



ESPAÇOS DE HISTÓRIA E MEMÓRIA: o tambor de crioula Ginga de Zé Macaco e a cultura afro – brasileira em Pinheiro

History and memory spaces: the drum of Zing Monkey's Ginga
Crystal and afro-brazilian culture in Pinheiro

Espacios de historia y memoria: el tambor de crioula Ginga del Zé
Macaco y la cultura afro- brasileña en Pinheiro

Alessandra Cristina Costa Monteiro

Mestrado em História Social pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA

alemonteiroufma@hotmail.com

Natália Regina Costa Monteiro

Graduada em Ciências Humanas- História- pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA

nataliaufma@hotmail.com

Ryanne de Nazaré Peixoto Pereira

Graduada em Ciências Humanas- História- pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA

ryannenpp@bol.com.br

Resumo

O presente trabalho buscou mostrar espaços importantes na relação entre Memória, História Oral e o Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro, com destaque ao tambor de crioula Ginga de Zé- Macaco da cidade de Pinheiro. Procuramos entender os significados da preservação patrimonial e das memórias para alguns dos integrantes mais antigos do grupo, como parte de um processo de democratização da preservação e do direito de todos à memória. Para tanto, com o objetivo de resgatar a história do grupo foram realizadas entrevistas orais para o melhor entendimento da história do grupo de Tambor de Crioula “Ginga de Zé Macaco”. Além disso, buscamos registros fotográficos que mostram a organização da festa, os tambores utilizados, o momento de afinação dos tambores, o início da brincadeira, a organização da roda do tambor de crioula e o momento que as mulheres fazem o movimento da punção. São esses momentos que marcam o Tambor de Crioula e que tornam a brincadeira única.

Palavras- chave: Patrimônio Imaterial. Tambor de Crioula. História. Memória.

Abstract

The present work sought to show important spaces in the relationship between Memory, Oral History and Afro-Brazilian Intangible Heritage, with emphasis on the Ginga de Zé-Macaco creole drum from the city of Pinheiro. We seek to understand the meanings of patrimonial preservation and memories for some of the older members of the group, as part of a process of democratization of preservation and the right of all to memory. In order to rescue the group's history, oral interviews were conducted to

better understand the history of the Tambour de Crioula group "Ginga de Zé Macaco". In addition, we look for photographic records that show the organization of the party, the drums used, the timing of the drums, the beginning of the game, the organization of the drum of Creole and the moment that the women make the movement of the punga. These are the moments that mark the Drum of Creole and that make the game unique.

Keywords: Intangible Assets. Crioula drum. Story. Memory.

Resumen

El presente trabajo buscó mostrar espacios importantes en la relación entre Memoria, Historia Oral y el Patrimonio Inmaterial Afro-brasileño, con destaque al tambor de criolla Ginga de Zé-Macaco de la ciudad de Pinheiro. Buscamos entender los significados de la preservación patrimonial y de las memorias para algunos de los integrantes más antiguos del grupo, como parte de un proceso de democratización de la preservación y del derecho de todos a la memoria. Para ello, con el objetivo de rescatar la historia del grupo se realizaron entrevistas orales para el mejor entendimiento de la historia del grupo de Tambor de Criolla "Ginga de Zé Macaco". Además, buscamos registros fotográficos que muestran la organización de la fiesta, los tambores utilizados, el momento de afinación de los tambores, el inicio del juego, la organización de la rueda del tambor de criolla y el momento que las mujeres hacen el movimiento de la punga. Son esos momentos que marcan el Tambor de Criolla y que hacen la broma única.

Palabras clave: Patrimonio Inmaterial. Tambor de Criolla. Historia. La memoria.

Introdução

A Lei 10.639/03 que tornou obrigatório o ensino de História da África e de História e cultura afro-brasileira, busca através da educação e das metodologias de ensino, reduzir a discriminação racial principalmente dentro do ambiente escolar. Nesse sentido, trata-se de um marco nas implantações de políticas públicas voltadas para a ampliação da cidadania no Brasil. Embora obrigatória na Educação Básica e Superior, a implantação de temas como História da África e dos Africanos, a luta dos negros e a cultura negra no Brasil, assim como o papel do negro na formação social, econômica e política brasileira, não foi imediata.

