambor [...] falar do tambor de crioula era, também falar do Bumba Boi, do Divino Espírito Santo, dos Terreiros de Mina, dos Santos e das Entidades [...]

(Os Tambores da Ilha, IPHAN-MA)

Tomando como referência o Maranhão, no dossiê organizado pelo IPHAN-MA, sobre o Tambor de Crioula, na sua ligação com outras referências culturais, podemos dizer que a Região dos Cocais do Piauí, é também uma região complexa e heterogênea de manifestações culturais, como Reisados, Terreiros de Umbanda, Bumba-Meu-Boi, Roda de São Gonçalo e de São Benedito, Preces, Novenas, Fogueiras de São João, Repentes, Ritos fúnebres e o próprio Tambor de Crioula.

Dentre a existência, já identificadas em pesquisa, dos vários bens e referências culturais existentes nesta região, tentaremos traçar um paralelo existente entre o Tambor de Crioula com outras referências culturais, como a Umbanda e o Bumba-Meu-Boi, uma vez que existem diversos significados e representações das práticas com o tambor que se traduzem em protestos, lamentos, amores, devoção, evocação, lembranças, ou simplesmente diversão.

O Tambor de Crioula na Umbanda

Na Região dos Cocais do Piauí, o Tambor de Crioula, como já foi ressaltado em relatório anterior, foi identificado nos municípios de Porto, Campo Largo, Miguel

Alves, São João do Arraial, Batalha, Luzilândia, Madeiro e Nossa Senhora dos Remédios, que continuam de forma ativa na preservação da identidade local.

A Umbanda é uma representação cultural que também foi identificado na Região dos Cocais do Piauí, em especial nos municípios de Barras, Joaquim Pires, Batalha, Brasileira, mas em especial Luzilândia e Porto, no qual foram observados uma concentração de terreiros urbanos, assim como de pais e mães de santo, que oficiam os cultos próprios da religiosidade afro-descendente.

Como já foram mapeados os terreiros de Umbanda nessa região, não trataremos aqui de fazer uma descrição detalhada de como acontece às práticas da Umbanda, o qual já foi feito em relatório anterior de pesquisa, mas sim de tentar traçar um paralelo, de forma geral, da relação do Tambor de Crioula, ou com o próprio ato de tocar o tambor com esta pratica que pertence a religião afro-brasileira.

Nas casas de culto os “tambores de macumba” soam para garantir a “baia” na “eira”. É chamada “baia” a dança praticada pelos membros do terreiro e “eira” o local específico onde é permitido dançar. Coordenar e comandar o conjunto das atividades das casas de culto é parte do papel desempenhado pelo ofício de mãe e pai de santo, sendo estes considerados os médiuns mais experientes e com maior conhecimento, normalmente fundadores do terreiro. São eles que coordenam as sessões/giras que irão incorporar o guia-chefe, que comandará a espiritualidade e a materialidade durante os trabalhos.

É a magia do ritmo, tem em suas danças de devoção ponto marcante de sua identificação, sendo assim, a baia do Tambor de Crioula, em seu termo significativo de bailar, dançar, esta ligada a idéia de circularidade, ou seja, da dança em círculos, seguindo o principio da alternância, o que dar uma proximidade com a baia da Umbanda, por representar uma dança com possibilidades de matriz africana, mas

não se sabe exatamente qual a ideia, ou melhor, se a significação da baia no Tambor de Crioula é a mesma na Umbanda.

