

TAMBOR DE CRIOULA: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICA E HISTÓRICA NAS LETRAS DAS TOADAS

Maiara da Silva Bó (UEA)¹

Renata Beatriz Rolon (Orientadora- UEA)²

RESUMO: O tambor de Crioula é uma forma de divertimento ou pagamento de promessas que reúne batida de tambor, dança de umbigada ou punga, poesia, história e resistência. O presente trabalho parte da inquietude de apresentar o Tambor de Crioula Punga Baré e analisar suas toadas para extrair marcas linguísticas e históricas que expliquem e comprovem a existência desse movimento afro-brasileiro em Manaus. Então, recorre-se a História da escravidão no Brasil com a obra de Tereza Telles e Mariana Melo (2013), e a História do negro na região Amazônica por meio das pesquisas organizadas por Patrícia Sampaio (2011). E, para explicar a dinâmica desse movimento cultural, utiliza-se as contribuições do Antropólogo Sergio Ferreti (2002) e da pesquisadora Cassia Rejane (2009).

Palavras-chave: escravidão; Manaus; tambor de crioula; toadas.

Considerações iniciais

A história mostra que na época da colonização do Brasil, o país recebeu um número expressivo de escravos trazidos de várias regiões do continente africano. Estes eram obrigados a trabalhar de maneira desumana e a abandonar seus rituais e costumes religiosos para adotarem a religião e os costumes do colonizador. Por isso, no início era comum a realização de cultos religiosos clandestinos e, com o passar do tempo, houve assimilação por parte dos negros dos símbolos católicos oficiais, o que possibilitou a prática de cultos religiosos e de festejos profanos com batuque de Tambor. Dessa forma, foi possível preservar em parte a cultura ancestral do povo africano e resistir ao sistema escravista.

Nesse sentido, o Tambor de Crioula surge como uma forma de resistência. Oriundo do Estado do Maranhão, o movimento se expandiu pelo país, em Manaus identificou-se a existência do grupo Tambor de Crioula Punga Baré que foi fundado por um descendente de escravo do Maranhão. Todavia, percebe-se que essa e outras manifestações de matriz africana ainda hoje

¹ Aluna graduanda do curso de Letras-Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: maiarabosilva@gmail.com

² Professora Doutora da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: renatarolon@hotmail.com
Composição da Banca: Orientadora: Dra. Renata Beatriz Rolon; Avaliador (a): Dra. Maria Evany do Nascimento; Prof. Especialista: Ruth Fonseca Abecassis. Local e data da defesa: Manaus, 20 de dezembro de 2019 na Universidade do Estado do Amazonas.

sofrem preconceito, grosso modo, por falta de informação. Sendo assim, surge a obrigatoriedade de propiciar conhecimento e evitar o desrespeito às religiões e manifestações culturais de matriz africana, principalmente no espaço escolar. Para tanto, hoje existe a lei 10.639 sancionada em 2003, que institui o ensino da cultura e história afro-brasileiras e africanas nas escolas. No entanto, é necessário que o docente esteja ciente da importância desse tipo de ensino e crie metodologias capazes de aliar passado e presente.

Esta pesquisa objetiva analisar qualitativamente as letras de toadas do Tambor de Crioula Punga Baré, a partir do conceito de enunciação de José Luiz Fiorin (1996) e de outros autores para extrair marcas linguísticas que confirmem a presença negra em Manaus. Será realizada uma breve revisão do processo histórico-social da escravidão baseada na obra *Meu Brasil africano* de Tereza Telles e Mariana Melo (2013) e nas pesquisas relacionadas à presença negra na Amazônia, organizadas por Patrícia Sampaio (2011). Em conformidade com os estudos do Antropólogo Sergio Ferreti (2002), serão apresentadas as características da manifestação afro-brasileira Tambor de Crioula, revelando a origem, a dança, o ritual religioso e os cantos.

O *corpus* da investigação é constituído por duas toadas que foram gravadas e transcritas. É válido destacar que as gravações foram realizadas durante apresentações do grupo em festas de divertimento, na casa do mestre e fundador do Tambor de Crioula Punga Baré no ano de 2017, na cidade de Manaus.

1. O continente africano

O continente Africano, um dos maiores do mundo, com aproximadamente 30 milhões de km² é composto por diversos povos, culturas e uma pluralidade de biomas. Está ligado ao continente Asiático, banhado pelos mares Mediterrâneo e Vermelho, além dos oceanos Atlântico e Índico.

Os povos que habitam a África têm costumes e crenças distintas, e sempre foi assim. Na antiguidade, antes da chegada dos colonizadores europeus, o continente estava organizado em Reinos, Impérios e Estados. Os principais eram o Reino da Etiópia, Egito Antigo, Reino de Cuxe, Reino de Gana, Reino do Congo, Reino de Benin, Reino da Daomé, Império do Mali, Império Songai, Império Ashanti, Estados Hauças e Reinos do Zimbábue e Monomotapa. Todos tinham organização social própria e cultivavam técnicas, algumas vezes inéditas, em várias áreas do conhecimento humano.