Nesta pesquisa, buscamos mostrar outros espaços para além da sala de aula importantes na relação entre Memória, História Oral e o Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro com destaque ao tambor de crioula Ginga de Zé- Macaco da cidade de Pinheiro. Nesta perspectiva, Philippe Joutard destaca a importância da história oral, para o qual há três objetivos iniciais: 1) ouvir a voz dos excluídos; 2) trazer à tona as realidades indescritíveis; 3) testemunhar as situações de extremo abandono (JOUTARD, 2000, p. 33-34 apud FIORUCCI, 2010: 07).

Coube também a Jacques Le Goff a tentativa de sistematização desse assunto, para o qual a memória além de ser um elemento essencial na busca da identidade de indivíduos ou

das sociedades, serve também como instrumento e objeto de poder, propício à manipulação. Nesse sentido,

tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos, que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação e da memória coletiva (LE GOFF, 1992: 422).

Segundo Pollak, o uso do termo *memória enquadrada* seria mais adequado do que *memória coletiva*, pois longe de ser apenas uma tarefa das instâncias do poder, o enquadramento da memória pode ser feito até mesmo pelo grupo ao qual a memória faz parte, isso pela necessidade que o grupo possui de manter a ordem, a unidade e a continuidade dessa memória alimentada no seu interior (POLLAK, 1989: 10).

No mesmo sentido, Paul Ricoeur, na sua obra, “A memória, a História e o Esquecimento”, diz que

para quem atravessou todas as camadas de configuração e de reconfiguração narrativa, desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial. O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio da intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja. Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos (RICOEUR, 2007: 455).

Desse modo, Le Goff afirma ser dever dos profissionais da memória social, democratizá-la, a fim de que a memória seja instrumento de libertação e não de servidão dos homens (RICOEUR, 2007: 455).

Nessa perspectiva, os usos das memórias são ricos no campo da História Oral. A história deve, por meio da memória, recuperar a história que os livros não registraram. Uma maneira de resgate dessa memória é pela tradição oral, por meio dos “homens-memória”, que nas palavras de Le Goff, são uma espécie de guardiões da memória coletiva (RICOEUR, 2007: 425), responsáveis por transmitir aos mais novos as memórias do povo, da comunidade, por meio da narração de suas histórias. Philippe Ariès (1998: 175-169) destaca que “talvez os homens de hoje sintam a necessidade de trazer para a superfície da consciência os sentimentos de outrora, enterrados numa memória profunda”.

Com a valorização das representações, a memória passou a fazer parte das discussões epistemológicas que foram/são frequentes e intensas nas últimas décadas. Assim, os historiadores têm dedicado grande interesse na relação entre memória e história como um problema historiográfico.

Desse modo, nas décadas de 1960 e 1970 a memória surgiu na cena historiográfica via história das mentalidades coletivas, e hoje constitui um importante campo de pesquisa empírica e de reflexão teórica no campo do conhecimento histórico. Sabe-se que a memória constitui um elemento indispensável à construção de uma identidade nacional. É por ela que o homem atualiza impressões ou informações passadas e recompõe ou compõe a sua história.

A partir desta pesquisa entendemos a importância da Memória, a História Oral e o Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro sejam articulados ao campo da pesquisa com destino à formulação de propostas para a salvaguarda e transmissão da memória de expressão oral habilmente fincada na vida cultural de quantos atribuem valores aos diferentes bens cultivados no Brasil.

“Hoje é impossível em qualquer meio acadêmico, seja qual for o quadrante terreal, renunciar à aceitação da história oral como estratégia para pensar a sociedade” (MEIHY, 2007: 14). Com isso “deve-se dizer que foi exatamente a presença da memória como objeto de estudos que iluminou caminhos que agora se abrem para a proposição da história oral como campo novo do conhecimento” (MEIHY, 2008: 144).

Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial

Os bens que constituem os elementos formadores do patrimônio, “são ícones repositórios da memória, permitindo que o passado interaja com o presente transmitindo conhecimento e formando a identidade de um povo”. Desse modo, o patrimônio pode ser entendido como todos “os bens, materiais e imateriais, naturais ou construídos que uma pessoa ou um povo consegue acumular” (GHIRARDELLO, 2008: 7). Assim, trata-se de um “bem material concreto, um monumento, objeto de alto valor material e simbólico para a nação” (SILVA, 2010: 01).