O Tambor de Crioula tem como lugar, um espaço de várias significações dentre elas a diversão, a festa, as homenagens, não tendo assim, um lugar específico para sua manifestação, uma vez que pode estar na praça, nas casas, e até mesmo na própria rua. Estes lugares ao se fazerem cenário de uma roda de Tambor de Crioula transformam-se magicamente numa “eira”: o lugar adequado para o corpo “bair” ao ritmo dos tambores. Sentido outro é dado à “eira” no culto afro, como lugar de práticas devocionais, cujo centro é marcado por uma madeira torneada e elevada, denominada guna. Na guna filhos e filhas de santos ficam a “bair”, ao som do tambor de umbanda, incorporadas por suas entidades e encantados.³⁰

Portanto, tendo o lugar como referencial de vários significados, podemos ressaltar que o lugar da eira da Umbanda é o lugar das homenagens das várias divindades, das curas, da diversão, das confraternizações, por outro lado, o lugar da eira do Tambor de Crioula, é tido também, como já foi dito anteriormente, o lugar da diversão, da festa, das homenagens, menos de cura, o que pode ser marco da diferença entre Tambor de Crioula e a Umbanda, uma vez que não identificamos no Tambor de Crioula da Região dos Cocais do Piauí, um culto aos espíritos antepassados.

Sobre o momento da celebração, o Tambor de Crioula é uma dança de roda orquestrada por três tambores de couro e madeira, de ritmo acelerado, é tocado comumente por homens e dançado por homens, mulheres e crianças. Em sua

30 BARROS, Sullivan Charles. *Geografia e territorialidades na umbanda: usos e apropriações dos espaços urbanos*. R. RA'E GA, Curitiba, n. 16, Ed. UFPR, pp. 55-64, 2008.

composição encontramos três tambores: tambor grande, amarrado a cintura do tambozeiro, o mexerico (pequeno) e o socador, que marcam um ritmo de batidas diferentes, possuindo identidade própria.

Na Umbanda, Ferretti, destaca que o momento da celebração

incluem rituais com tambores e danças. Tratam-se de religiões cantadas e dançadas com numerosos cânticos em línguas africanas, especialmente o nagô, o jeje, quimbundo, cambinda e outras, que não são mais conhecidas, mas cujos cânticos foram preservados ou têm sido reintroduzidos [...] ³¹.

Desse modo, a celebração tem sua dinâmica iniciando com a abertura da mesa, onde se reza o terço, que é a abertura dos trabalhos. Cantam-se os pontos e as doutrinas de abertura da mesa. O ponto cantado é um dos fundamentos mais importantes para a harmonização e eficácia dos trabalhos dentro de terreiro umbandista.

Balança o mar meu pai, balance o mar, pra a força que a maresia tem de nos levar (2x). Liga as correntes vamos trabalhar, pra ver as forças que Jesus nos dá (2x). Balance o mar meu pai balance o mar pra a força que a maresia tem de nos levar (2x) ³²

Na chegada do momento de tocar o tambor, um dos principais instrumentos da Umbanda, geralmente são encontrados dois tambores, o Tambor grande e o

³¹ FERRETTI, Sergio F. *"Perspectivas das religiões Afro-brasileiras no Maranhão"*. Trabalho apresentado na Mesa Redonda Perspectivas das Religiões Afro-Indigenas e Populares. XVIII Semana Acadêmica e II de Ciências Religiosas. IESMA, São Luis, 20/10/2005. p.2.

³² Mãe de Santo, Maria da Invenção. Entrevista concebida a Francisca Lidiane de Sousa Lima.

socador, marcando a abertura da celebração, em que os homens passam a exercer o ofício de tocar o tambor, muitas vezes, esses tocadores fazem parte da família da mãe ou pai de santo ou são contratados pela mesma para a abertura dos trabalhos. A música muda constantemente, algumas delas são feitas na hora, mas algumas são elaboradas com antecedência.

É importante ressaltar que o uso do tambor geralmente é carregado de várias denominações pelos umbandistas como Tambor de Mina, Tambor de Macumba, e até mesmo Tambor de Crioula.

Fazendo a associação do uso do instrumento do tambor na Umbanda, o qual é utilizado apenas dois, no Tambor de Crioula, este difere na sua composição, uma vez que no Tambor de Crioula são utilizados, já enfatizados anteriormente, três tambores na dinamização da sua dança: o tambor grande, mexerico e o socador.