Nas cidades africanas de Gao, Djane e Timbuctu, no Reino de Songai, fundaram-se universidades que estão entre as mais antigas de que se tem notícia, remota do século XII. Nesses importantes centros culturais, onde viviam juízes, doutores e sacerdotes, desenvolveram-se conhecimentos de astronomia e de medicina que serviram de base para a ciência moderna. (TELLES e MELO, 2013, p.36).

As riquezas naturais da África serviram para exploração e enriquecimento de outros continentes, principalmente o Europeu. O comércio foi ficando cada vez mais intenso com a conquista dos portugueses de importantes ilhas e portos estratégicos na costa Ocidental, facilitando assim a relação direta com chefias dos reinos, impérios e estados para negociação de ouro, especiarias e escravos. Com o acúmulo de bens, por parte dos países europeus, foi possível o desenvolvimento tecnológico e urbano de suas cidades, ocasionando na chamada Revolução Industrial. Com recursos vindos da indústria, por exemplo, medicamentos e armas, os europeus dominaram definitivamente a África e descobriram mais riquezas em seu interior a serem exploradas. A cobiça pelo continente gerou grandes disputas entre os países. Nos anos de 1884-1885 houve a chamada Conferência de Berlim. O intuito dessa Conferência era realizar a partilha do Continente Africano, o resultado foi a reestruturação da África, sem levar em consideração os povos e suas culturas. Segundo Telles e Melo “a partilha da África [...] não foi definida unicamente na Conferência de Berlim, mas sim ao longo de um processo que durou em torno de quarente anos, que se iniciou na primeira metade do século XIX.” (2013, p. 55).

Durante a colonização, os africanos eram forçados a trabalhar em serviços pesados e a pagar impostos para a coroa, que dominava determinada região. Quando se recusavam, eram castigados. Nesse período, povos africanos foram dizimados.

Os europeus criaram um aparato policial e militar que se utilizava das mais sofisticadas formas de violência nas colônias. No Congo Belga, [...] as forças de repressão metropolitana fizeram uso da violência destruindo aldeias, dizimando povos e mutilando membros dos corpos dos nativos africanos que resistiam ao trabalho compulsório na extração de látex e marfim. Estima-se que foram dizimadas quinze milhões de pessoas. (TELLES E MELO, 2013, p. 82).

A África vivenciou diversas transformações no campo religioso, linguístico, político entre outros. Porém, muitos africanos não aceitavam a dominação europeia e seguiam resistindo, criando grupos nacionalistas que lutavam pela independência das colônias. Então, após a segunda Guerra

Mundial, muitos territórios africanos conquistaram sua independência, mas as perdas anteriores a conquista foram irreparáveis.

Atualmente, o continente africano sofre com as marcas de seu passado colonial e ainda mantém relação de exploração de suas riquezas naturais com empresas estrangeiras. A política e economia dos países africanos apresenta fragilidade. Os indicadores de pobreza, analfabetismo e violência são os piores possíveis. As guerras civis, que acontecem em curto espaço de tempo, geram atrasos, pois causam perdas humanas, destruição de cidades e de espaços produtivos.

2. A ampla escravidão e o tráfico transatlântico

A escravidão de pessoas atingiu diversas civilizações, religiões, regiões e períodos de tempo, os primeiros registros são da Mesopotâmia a mais de 5 mil anos, segundo historiadores. Tanto na Europa quanto na África as pessoas eram escravizadas por vários motivos: por serem estrangeiras, dívidas, prisioneiros de guerra e até por serem filhos de escravizados. Essas causas da escravidão acarretavam em sociedades com múltiplos estratos sociais.

Na Grécia, os escravos – por dívida ou prisioneiros de guerra – desempenhavam diversas tarefas, podendo inclusive fazer o papel de tutores na educação de crianças e jovens. No Império Romano também havia escravos, alguns deles loiros de olhos azuis. Também no continente Africano, antes da chegada dos europeus, a escravidão era muito comum entre os povos. (TELLES E MELO, 2013, p. 78)

O tráfico de africanos escravizados, foi responsável pelo maior deslocamento populacional da história. Essa prática atingiu muitas etnias do continente. Segundo Telles e Melo (2013), o tráfico foi iniciado pelos árabes no século IX, que estabeleceram a rota transaariana por onde foram levadas três milhões de pessoas. E, de acordo as autoras, entre os séculos XVI e XIX “mais de onze milhões de africanos foram embarcados como escravos em diferentes portos do continente em direção às Américas, sendo aproximadamente cinco milhões para o Brasil” (TELLES E MELO, 2013, p.81). Nessa época, Portugal torna-se o maior centro mercador de escravizados da Europa, influência de sua posição geográfica e cada vez maior presença no continente africano. É válido ressaltar que o Império Português se apropriou da estrutura de escravidão já existente na África, sendo assim, as guerras entre as etnias africanas foram essenciais para o desenvolvimento do comércio de escravos.