Conforme a Constituição de 1988,

Art. 216- Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I- as formas de expressão;

- II- os modos de criar, fazer e viver;
- III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL,1988 apud FORTES, 2004: 12).

Oliveira afirma que “quanto mais a comunidade conhecer e se apropriar de sua história e de seus bens culturais, mais ela será agente da preservação e conservação desses bens (sejam eles materiais – edificações, paisagens, dejetos, etc. – ou imateriais – tradições, festas, modos de fazer, etc.)” (OLIVEIRA, 2011: 3). Nessa perspectiva, a educação patrimonial tem como objetivo direcionar os indivíduos ao ato de (re)conhecerem e valorizarem seu patrimônio cultural, incentivando-os a serem seus principais atores de preservação.

Assim, trata-se de buscar meios eficientes para se “valorizar e promover a diversidade cultural de um povo” (FEITOSA, 2011: 6). Para Oliveira, “as atividades de educação patrimonial podem [...] ser entendidas hoje como parte de uma política pública de preservação do patrimônio cultural” (OLIVEIRA, 2011: 06). Porém, é válido ressaltar que, a educação patrimonial não é a base de uma política pública, mas sim, peça fundamental para que haja sucesso na política de preservação do patrimônio, haja vista que as ações e programas voltadas para este fim ainda são insuficientes (precárias).

Nesse sentido, é de grande necessidade que as autoridades e os governos intervenham implantando políticas públicas na possibilidade de construir uma cultura histórica de preservação patrimonial, visando manter a memória de um determinado lugar, e dessa forma, revitalizando e revigorando esses bens culturais.

Portanto, a educação patrimonial enquanto “[...] meio do qual os indivíduos se apropriam dos bens culturais e entendem a necessidade e a importância da valorização” (OLIVEIRA, 2011, p. 06), torna-se um aspecto primordial para o êxito da política de preservação do patrimônio cultural, fortalecendo assim, as identidades individuais e coletivas.

Tambor de Crioula e Tambor de Mina

O Tambor de Crioula Ginga Zé Macaco sediado na cidade de Pinheiro (município do Estado do Maranhão, localizado na microrregião da Baixada Maranhense e mesorregião do Norte Maranhense), há mais de quarenta anos é uma das maiores manifestações culturais da

cidade. Há 21 anos ocorre o festival, apresentando-se nesta mesma data outras manifestações culturais como o Bumba Meu Boi, a Capoeira, entre outros. Conhecido em todo o Maranhão atrai grande público, divulgando a cultura maranhense e contribuindo assim para a divulgação, valorização do Tambor de crioula.

O Tambor de Crioula foi trazido para o Brasil entre os séculos XVIII e XIX por escravos de diversas regiões da África, sendo considerado para os escravos uma forma de divertimento ou de pagamento de promessa a São Benedito (santo negro) e a outros santos que possuem um vínculo com o catolicismo tradicional e com entidades cultuadas nos terreiros.

Manhães (2012) afirma que o tambor de crioula é considerado uma manifestação afro-brasileira que teve início no Maranhão. Embora apresente semelhanças com outras manifestações folclóricas no Brasil. Isto é, as danças que incluem a umbigada aumentaram em diversas partes do país. Podemos perceber que através do processo de migração e imigração de maranhenses há uma propagação da cultural local.

Considerado como um Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro desde o ano de 2007, trata-se de uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. Dessa forma, eles mantêm viva a sua forma de expressão, os laços de relações sociais, permitindo uma estruturação consciente e organizada, transformando-se em uma prática ritualizada por uso. Torna-se complexo conceituar ou enumerar os diversos motivos que levam os brincantes a concretizar o Tambor de Crioula. São estes e muitos outros motivos que contribuem para que ele seja uma das manifestações mais frequentes e difundidas no Maranhão.

Existem inúmeras manifestações da cultura afro-brasileira. Entretanto, há duas que são particulares ao Estado do Maranhão: o Tambor de Mina e o Tambor de Crioula. Os dois se apresentam em caráter ritualístico, possuindo aspectos de igual particularidade. Um exemplo é o uso de tambores tocados em ritmo acelerado e a dança, fortemente marcada pela força e pela sensualidade das mulheres.