Sobre o calendário da manifestação do Tambor de Crioula, foi identificado uma variação deste na Região dos Cocais do Piauí, como em Miguel Alves nas comunidades quilombolas de Olho D'água dos Azevedos e Campininha, é comumente brincado após a folia de Reis, nas comemorações do 13 de maio (Dia de Zumbi e Abolição da escravidão), na quaresma (aos sábados) e sábado de aleluia. Em Luzilândia o Tambor é celebrado na quaresma, 13 de maio, sábado de aleluia e domingo de páscoa.

Na relação do calendário do Tambor de Crioula com o Tambor da Umbanda, identificamos que em ambos o 13 de Maio é comemorado, por outro lado, no período da quaresma o Tambor de Crioula encontra-se em plena atividade enquanto o tambor de umbanda estão silenciados..

O Tambor na Festa do Bumba-meu-boi

Além da relação do Tambor de Crioula com a Umbanda, podemos ainda traçar essa mesma relação, em alguns aspectos com o Bumba-Meu-Boi.

O Bumba-Meu-Boi, ou melhor a festa de morte e ressurreição do boi, identificado na Região dos Cocais do Piauí, em especial nos municípios de Batalha – Boi Ano Novo e Boi do Aposento, Luzilândia – Boi Pingo de Ouro, Barras – Boi Estrela e grupos em caráter de memória: Madeiro – Boi lírio verde e Boi Douradinho, Campo Largo – Boi Cravo Lindo, é uma referência cultural que carrega em sua prática, além da sua maior representação que é o boi, os significados e simbolismos que vão aos poucos se tornando visíveis a partir da organização das indumentárias, ornamentações e apresentações.

Na Região dos Cocais do Piauí, a partir da relação do Tambor de Crioula com o Bumba-Meu-Boi, podemos encontrar tambozeiros que ao mesmo tempo se voltam para o ofício de boeiros no sentido de dominar os ritmos musicais, os chamados Mestres do boi e/ou do Tambor de Crioula. Essa ligação pode ser encontrada em Luzilândia, por seu Máximo, considerado Mestre Tambor de Crioula e do boi, cujo ofício aprendeu em uma comunidade chamada Pitombeira, hoje zona rural de Madeiro. Esse mesmo ofício também pode ser encontrado em Batalha, com o senhor Raimundo Nonato Fernandes, conhecido pelos populares da cidade como Mestre Paco-Paco e entre os irmãos João Matias dos Santos e Francisco Matias dos Santos, conhecidos no Povoado Aposento, região de Batalha, por João Vermelho e Chico do Aposento. E em Barras por Raimundo Nonato Dodô.

A música é outro elemento fundamental na festa do boi, o qual possui como o enredo, a opereta de Pai - Chico e Catirina, passando a dar vida as toadas, sons e ritmos, acompanhados de pandeiros, matracas, tambores e zabumbas, para que a festa do boi ganhe cada vez mais destaque e admiração entre aqueles que a praticam.

Sendo assim, entre os tambozeiros e boeiros, a técnica do repente, ou seja, a mistura de poesia e música, no qual predomina o improviso passa a ser utilizada pelos mesmos em sua prática, sendo que seguem um calendário diferenciado de celebrações. A festa do boi acontece no chamado período junino, no entanto, o início e finalização, desde a preparação e morte do boi, tem datas diferentes entre as comunidades visitadas. O Tambor de Crioula, porém, tem uma parte do calendário fixa, sendo celebrado especialmente no dia 13 de Maio e durante a quaresma.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Pesquisas recentes sobre a sociedade e a economia colonial no Brasil vêm revelando uma realidade complexa, buscando dar conta da diversidade cultural no período colonial. O inventariamento do Tambor de Crioula vem contribuir com a construção desse novo olhar sobre o universo colonial no Piauí, possibilitando resgatar dados tradicionalmente esquecidos do cotidiano dos negros e mulatos, dando início ao registro etnográfico das relações e significações envolvidas.