Nesse sentido, a escravidão do Atlântico surge como um fenômeno próprio, diferente do que existia até o momento, sendo um processo mercantil, de larga escala, extremamente organizado e lucrativo. Nessa nova forma da escravidão, especificamente étnica, por ser voltada contra pessoas negras, o africano tornou-se um “objeto/peça” de valor financeiro. Passou a ser capturado em sua aldeia não apenas em situação de guerra, mas também ao exercer atividades do cotidiano, por exemplo, ao andar pela floresta. Esses negros capturados eram acorrentados pelo pescoço, por uma cadeia de ferro denominada libambo e forçados a andar por meses até chegar nas feitorias, lugar nocivo à saúde. Lá eles aguardavam o embarque nos navios rumo à escravidão. Telles e Melo (2013) falam das situações que os escravizados enfrentavam durante a travessia do Atlântico.

Empilhados nos porões dos navios, ali eles se alimentavam, dormiam e faziam suas necessidades. As inúmeras mortes ocorridas nesses navios, chamados “túmbeiros”, deviam-se às péssimas condições de viagem, à alimentação precária e insuficiente, aos maus tratos e ao suicídio de escravos que se negavam a comer ou enforcavam-se em suas correntes. As perdas giravam em torno de 20% a 40% dos cativos transportados, mas, em algumas viagens, mais da metade dos escravos eram lançados ao mar por conta das doenças que se desenvolviam nesse ambiente insalubre. (TELLES E MELO, 2013, p. 90).

Esse que foi o maior tráfico de pessoas do mundo, durou tempo suficiente para criar efeitos negativos vistos até hoje. Não se tenta justificar ou amenizar a escravidão de pessoas em outros lugares, mas enfatizar que a escravidão no Atlântico foi um fenômeno único, que não pode ser comparado, pois trata-se de uma estrutura econômica voltada exclusivamente para um tipo de pessoa: o negro africano. E todo esse processo de sofrimento era justificado, maioria das vezes, com argumentos religiosos, dotados de pré-conceito. De acordo com Telles e Melo (2013), o negro africano era considerado “infiel” por não ser adepto da fé cristã como os europeus e era visto como inferior pela cor de sua pele.

Entre os países aliados ao tráfico do atlântico, o Brasil se destacou pelo intenso movimento no mercado de escravos. Durante a colonização no território brasileiro, a produção de bens era baseada na utilização da mão-de-obra escrava negra e indígena. Porém, os indígenas não atenderam às expectativas dos colonizadores, pois se recusavam ao trabalho forçado, fugiam e se embrenhavam nas matas, outros morriam em decorrência de doenças contagiosas. Por esses e outros motivos, o escravo africano passou a ser preferência no mercado e o tráfico entre África e Brasil aumentou expressivamente.

O fim do tráfico de escravos no Brasil começou com o fortalecimento das ideias abolicionista no século XIX, quando a Inglaterra passou a pressionar o governo imperial brasileiro para substituir a mão de obra escrava pela livre.

Por pressão da Inglaterra, que havia abolido o tráfico em 1807, e que exigiu o fim do tráfico de escravos no Brasil em troca do reconhecimento de sua independência, em 1827, o Brasil assinou um acordo em que se comprometeu a extinguir o comércio de escravos a partir de 1830. [...] O fim do tráfico de escravos no Brasil aconteceu vinte anos depois do que foi acordado entre Brasil e Inglaterra, quando, em 1850, a lei Euzébio de Queiroz declarava extinto oficialmente o comércio de escravos entre a África e o Brasil. (TELLES E MELO, 2013, p. 104).

Mesmo com a lei Euzébio de Queiroz assinada, o tráfico de escravos ainda continuou por alguns anos de maneira clandestina, pois o governo brasileiro pouco fiscalizava os portos.

3. Negro africano no Brasil: da resistência à liberdade

Ao desembarcar nos portos brasileiros³, o escravo africano passava por algumas etapas até seu destino principal. A primeira era da identificação, os negros recebiam um nome e um sobrenome.

Quando desembarcavam nos portos brasileiros recebiam um nome português e um sobrenome que fazia referência aos portos onde foram embarcados no continente africano. Traficantes e pessoas responsáveis pela elaboração dos registros alfandegários criaram uma terminologia própria, que vinculava elementos geográficos e afiliações étnicas, dentre essas Congo, Cabinda, Angola, Cassanje, Luanda, Quiçamã, Benguela, Moçambique e Mina (TELLES E MELO, 2013, p. 93).

Na segunda etapa, da preparação para venda, os negros em péssimas condições de saúde eram separados para tratamento e recuperação, já os considerados “saudáveis” tinham os cabelos raspados, dentes escovados e os corpos cobertos por óleo que os deixava com a pele brilhante com o intuito de atrair clientela.