É possível notar a diferença entre os dois da seguinte forma: no Tambor de Mina há uma forte influência africana, enquanto no de Crioula os textos são em língua nacional. Além disso, tanto no Tambor de Mina quanto no de Crioula, os instrumentos empregados no culto são três tambores, trio este que torna-se consagrado, pois aparece em outras manifestações musicais afro-brasileiras. É visível que o tambor, cujos toques são relevantes nas realizações do culto, passou por instituir o próprio culto (FARAH, 2005).

Farah (2005) afirma que há uma diferença entre os dois, sendo que o Tambor de Mina possui uma grande influência africana e o Tambor de Crioula possui uma linguagem mais nacional. Os dois fazem uso de três instrumentos (meião, crivador e tambor grande), estes aparecem em outras manifestações afro-brasileiras.

Segundo Manhães (2012), o tambor de crioula não possui um período exato para acontecer, pois pode ocorrer durante o ano todo. Porém, geralmente acontece no período de Carnaval, Festas Juninas, pagamentos de promessa e Festejos de São Benedito. Este é considerado o santo protetor desta brincadeira e de outras manifestações afro existentes no país.

Como argumenta Ferretti (2005), assim como no samba, o Tambor de Crioula é dançado na maioria das vezes ao ar livre, apresenta uma coreografia livre e variada. Onde é desenvolvida no interior de um círculo formado pelas dançantes, cantadores, tocadores e acompanhantes. Sendo assim, a roda vai se formando naturalmente. Dentro do círculo, os movimentos corporais são mais livres e acentuados, acompanhando o pulso e o ritmo marcado pelos instrumentistas. A punga, muda de dançantes para dançante, sendo caracterizada pelo encontro, ou seja, uma rápida batida entre as barrigas das mulheres. Neste momento pode-se chamar de pungada ou umbigada.

Tambor de Crioula “Ginga de Zé Macaco” como espaço de História e Memória

Em entrevista concedida para esta pesquisa, a viúva Catarina Amorim Soares; um dos primeiros tocadores do grupo, o Venâncio Santos (Falecido); e por fim, o filho do Sr. “Zé Macaco” com a viúva Catarina, o Doegnes, afirmam que o objetivo do grupo foi de fazer uma homenagem ao senhor José Martins Soares, conhecido como “Zé Macaco”. Além dessa finalidade, também buscam manter uma tradição que foi iniciada por ele para preservar a cultura negra.

Há uma particularidade do Tambor de Crioula “Ginga de Zé Macaco” que o diferencia das demais brincadeiras. Pois, este não é realizado para o pagamento de promessa. A intenção dos fundadores foi de homenagear o Sr. Zé Macaco. Onde este, veio a falecer em um acidente no ano de 1970. O falecido gostava muito de tambor de crioula, por isso sua família decidiu homenageá-lo.

Dessa forma, a família do Sr. Zé Macaco resolveu homenageá-lo e ao mesmo tempo tiveram a intenção de preservar a cultura africana. Inicialmente a data que era realizada a

brincadeira era no “sábado de aleluia”. Depois que passou a ser realizado no dia 13 de Maio, isso porque o Sr. Zé Macaco teve conhecimento de que essa data comemora-se a abolição dos escravos no Brasil.

Com o passar dos anos essa “simples” brincadeira passou a ser denominado: Festival de Tambor de Crioula “Ginga de Zé Macaco”. Inclusive todos os anos nesse grande Festival de Tambor de Crioula, vários grupos se reúnem para partilhar desse momento histórico e importante para todos, participando tambozeiros de todas os municípios próximos.

Inclusive no dia quinze de abril de dois mil e nove, foi decretado uma lei de nº 002/2009, na cidade de Pinheiro, onde decretava o dia 13 de maio como o dia do festival de Tambor de Crioula “Ginga de Zé Macaco”. Esse fato mostra como é importante a valorização da cultura local, para que assim haja uma valorização Estadual e conseqüentemente Nacional.

A história do Tambor de Crioula “Ginga Zé Macaco” está relacionada ao município de Pinheiro. Originou-se em 1980, de acordo com dona Catarina, surgiu com o seu Zé Macaco” (D. Catarina, viúva de Zé Macaco). A fala de dona Catarina é confirmada por Doegnes. Quando perguntado sobre o início de sua participação, ele responde que teve uma grande influência de seu pai para começar a participar do tambor. É possível observar a herança cultural familiar, que perpassa gerações e gerações. Outro personagem importante dentro desse grupo é o Sr. Venâncio foi um dos primeiros tocadores e cantadores da Cidade, esse diz que desde os dez anos de idade bate tambor.