O foco analítico voltado para a micro-análise possibilitou o entendimento de que seus produtores, pessoas simples, pequenos produtores agrícolas, moradores de comunidades rurais ou da periferia de núcleos urbanos, que, ao exercerem o

ofício de tambozeiros identificam-se com suas práticas, de onde emergem alegrias e festas envolvendo não só a comunidade imediata, mas também outros grupos comunitários da sociedade mais ampla. Assim, o exercício do ofício de tambozeiro contribui para a atualização e manutenção da construção do sentido de pertencimento à comunidade e à tradição com as quais se identificam e se confundem. Neste contexto, a fixação do tempo da quaresma e do 13 de maio é um forte instrumento através do qual os participantes organizam suas atividades relativas ao Tambor de Crioula, tornando-se também marcador de fronteiras entre diversidades culturais na região.

A pesquisa do Tambor de Crioula na região dos cocais piauienses, em sua primeira fase de inventariamento, contribuiu para o entendimento da religiosidade na região, mostrando relações e associações entre práticas religiosas e o Tambor de Crioula. Mostrando também que tais relações e associação não ferem a autonomia das práticas do Tambor de Crioula. Assim, embora a mesma pessoa, no seu processo de identificação, assuma ofícios distintos, o ofício em si, apresenta autonomia. Desta forma, tambozeiro e boeiro, tambozeiro e pai-de-santo, em alguns casos são exercidos pelas mesmas pessoas, mas este fato não dissolve suas fronteiras culturais.

Da mesma forma, a “baia” e a “eira” das várias celebrações e brincadeiras apresentam significações relativizadas pelo bem cultural a que estão vinculadas. Mecanismo similar pode-se observar em relação aos tambores. Tambor de Crioula, Tambor de Umbanda, ou o tambor usado no Boi ou no Reisado, assumem tratamentos, papéis e significações particulares vinculadas aos bem em manifestação.

O fato de se identificar tambores ativos e silenciosos na região indica a necessidade da elaboração de mecanismos de salvaguarda ao Tambor de Crioula. A recente valorização do patrimônio cultural que vem ocorrendo no Brasil, o reconhecimento da diversidade cultural, a intensificação da inclusão social vem repercutindo na região iniciando uma tendência ao fortalecimento das práticas culturais locais. A valorização e reconhecimento de seus produtores parece ser processo mais lento, uma vez que na maioria dos municípios estudados não foi identificado políticas culturais, ou estas estão desafinadas com a inclusão social.

Mesmo em municípios que apresentam políticas de inclusão implementadas encontramos tendência à espetacularização do Tambor de Crioula, traduzindo uma outra preocupação na contramão da salvaguarda.

Esperamos que a continuidade de estudos e pesquisas sobre o Patrimônio e seu aprofundamento, assim como a divulgação de seus resultados venham contribuir para a construção de instrumentos e ações voltadas à salvaguarda do Tambor de Crioula, tais como:

- Continuidade do inventariamento do Tambor de Crioula e manifestações associadas na região dos cocais piauiense;
- Após o inventariamento, elaboração do Dossiê do Tambor de Crioula da Região dos Cocais piauiense, para fins de solicitar seu registro como patrimônio cultural nacional;
- Realização de um encontro de Tambores de Crioula da Região dos Cocais do Piauí, para fins de definição de diretrizes voltada à salvaguarda do Tambor de Crioula/PI;
- Inclusão das comunidades produtoras de Tambores de Crioula na rota turística do Estado;

- Garantia da inclusão do Tambor de Crioula/Pi nos conteúdos escolares das escolas públicas do Estado.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Marta. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: FAPESP, 1999.

ALENCASTRO, Luís Felipe de. *O Trato dos viventes. A formação do Brasil no atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. *A Exaltação das diferenças: racialização, cultura e cidadania negra (1880-1900)*. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 2004. Tese doutorado em História Social.

AMARAL, Rita. *Deixando o ruim de lado*. In, WWW.vivermentecerebro.com.br fev 2006.