³ Os principais eram o de Recife, Rio de Janeiro, Salvador e São Luís (TELLES E MELO, 2013, p.91)

A terceira era do agrupamento, nesse momento famílias eram separadas, pois compradores que pretendiam levar um número maior de escravos optavam por agrupar negros de etnias diferentes (algumas inimigas), que não falavam a mesma língua. Essa preferência era movida pela crença de que africanos de costumes e línguas diversificadas tinham poucas chances de criar laços de solidariedade, dessa forma dificultava uma possível resistência à escravidão.

É importante destacar que no Brasil havia distinção entre os negros africanos, não apenas pelo seu local de origem, mas também pelo seu tempo de permanência no país. Segundo Telles e Melo (2013), os africanos recém-chegados eram chamados de boçais, os que já haviam sofrido o processo de aculturação chamados de ladinos e os nascidos no Brasil eram os crioulos. Também existia diferenciação entre as ocupações dos escravos que basicamente eram três: os escravos do eito, os domésticos e os de ganho. Os escravos do eito eram utilizados na zona rural, mais especificamente nas lavouras ou minas. Os domésticos eram responsáveis pelos serviços de casa, como cozinhar e lavar, e na maioria das vezes eram crioulos. Já os escravos de ganho trabalhavam na zona urbana, alugados para terceiros, exercendo diversas funções, entre elas o serviço da prostituição.

O trabalho escravo foi responsável, em grande parte, pela construção do Brasil, pois as técnicas utilizadas na África serviram de base para ampliar a produção em diferentes setores. Cidades foram construídas com o trabalho braçal do negro africano, alguns desempenhavam trabalhos específicos como os de serralheiros, carpinteiros, ferreiros entre outros.

A resistência à escravidão, que já havia iniciado no continente africano, continuou no Brasil. Os cativos utilizavam de diferentes estratégias para obter liberdade. Uma maneira de resistência, que foi fundamental para manter viva a tradição oral do povo africano. Era a atividade das mucamas⁴ de contar histórias para crianças filhas de escravos e também de seus senhores. Havia ainda o suicídio, assassinatos de feitores e de donos de escravos.

O sincretismo religioso também foi uma maneira de resistência. Através dele, os negros entoavam cantos e pediam proteção a seres superiores. Entretanto, a fuga coletiva ou individual era a forma mais comum de resistir, “A fuga foi o aspecto mais típico da resistência escrava em todos os lugares em que a escravidão se constituiu.” (CAVALCANTE, 2013, p. 45). Segundo Telles e Melo (2013), os negros que conseguiam fugir se escondiam nas matas e erguiam acampamentos, denominados Quilombos ou mocambos.

Nesses locais de refúgio, os negros reencarnavam a memória coletiva africana através de rituais religiosos, tentavam reproduzir o modo de vida e a organização africana, mantendo em alguns

⁴ Escrava ou criada negra que ajudava nos serviços caseiros.

casos a figura do rei. Todavia, Ortiz pontua que “Não se pode pensar o processo de memorização como sendo estático, a tradição nunca é mantida integralmente.” (ORTIZ, 1994, p. 132). Assim, o negro africano passou a introduzir novos elementos em seus rituais, a situação o obrigou a passar por mutação cultural, resultando na conhecida Cultura Afro-brasileira.

A escravidão no Brasil permaneceu até 1888 quando a princesa Isabel assinou a lei Áurea que aboliu o trabalho escravo. Dessa forma, comunidades negras que viviam em Quilombos permaneceram, outras foram expulsas e obrigadas a migrarem para os centros urbanos.

A abolição foi determinante na reestruturação social do Brasil. Segundo o Sociólogo Renato Ortiz, não havia nenhum registro, por parte intelectuais e produtores de cultura, em relação às populações africanas anterior à abolição “o período escravocrata é um longo silêncio sobre as etnias negras que povoam o Brasil” (ORTIZ, 1994, p. 19). Entretanto, com o advento de 1888, o negro passa a ganhar obrigatoriamente visibilidade, em algumas regiões do Império, mesmo que seja como um cidadão de segunda classe.

4. A presença negra em Manaus

Manaus é uma capital que tem, em sua gênese, rica diversidade cultural e religiosa, fruto do processo imigratório, bem como em todo Estado do Amazonas. Entretanto, a presença negra na história do Estado por muito tempo foi negada “De modo geral, a compreensão dos amazonenses a respeito de sua história não inclui a presença negra para a construção desta memória e de suas identidades”. (ALEIXO E SAMPAIO, 2011, p. 230). Ou seja, a identidade amazonense foi engendrada a partir da figura do homem branco de diversas nacionalidades e do indígena, personagens fundamentais, assim como o negro que foi apagado pela historiografia.