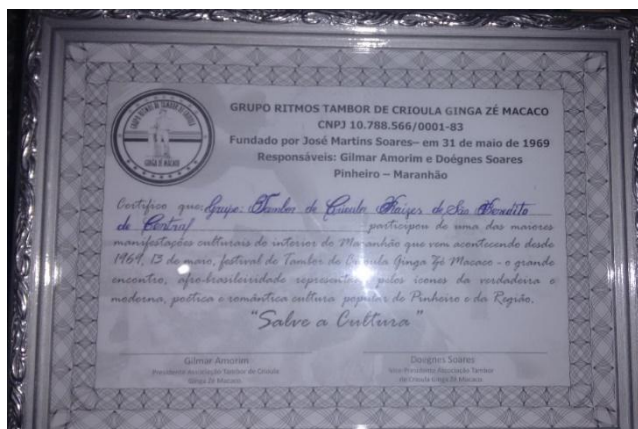
Figura 1 – imagem do Sr. “Zé Macaco”.



Fonte: Janaína da Silva

Vale ressaltar que faz mais de 36 anos de Tambor de Crioula “Ginga de Zé Macaco” e a viúva dona Catarina relata que sempre participou da organização. O Sr. “Zé Macaco” já trouxe essa tradição com ele.

Figura 2 – Certificado de registro do Tambor de Crioula “Ginga de Zé Macaco”



Fonte: Janaína da Silva

Outra característica do tambor de crioula é o local onde é realizado. Ferreti (2009) diz que comparável ao samba o tambor de crioula é dançado ao ar livre, apresenta uma coreografia livre e variada. Onde é formado um círculo por todos os integrantes e acompanhantes. É comum o tambor de crioula ser realizado na casa do dono do grupo. Segundo Doegnes e a viúva D. Catarina, o “Ginga de Zé Macaco” sempre foi realizado no mesmo local. Tiveram alguns anos que foi realizado fora desse espaço, por motivo de força maior, retornando mais tarde ao espaço de origem.

Segundo os entrevistados houve uma grande aceitação do público com a mudança de local e muitas pessoas gostaram do Tambor Ginga de Zé Macaco ter sido realizado em uma das praças da cidade. Contudo, apesar de ter sido bem aceito pela população por conta do conforto de sentarem para assistir, os responsáveis pelo festival optaram por manter o local de origem do Festival.

Na contemporaneidade, surge a preocupação com a tradição, devido a propagação do Tambor de Crioula por vários grupos, assim como em outros estados. É neste momento que se deve ter um cuidado para que não aconteça uma descaracterização da brincadeira. O Presidente do Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão, Ubaldo Martins Gomes, relata que sua função é de acompanhar o que está acontecendo com os Tambores de Crioula,

fazendo com que essas brincadeiras em cada lugarejo prevaleçam culturalmente nessas unidades.

Surge hoje a preocupação em manter a tradição, bem como a necessidade em propagar a cultura regional. Isso devido ao aumento do número de grupos de tambor de crioula. Com a ampliação de grupos, muitas vezes ocorre o processo de descaracterização da proposta original. A viúva dona Catarina tem essa preocupação de sempre dar continuidade a brincadeira. Segundo ela, o tambor de crioula propaga a origem do negro e mostra a sua cultura.

Outra característica muito importante do tambor de crioula é o ritmo que é conduzido pelos brincantes, ou seja, se há uma diferença de cidade para cidade. É possível fazer comparações entre grupos de tambor de crioula, estas comparações podem ser feitas no aspecto musical e antropológico. Através das particularidades de cada grupo, é possível fazer essas relações e comparações de um grupo para o outro. Segundo o relato do Sr. Venâncio e dona Catarina há um ritmo de cidade para cidade, levando a consideração da afinação dos tambores e experiência dos brincantes. Há outros grupos que colocam apenas os iniciantes e isso dificulta a apresentação do grupo, sendo mais correto fazer uma alternância entre experientes e iniciantes.

De acordo com Manhães (2012), os tambores que compõe o tambor de crioula são três: tambor grande, a batida deste ocorre no momento da punga; o meia que é visto como o “coração” do tambor de crioula; e por fim o crivador, sendo este mais fino, se encaixando como improviso.