ARANTES, A. A. “Como ler o INRC”. In: INRC. *Inventário Nacional de Referências Culturais*. Manual de Aplicação. Departamento de Identificação e Documentação. IPHAN. Minc, 2000.

ARAÚJO, Maria Mafalda B. de. *O poder e a seca no Piauí-1877-1879*. Teresina: EDUFPI, 1991.

ASSUNÇÃO, Mathias Rohring. “Maranhão, Terra Mandinga”. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, São Luís: CMF, n. 20, ago. de 2001. Disponível em <http://www.cmfolclore.ufma.br>.

BANDEIRA, Moniz. *O Feudo: A casa da torre de Garcia D`Ávila: da conquista dos sertões à Independência do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BARROS, Sullivan Charles. *Geografia e territorialidades na umbanda: usos e apropriações dos espaços urbanos*. R. RAÍE GA, Curitiba, n. 16, Ed. UFPR, pp. 55-64, 2008.

BOURDIEU, Pierre, *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo, Perspectiva, 2004

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória/Sertão*. São Paulo-SP: Editor Cone Sul/Editora UNIBE, 1998.

BRANDÃO, Tanya Maria Pires. *A elite colonial piauiense: familiar e poder*. Teresina: FCMC, 1995.

_____. *O Escravo na Formação social do Piauí*. Teresina: EDUFPI, 1999.

BURKE, Peter. A história como memória social IN: _____. *Variedades Para a História cultural*. 2º ed. Rio de Janeiro; civilização Brasileira, 2006.

CARDOSO. Ciro Flamarion. *Escravo ou camponês? O protocampesinato negro nas Américas*. São Paulo. Brasiliense, 1987.

CASTRO, Hebe Maria Mattos de. *Das cores do silêncio – os significados da escravidão no Sudeste escravista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHAVES, Monsenhor. *Cadernos históricos*. Teresina: FCMC, 1994.

COSTA, F. A. Pereira. *Cronologia histórica do estado do Piauí: desde os seus tempos primitivos até a proclamação da República*. v.2. Teresina: Artenova, 1974.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. “Desfamiliarizar o presente e solapar suas certezas: receitas de Michel Foucault para uma escrita subversiva da história”. IN: (org) NASCIMENTO, Francisco A. Et ali. *Histórias*. Recife: Editora bagaço, 2005.

CUNHA, Higino. *História das Religiões do Piauí*. Teresina: Papelaria Piauiense, 1924.

FALCI, Miridan B. K. *Escravos do Sertão: Demografia, Trabalho e Relações Sociais*. Teresina: FCMC, 1995.

_____. *O Piauí na segunda metade do século XIX*. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 1986.

_____. “Mulheres do sertão nordestino”. In: Mary Del Priori. (Org). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

FERRETTI, Mundicarmo. *Tambor de Mina e Umbanda*. MLopes eBooks, www.saravaumbanda.cjb.net

FERRETTI, Sergio F. “Notas sobre o sincretismo religioso Brasileiro – modelos, limitações, possibilidades”. *Tempo*. Rio de Janeiro, nº 11, pp.13-26.

_____. *Tambor-de-crioula*. Ritual e espetáculo. 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

_____. “*Perspectivas das religiões Afro-brasileiras no Maranhão*”.

Trabalho apresentado na Mesa Redonda Perspectivas das Religiões Afro-Indigenas e Populares. XVIII Semana Acadêmica e II de Ciências Religiosas. IESMA, São Luis, 20/10/2005. p.2.

FILHO, Alcebíades Costa. *A mulher escrava no Piauí*. Teresina-Pi: UFPI, Departamento de História, Monografia, 1988, mimeo.

_____. *História da mulher escrava no Piauí*. Cadernos de Teresina: Teresina, 1992.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed Jorge Zahar, 1978.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 6ª ED. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

_____. *As Conseqüências da Modernidade*. 2.ed. São Paulo: UNESP, 1991.

GRUNZISK, Serge. *O pensamento mestiço*: São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro, Ucam; Ceaa, 2001.