No entanto, pesquisas recentes mostram que o Amazonas, em especial sua capital Manaus, teve aporte de escravos oriundos do Pará e Maranhão, registros oficiais e literários confirmam essa realidade. Braga (2011) mostra que a introdução de negros na região Amazônica pode ser verificada por meio de documentos do Arquivo Público do Pará que foram analisados por Vergolino-Henry & Figueiredo. Ainda segundo Braga (2011), os autores encontraram várias cartas trocadas entre o Governador da Capitania de São José do Rio Negro e o Governador do Grão-Pará, referentes ao tráfico de escravos, de origem banto, sobretudo vindos de Angola. Já o pesquisador Ygor Cavalcante (2011) analisou anúncios de vários jornais e registros policiais do Amazonas Imperial entre (1850-1888) que relatavam fugas de negros, originadas nas Províncias do Amazonas, Pará e Maranhão

Escravos e escravas, individual ou coletivamente, seguiram diversas direções pelo vale Amazônico. Um pouco mais da metade das fugas se originavam em Manaus. [...]. Escravos fugidos de Belém, Óbidos, Santarém, Marajó e da cidade de São Luís também tiveram anúncios publicados aqui. (CAVALCANTE, 2011, p. 58)

Ao comparar os percentuais de anúncios e denúncias policiais, Cavalcante (2011) percebe que Manaus era principal local de origem e destino dos negros fugitivos. Ainda segundo o autor, esse dado é relevante para compreensão das fugas e também do processo de construção da cidade de Manaus e de sua vida urbana na segunda metade do século XIX.

Na literatura, a presença negra na Amazônia pode ser reconhecida a partir da análise, feita por Aleixo e Sampaio, do romance *A selva*. As autoras objetivam demonstrar que o seringal descrito por Ferreira Castro permite lançar uma luz renovada sobre mais um silêncio da memória local em relação ao negro na Amazônia. “A análise do elemento negro como tema de pesquisa traz ensinamento sobre o passado penoso, os desafios e quem eram os seringueiros oriundos da Pará, Ceará e Maranhão.” (ALEIXO E SAMPAIO, 2011, p. 220)

É válido enfatizar que a escravidão na província do Amazonas se diferenciou em alguns aspectos. O número reduzido de escravos registrados oficialmente é um deles. Segundo Pozza Neto (2011) no século XIX a província do Amazonas contava com 1.500 cativos, pouco quando comparado com outras áreas do Império. Porém, Patrícia Sampaio (2011) afirma que “a lógica de reprodução não se limita ao número de homens disponíveis nos plantéis, mas antes se traduz na reiteração de relações de subordinação e poder que dão vida ao próprio sistema” (2011, p. 17).

Outra questão é o fato da província do Amazonas ser a segunda do Império a abolir a escravidão, quatro anos antes da lei Áurea. Neto (2011) mostra que esse feito ocorreu por motivos distintos, entre eles o desejo da elite local de extinguir a escravidão, mas destaca que “Foi, principalmente, produto de uma ampla teia de relações escravocratas estabelecidas, de interesses negociados, além das diversas implicações advindas da conjuntura econômica e social do império e da região” (NETO, 2011, p. 74)

Nesse sentido, Neto (2011) sintetiza tudo que foi exposto, nos parágrafos anteriores, quando diz que

a região amazônica, mesmo com a baixa densidade demográfica de escravos africanos e afro-brasileiros, foi também uma sociedade escravocrata, com hábitos próprios da instituição, mesmo que de forma diferenciada, tendo como palco de sua construção histórica uma importante parcela da contribuição destas populações. (2011, p. 95)

Na atualidade, a presença negra em Manaus é rememorada em diversos movimentos culturais, como por exemplo a capoeira, o Hip-Hop, as festividades de São Benedito no bairro Praça 14 e o Tambor de Crioula Punga Baré.

Os bairros com maior presença negra, segundo uma matéria divulgada em 2014 pelo Jornal Acrítica, são o Morro da Liberdade e o bairro da Praça 14. Esses bairros foram mapeados pelo projeto Nova Cartografia da Amazônia como os locais da cidade de Manaus com maior concentração de afrodescendentes. No bairro da Praça 14, por exemplo, existe a Comunidade do Barranco que é o maior Quilombo Urbano da região e que anualmente realiza as festividades de São Benedito. O bairro Moro da Liberdade também realiza festas, uma delas para comemorar o dia da consciência negra, ocasião em que famílias do Beco dos Pretos se reúnem para homenagear seus antepassados com danças, batuques, samba, feijoada entre outros.

Tambor de crioula punga baré

O tambor de Crioula é uma manifestação de matriz africana que reúne dança, religião, diversão, batida de tambor e canto. Surgiu nas Matas do Maranhão e era organizado por negros escravizados que fugiam, sendo uma forma de resistência ao sistema escravocrata durante o Brasil colonial e que resiste na atualidade. Em 2007, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁵ (IPHAN) registrou o Tambor de Crioula no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro.