Quando se trata de brincantes é percebido a participação de homens e mulheres mais velhos. Porém, há uma inclusão de pessoas novas para que não haja o término desse elemento indispensável para a nossa cultura, que é o tambor de crioula. De acordo com o Sr. Venâncio já tem a participação de umas meninas novas, na faixa de idade de 10 a 15 anos. Tanto Sr. Venâncio, quanto Doegnes falam da importância de inserir brincantes mais jovens para que haja uma alternância. Isso faz com que os jovens percebam a relevância da sua participação no tambor e como principais responsáveis pela continuidade da cultura.

Figura 3 – Movimento das coreiras



Fonte: Janaína da Silva

Doegnes ressalta a importância da divulgação do tambor de crioula; dos preconceitos que ainda persistem devido a associação que fazem do tambor de crioula com o tambor de mina e, por fim, fala da inclusão do público no meio da “roda” de tambor. Através dessa inserção de pessoas na brincadeira faz com que desperte inicialmente uma curiosidade e depois uma satisfação em fazer parte da brincadeira.

Figura 4 – mostra o momento mais marcante da dança: a punção entre as coreiras.



Fonte: Janaína da Silva

De acordo com os entrevistados hoje há em torno de 50 integrantes no Grupo “Ginga de Zé Macaco”, sendo notório que as pessoas se mostram mais interessadas em ver e participar da brincadeira, embora ainda haja preconceito com a brincadeira. Ademais, Doegnes ressalta a importância do apoio dos Órgãos responsáveis, dada a ausência de recursos financeiros para a realização das festividades. Quando indagado sobre o possível apoio da Prefeitura ou algum patrocínio para a realização do tambor de crioula, o entrevistado

acima citado revela que recebem apenas apoio de empresários locais, apesar de existir a Secretaria de Cultura municipal.

Além dessas questões acima colocadas, outra que merece destaque é de como se dá a participação de homens e mulheres na brincadeira. Apesar de cada um possuir seu espaço na brincadeira. Segundo o Sr. Venâncio os homens cantam primeiro e depois as mulheres respondem. Entretanto, existe um momento que todos cantam juntos.

Figura 5 – cantadores e batedores do tambor.



Fonte: Janaína da Silva



Figura 6 – movimento das saias das coreiras.

Fonte: Janaína

Os entrevistados contam que para o tambor ficar bom e bonito, depende de todo um contexto: instrumentos, músicas e indumentárias. Vamos analisar primeiramente os instrumentos, sendo que são três: tambor grande, meia e crivador. Mas, é importante saber o sentido e a importância de cada um. O sr. Venâncio fala que o meia é o primeiro de todos, sendo que os três são fundamentais.

Vale ressaltar que além do uso dos três tambores, chamados de parêla, há a inserção de outros instrumentos como a matraca. Há toda uma organização, onde os tambores são

afinados e cada um possui uma afinação própria. Doegnes fala sobre a inclusão de outros instrumentos, como o maracá e duas matracas. Segundo ele (Doegnes), o Gilmar (o outro filho que participa na Organização do tambor de crioula “Ginga de Zé Macaco”) que inseriu as duas matracas. Dessa forma, não são apenas três instrumentos, como os outros grupos se apresentam. No total são cinco instrumentos: tambor grande, meia, crivador, maracazinho e as matracas.

Então, é perceptível a mudança na composição dos instrumentos por meio da inserção de mais dois instrumentos: o maracá e as duas matracas. Além da mudança da composição dos instrumentos, teve outra que foi no processo de fabricação. Onde o sr. Venâncio afirma que era fabricado de madeira e hoje utiliza o cano (material utilizado para construção de obras). O mesmo fala da comodidade em transportar o tambor de cano. Enquanto o de madeira era mais pesado e dificultava a locomoção.

Ferreti (2009) relata sobre o processo de fabricação dos tambores, fabricados com madeira de mangue, sororó, pau d’arco, angelim ou faveira. Podendo ser cortado em período de lua minguante e recoberto com couro de cavalo ou boi. Depois, é necessário atá-lo com cravelhas e amarrá-lo com corda ou couro. Por fim os instrumentos são afinados no calor do fogo. Dessa forma o processo de fabricação dos tambores não é algo simples, têm todo um trabalho a realizar para deixar o tambor bem afinado.