GODÓI, Emília Pietrafesa, NIEMEYER, Ana Maria de (Orgs.) *Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

GOMES, Flávio dos Santos. *Histórias de Quilombolas: Mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LEVI-STRAUSS, Claude. *A via das máscaras*. Lisboa: Editora Presença, 1979.

LIMA, Solimar Oliveira. *Braço Forte: Trabalho escravo nas Fazendas da Nação no Piauí – (1822 – 1871)*. Passo Fundo: UPF, 2005.

LONDRES, C. “Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: Inventário Nacional de Referências Culturais”. *Manual de aplicação IPHAN*. [S.l.:s.n.], 2000, Minc.

MAFFESOLI, M.. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1997.

MAUSS, Marcel. “Noções de Técnicas Corporais”. IN. *Antropologia e sociologia*. EdUSP, São Paulo, 1981.

MENEZES, Ulpiano. Parecer sobre a proposta de inclusão do Tambor de Crioula no registro do patrimônio imaterial brasileiro pelo IPHAN, Revista Pós Ciências Sociais, São Luis, v.4, n.7, jan/jun. 2007.

MOCELIM, Alan. “A questão da identidade em Giddens e Bauman” IN. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, Vol. 5 n. 1 (1), agosto-dezembro/2008, p. 01-31.

MOTT, Luís R. B. *Piauí colonial: população, economia e sociedade*. Teresina: Projeto Petrônio Portela, 1985.

NUNES, Odilon. *Pesquisas para a História do Piauí*. V.4. 2ed. Teresina: Artenova, 1975.

OLIVEIRA, Rodolfo Cardoso de. A percussão de origem negro-africana (reflexões sobre sistema de notação a partir das perspectivas de D'assunção e James Koettinhg) IN: CADERNOS DO COLÓQUIO – DEZEMBRO DE 2001 da UNIRIO, Rio de Janeiro: 2001. ISSN 1808-8805 (versão online) Disponível em : <http://seer.unirio.br/index.php/coloquio>.

PRICE, Richard. O Milagre da Crioulização: Retrospectiva. *Estudos Afro-Asiáticos*. Ano. 25, n.3, 2003. pp.383-419.

_____ & MINTZ, Sidney. *O nascimento da cultura Afro-Americana*. Rio de Janeiro. Ed. Pallas. 2005.

POLLAK, Michel. “Memória, esquecimento e silêncio”. IN: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, V 2, nº 3, 1989, p. 3-15.

PUNTONI, Pedro. *A guerra dos bárbaros: povos indígenas e a colonização do sertão nordeste do Brasil, 1650-1720*. São Paulo, Hucitec/EDUSP, 2002.

QUEIROZ, Teresinha. *A importância da borracha de maníoba na Economia do Piauí – 1900-1920*. Teresina: UFPI/ALP, 1994.

RAMASSOTI, Rodrigo Martins. *Os Tambores da Ilha*. IPHAN. São Luis, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*/ Tomaz Tadeu da Silva (org). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 7º ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

SCHAWRCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SHARPE, Jim. "A história vista de baixo". IN: BURKE, Peter (org). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

SLENES, Robert. 'Malungo, N'agona vem!': África encoberta e descoberta no Brasil. Luanda: *Cadernos Museu Escravatura/Ministério da Cultura*, 1995.

SOARES, C. E. L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*. Campinas: Unicamp/Cecult, 2001.

SOUSA, Marina de Melo e. *Reis negros no Brasil escravista: História da festa de coroação de Rei Congo*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2002.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TORNTON, John. *A África e os Africanos na formação do mundo atlântico*. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

VELOSO, Mariza . "O Fetiche do Patrimônio". *Revista Habitus*, Goiania, V.4, n.1, p.437-454, jan-jul 2006. in: seer.ucg.br/index.php/habitus/article/viewPDFInterstitial/.../301