Na capital Amazonense, no ano de 2005, foi fundado por Mestre Castro⁶ e seus amigos (Jackson Rego, Eliomar das Chagas Jatay, Raimundo Nonato e Rony Leno) o Tambor de Crioula Punga Baré que atualmente realiza diversas apresentações e oficinas em espaços públicos. O grupo conta com o número de aproximadamente trinta (30) brincantes.

É relevante destacar que o primeiro registro formal de um movimento afro-brasileiro com batuque de tambor e dança foi feito por Mário de Andrade em sua expedição folclórica pelo Brasil, segundo o Antropólogo Sergio Ferreti (2002). Mário chegou a classificar Tambor de Crioula e Tambor de Mina, como rituais de feitiçaria praticados no Maranhão que se apresentam em caráter ritualístico, com uso de três tambores “é a influência primordial africana que se encontra no

⁵ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/> > Acesso em: 10 outubro 2018.

⁶ Vitor Hermínio Castro, artisticamente conhecido como Mestre Castro, é natural do Estado do Maranhão, descendente de negros escravizados, veio para Manaus no ano 1989. Atualmente é Mestre de Tambor de Crioula no Amazonas e de Bumba meu boi no Maranhão.

Tambor de Mina, ao passo que no de Criolo os textos já são sempre em língua nacional” (FERRETTI 2002, apud ANDRADE, p. 61). E o autor prossegue:

Em qualquer uma dessas duas formas maranhenses de feitiçaria, os instrumentos empregados no culto são três tambores, trio consagrado que aparece em outras manifestações musicais afro-brasileiras. É evidente que o tambor, cujos toques são de importância capital nas realizações do culto, passou, por extensão, a designar o próprio culto (FERRETTI, 2002, p.32, apud ANDRADE, 1993, p. 61).

O Tambor de Crioula apresenta um caráter festivo e algumas vezes religioso, com o pagamento de promessas a São Benedito e outros Santos. Podemos confirmar essa definição nas palavras de Ferretti (2002):

O tambor de crioula é manifestação festiva [...], mas na cultura popular onde uma manifestação nunca é totalmente profana, as fronteiras entre sagrado e profano são estreitas, existem muitas vinculações do tambor de crioula com catolicismo popular e com as religiões de origem africana como tambor de mina e a Umbanda. (FERRETTI, 2002, p. 10).

Para Cassia Rejane (2009) é possível distinguir o louvar a São Benedito e o canto de divertimento apreciando as ações do grupo:

Na cantoria em louvar a São Benedito, os tocadores formam a roda maior, a mais externa, onde tocam os tambores e cantam. Eles compõem suas toadas e disputam sentidos em forma de repentes. Enquanto um “puxa” a toada, os demais homens respondem em forma de refrão. Ora um, ora outro, até o final da festa de tambor. A ladainha deve anteceder a festa de Tambor quando há pagamento de promessa. (REJANE, 2009, p. 55).

Segundo a autora, as composições dos louvores a São Benedito ainda são preservadas nas apresentações ritualísticas e a disputa entre os cantadores é marcante na constituição do sujeito brincante do Tambor de Crioula. O louvor a São Benedito acontece anualmente, composto por ladainhas, rezas e danças com a imagem do santo na cabeça ou nas mãos das coreiras⁷, comidas e bebidas.

Em relação ao espaço ocupado pela dança, observamos que nas festas de pagamento de promessa para São Benedito, geralmente o grupo ocupa dois

⁷ São mulheres que dançam ao som do Tambor de crioula.

espaços: um diante do altar, dentro de casa, e outro em área mais ampla onde a dança se prolonga pela noite a dentro. Diante do altar normalmente se reza uma ladainha, acompanhada de cânticos de louvor e dança-se uma marcha de Tambor oferecida ao santo, e outro onde as mulheres dançam com a imagem nas mãos ou na cabeça. Neste espaço, a punga é dada com a passagem da imagem de uma para outra das dançantes. (FERRETI, 2002, p. 67).

É pertinente considerar os aspectos que justificam o louvor a São Benedito por negros, descendentes de escravos africanos. São Benedito é santo preto e gosta de tambor, em algumas narrativas orais, ele é descrito como descendente de escravos da etiópia e em outras como escravo capturado ao norte da África. O mais comum entre as pesquisas é a origem humilde do santo e sua solidariedade com pobres. Entre seus devotos, São Benedito é sincretizado com o vodum jeje-nagô, Averequete, originário do Daomé. Na religião Afro, acredita-se que diversos encantados gostam e são homenageados com Tambor de Crioula, como por exemplo, os Pretos Velhos, o caboclo Jarioldamo, e outros. Em Manaus, o Tambor de Crioula Punga Baré realiza apresentações anualmente no terreiro de São Benedito no bairro Praça 14. Segundo Jamily Silva “A festa de São Benedito, na Praça 14, é herança da migração negra maranhense ocorrida há mais de cento e vinte anos” (2011, p. 171).