Figura 7 – momento inicial: afinação dos tambores ao fogo.



Fonte: Janaína da Silva

Sobre as modificações no tambor de crioula, Rocha (2014) diz que essas mudanças surgem nas saias com detalhes diferenciados, tambores industrializados, apresentações em

locais mais bem estruturados e expostos à mídia, utilização de uma literatura não condizente a própria herança étnica e uso de idolatrias a padrinhos políticos. Essas mudanças foram relatadas pelos entrevistados do Grupo “Ginga de Zé Macaco”, entretanto, estes ressaltam mais sobre a modificação nas indumentárias. Isto é, todos os homens vestem roupas iguais, assim como todas as mulheres usam as mesmas roupas. Doegnes reafirma que antes não possuíam uma organização nas roupas, pois, bastava pegar qualquer saia e poderia dançar o tambor. Hoje é diferente, todos usam o mesmo figurino, ou seja, a mesma cor etc.

O tambor de crioula possui todo um contexto a ser estudado e analisado, outro ponto que não pode deixar de ser falado é sobre a composição, o ritmo e o tema mais comum nas toadas. Dessa forma, Ferreti (2002) fala que assim como outras músicas negras no Brasil é possível analisar uma influência ou sincretismo com as formas melódicas portuguesas. O sr. Venâncio fala sobre a composição, contando que na maioria das vezes ou inventa ou prepara a letra antes de ir para o Tambor. Já o Doegnes descreve que as toadas são compostas no momento que está acontecendo a “brincadeira”. Como também buscam manter a tradição com as toadas desde a origem do grupo.

Sendo assim, não existe regra quanto as letras e versos das toadas, mas existe uma predominância do uso do nome de São Benedito e outros santos. Entretanto o grupo de tambor de crioula “Ginga de Zé Macaco” não é realizado por causa de pagamento de promessa. Apesar da festa principal ser realizada no dia treze de Maio, o grupo apresenta-se também em outros locais. Inclusive participa de festivais de tambor de crioula em outras cidades.

Os entrevistados destacam a importância das danças folclóricas para a nossa cultura. Porém, não há apoio dos Órgãos responsáveis. Sendo assim, torna-se difícil manter algumas brincadeiras. Segundo os entrevistados são muitos grupos que acabam por falta de apoio. Conforme Doegnes, existem recursos que destinados para tal fim, entretanto, não são distribuídos para os grupos. Essa situação acaba dificultando o crescimento do mesmo.

Considerações Finais

Ficou claro que todas as transformações no tambor de crioula, sofridas no decorrer do tempo, não influenciaram a maneira de pensar e agir dos participantes no que diz respeito a

busca pela difusão e manutenção da herança cultural afro-brasileira. Desse modo, é de extrema necessidade uma política pública de conservação e manutenção desse patrimônio imaterial uma vez que expressa os valores históricos da comunidade.

Nessa perspectiva, a identificação, preservação e difusão do patrimônio cultural faz-se urgente, ainda que muito já se caminhou nesse sentido com a implantação da Lei 10.639/03 que tornou obrigatório o ensino de História da África e de História e cultura afro-brasileira no ambiente escolar. Apesar desses avanços, o descaso com a herança cultural de matriz africana ainda persiste no país.

Ademais, a história deve, por meio da memória, recuperar a história que os livros não registraram. Uma maneira de resgatar essa memória é pela tradição oral, por meio dos “homens-memória”, uma espécie de guardiões da memória coletiva, responsáveis por transmitir aos mais novos as memórias do povo, da comunidade, por meio da narração de suas histórias, fato que ficou claro a partir das falas dos entrevistados.

O fato é que a história oral deixou de ser apenas fonte como era na década de 1970, passando a metodologia da história. Nessa linha, a memória tornou-se importante campo de pesquisa para os historiadores, de maneira que aos poucos as relações entre história e memória foram se tornando elementos de reflexão teórica. Hoje, sabe-se que a memória constitui um elemento indispensável à construção de uma identidade nacional. É por ela que o homem atualiza impressões ou informações passadas e recompõe ou compõe a sua história.