Embora o grupo Tambor de Crioula Punga Baré tenha surgido com alguns aspectos da modernidade, como exemplo as vestimentas, não perdeu a essência do Tambor de Crioula tradicional e alguns costumes prevalecem, como dança que é realizada em círculo feito pelas coreiras com o gesto da pungada ou umbigada. Esse gestual de encontro de umbigos, que pode ser real no sentido de se tocarem ou apenas uma aproximação, simboliza um momento forte de gesto e diálogo entre os dançarinos. Cassia Rejane descreve a dança Tambor de Crioula como:

Formada através de um círculo de mulheres que dançam e cantam acompanhando o som dos tambores tocado pelos homens, que também cantam. Normalmente a dança é apresentada ao ar livre e vai se formando progressivamente, os homens se posicionam com seus tambores de um lado e vão testando a afinação dos mesmos, e as mulheres, logo em seguida, vão se aproximando a partir do toque do tambor e vão formando um círculo juntamente com os homens. (REJANE, 2009, p. 32).

Vale ressaltar que cada brincante realiza sua performance, indo ao centro da roda cada vez que é desafiado na punga e as expressões corporais variam. Mas, no geral o rodopio e a pungada são predominantes e quase sempre realizados por mulheres que são chamadas, uma de cada vez,

ao centro, onde desenvolve uma espécie de apresentação solo com intuito de provocar os demais brincantes. Outro costume que prevalece é a percussão dos três tambores de madeira (tambor grande, meia e crivador), tocados a mão, afunilados e escavados, cobertos com couro em uma das extremidades, presos com cravelhas e amarrados com corda, afinados na quentura da fogueira.

As toadas do Tambor de Crioula trazem versos históricos, lembranças compartilhadas e muito improviso, fazendo com que o ato de resistir esteja presente nas letras.

5. Análise das toadas do Tambor de Crioula Punga Baré

As toadas do Tambor de Crioula Punga Baré possuem temas que são recorrentes: exaltação a Manaus, reverência e homenagem a São Benedito e outros santos, além de recordações de situações, pessoas e lugares que fazem ou fizeram parte da história do Tambor de Crioula, como por exemplo a ilha do Maranhão e a cidade de Manaus. O início dos cantos é feito por um solista (geralmente o mestre do Tambor) e respondidas pelo coro⁸. Durante as apresentações, existe alternância de toadas. Algumas são tradicionais e conhecidas por muitos grupos de Tambor de Crioula em diversas regiões, outras são de autoria do Mestre Castro, e há também desafios de versos improvisados entre os brincantes.

Para esta análise, selecionamos duas toadas de autoria do Mestre Castro que exaltam Manaus e evidenciam a presença negra ao enfatizar nas letras que existe um Tambor de Crioula que nasceu na capital amazonense. É válido ressaltar que realizamos gravação e transcrição das toadas e as utilizaremos para análise, pois não há registro por escrito.

Toada 1 - Tambor Punga Baré *(Mestre Castro)*

- 1 No Maranhão tem um tambor
- 2 Chamado Pindaré
- 3 No Amazonas também tem
- 4 O tambor Punga Baré
- 5 Ele é de Manaus / ele é de Manaus (coro)
- 6 O Tambor Punga Baré
- 7 Ele é de Manaus (coro)

- 8 A cidade de Manaus tá ficando uma beleza
- 9 Toda cerca dá de rei, obra da natureza
- 10 Mas daqui a poucos tempos vai ganhar de Fortaleza

⁸ O coro é um conjunto de pessoas que, numa mesma função musical, canta simultaneamente.

11 O Rio Negro e Solimões todos dois são uma nobreza

12 Duas águas diferentes numa mesma correnteza

13 Só pra ver como é que é o poder da natureza.

14 O teatro Amazonas

15 Ele é bonito de mais

16 Com a cor verde e amarela

17 E o branco que traz a paz.

A canção intitulada “Tambor Punga Baré” apresenta quatro estrofes e um total de dezessete versos. A primeira é composta por sete versos (septilha), porém o verso 6 é repetição do 4, assim como o 7 é do 5. Ainda na primeira estrofe, as rimas são encadeadas, ou seja, estão no início, meio e final dos versos. A segunda e a terceira estrofes são compostas por três versos cada (terceto). Nelas, há predominância de substantivo feminino “beleza”, “natureza”, “Fortaleza”, “nobreza”, “correnteza” para finalizar a rima em cada verso. Dessa forma, podemos constatar que essas estrofes são compostas por rima pobre, pois utiliza-se a mesma classe gramatical de palavra. A quarta estrofe se diferencia das anteriores, tanto pelo seu número de versos que é quatro, quanto pela extensão deles.