Ademais, Halbwachs aponta que a memória coletiva como imaginação viva, é continuamente refeita pelos contextos sociais nos quais é resgatada. (MALERBA, 2011: 43). Apesar da memória ser um elemento de coesão social, proporcionando fundamentos para a construção de uma memória coletiva, ela pode também ser usada como instrumento de poder. Desse modo, é importante “[...] lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática da verdade” (GAGNEBIN, 1994: 44).

Portanto, nota-se que não há uma forte preocupação com o patrimônio, e isto é evidenciado na ausência de esforços de diferentes grupos, públicos e privados, em estabelecer memórias concernentes às histórias da região. Apesar disso, nas lembranças dos moradores mais antigos do bairro, percebemos que há ainda uma forte relação entre os imóveis e a história da cidade, embora muitas vezes estas encontrem-se afetadas pelo contexto social em que estão inseridas.

Lima fala do longo caminho percorrido para que os negros pudessem ter seus bens culturais valorizados e que estes fossem considerados, ao lado das expressões culturais europeias parte da identidade nacional ao discutir o “[...] processo de inserção de bens culturais do universo afro-brasileiro no conjunto do patrimônio cultural nacional.” (LIMA, 2014, p.7)

Referências

ARIÈS, Philippe. A história das mentalidades. In: Le Goff, Jacques (ORG.) **A história nova**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 153-176.

FARAH, Daniel Julio de Souza. O Tambor de Crioula e suas características, 2005. **Anais... III Fórum de Pesquisa Científica em Arte, Escola de Música e Belas Artes do Paraná**, 2005. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/daniel_farah.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2015.

FEITOSA, Mônica Nascimento; SILVA, Sandra Siqueira da. Patrimônio Cultural Imaterial e Políticas Públicas: os saberes da culinária regional como fator de desenvolvimento local. In: **XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais Diversidades e (Des) igualdades**. Salvador, 2011.

FERRETI, Sérgio F. Ao Som dos Tambores, **Revista de História**, Rio de Janeiro, online, 13.01, 2009. Disponível em: < <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/ao-som-dos-tambores>>. Acesso em: 12 de ago. 2015.

FERRETI, Sérgio F. Cultura Popular e Patrimônio Imaterial: o contexto do tambor de crioula do Maranhão, **Revista de Políticas Públicas**, número especial, p. 173-179, 2010.

FORTES, Renata Teixeira. **O Tombamento como Instituto de Proteção do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural**. Monografia apresentada a Faculdade Mineira de Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

FIORUCCI, Rodolfo. História Oral, Memória, História. **Revista História em Reflexão: Vol. 4, n. 8 – UFGD- Dourados Jul/dez 2010**.

GAGNEBIN, Jeanne M. **História e Narração em Walter Benjamin**. Campinas: editora da Unicamp, 1994.

GHIRARDELLO, Nilson; SPISSO, Beatriz. **Patrimônio histórico: como e porque preservar**. Bauru, SP: Canal 6, 2008.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: Educamp, 1992.

POLLAK, Michel. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989.

MALERBA, Jurandir. **Ensaio**: teoria, história e ciências sociais. Londrina: Eduel, 2011.

MANHAES, Juliana Bittencourt. A punção de tambor de crioula no Maranhão: espaço de memória, ritual e espetáculo. Rio de Janeiro, 2012. In: **III Encontro Baiano de Estudos em Cultura**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-punga-do-tambor-de-crioula-no-Maranh%C2%8Bo-e-spac%C3%8C%C2%A7o-de-memo%C3%83%C3%85ria-ritual-e-espeta%C3%83%C3%85culo.pdf>>.

MAGALHÃES, Maristela Rocha Almeida. Patrimônio Imaterial: o tambor de Crioula. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, v. 12, n. 1, p. 373-380, 2014.

MEIHY, José Carlos Sabe Bom. **História Oral**: 10 itens para uma arqueologia conceitual. Oralidades; 1, 2007.

OLIVEIRA, Cléo Alves Pinto de. **Educação Patrimonial no IPHAN**. Monografia apresentada à Diretoria de Formação Profissional da Escola Nacional de Administração Pública – ENAP. Brasília, 2011.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François *et al.* Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SILVA, Jaquisandro Ferreira da; ARAÚJO, Marianna de Queiróz; BARCELLOS; Lusival Antônio. **Patrimônio Histórico e Cultural**: o caso da cidade de Rio Tinto, 2010.

Recebido em: 30/05/2019
Aprovado em: 02/09/2019