Um aspecto relevante a ser pontuado é a linguagem empregada. Trata-se de uma linguagem simples, que se aproxima do coloquial. Expressões como “tá ficando”, no verso 9; “Mas daqui a poucos tempos”, no verso 10; e “Só pra ver como é que é”, no verso 13, são exemplos de informalidade na escrita e pouca preocupação com regras gramaticais. Ao contrário disso, é perceptível a espontaneidade nas expressões e a intenção de popularizar a linguagem.

Luiz Fiorin (1996) diz que as coordenadas da enunciação estão nas categorias de pessoa, tempo e espaço e que a intencionalidade fundamenta a enunciação. A narrativa acima é escrita em terceira pessoa e cria um efeito de objetividade do autor ao apresentar o Tambor de Crioula Punga Baré e o espaço onde nasceu. Sendo assim, o “eu” e o “tu”, que são as pessoas da enunciação, não são presentes no texto. É predominante o uso do “ele” de quem se fala, a não-pessoa. Nos versos 5 e 7, “Ele é de Manaus”; e no 15, “Ele é bonito demais”, é visível o emprego do “ele”, que faz referência ao Tambor de Crioula e ao Teatro Amazonas. Essa modalidade na categoria de pessoa, segundo Fiorin (1996), é chamada de debreagem enunciativa.

É válido reportar ao que foi exposto no início desta análise relativo a canção ser conduzida por um solista e respondida pelo coro. Essa atitude revela o uso de mais de uma voz no discurso e como todo discurso sempre se remete a outros, é possível depreender que esse enunciado funciona como uma resposta ao discurso historiográfico de que a presença negra na Amazônia, mais

especificamente no Amazonas, foi insignificante. Rolon (2019) aborda a temática e defende uma revisão na historiografia local para incluir novas pesquisas que comprovem a presença negra na região.

Os registros históricos provam que a presença negra no Amazonas dinamizou os saberes e modos das populações indígena, portuguesa ou mestiça, instaladas na província. Os novos estudos, quer sejam no âmbito da história ou da sociologia, comprovam essa presença, assim como as suas influências na formação cultural. Nesses termos, importa revisar a historiografia. É necessário recontarmos a história, de forma a mostrar que a presença de africanos escravizados no Amazonas não foi insignificante, como os historiadores tradicionais fizeram crer. Importa, agora, destacar as manifestações grupais, as condições de trabalho, os rituais religiosos etc., caracterizando toda e qualquer prática cultural que mobilizou e fortaleceu a identidade negra no local. A contestação da história oficial, por parte da população negra, ativará a revisão das políticas de ação afirmativa como as cotas raciais nas universidades, a legalização dos quilombos e o Estatuto da Igualdade Racial no estado. Os novos mapeamentos no Amazonas apontam para uma nova cartografia social. Assim, a partir de novos olhares, como o deste texto, poderemos fortalecer as lutas contemporâneas dos movimentos sociais de negritude e as suas reivindicações de políticas afirmativas e combate ao racismo. (ROLON, 2019. p. 220).

Dessa forma, constata-se que, na toada, existe um sujeito que apresenta o Tambor de Crioula Punga Baré e um grupo de sujeitos que afirma que ele, o Punga Baré, é de Manaus.

Em relação ao espaço da narrativa, observa-se o trânsito entre as regiões Norte e Nordeste. No verso 1 é citado o Estado do Maranhão (nordeste) e no verso 5 o Amazonas (norte), representados pelas capitais Manaus e Fortaleza (versos 8 e 10). Essa movimentação presente no texto, entre norte e nordeste, pode ser comparada com a história do negro no Amazonas, exposta no aporte teórico desta pesquisa e reforçada nas palavras de Furuya.

Os nordestinos que foram para a Amazônia como seringueiros no ciclo da borracha eram provenientes principalmente da região da seca como o Estado do Ceará, mas com relação à tradição religiosa com origem africana, a migração vinda do Estado do Maranhão foi mais importante. É que, o “horizonte religioso afro-amazônico” se formou com a difusão da tradição dos cultos afro-brasileiros do Estado do Maranhão que acompanhou o fluxo migratório. (FURUYA, 1994, p. 26).

Sendo assim, na primeira estrofe, o enunciador coloca o Tambor Crioula Pindaré do Maranhão como referência ao Tambor de Crioula Punga Baré de Manaus. Então embora o

Maranhão seja o espaço de origem do Tambor de Crioula, Manaus também tem essa manifestação que foi trazida por maranhenses descendentes de escravos.

A terceira estrofe é dedicada ao encontro do Rio Negro e o Solimões. O autor aborda a nobreza desse fenômeno e o poder que a natureza é capaz de ter ao colocar dois rios de cores diferentes na mesma correnteza. Nesse sentido, podemos associar, a partir do encontro, que culturas diferentes também estão presentes e se mesclam na região Amazônica, cada uma com sua particularidade, o que torna o lugar único, assim como o encontro das águas. Todavia, nota-se que o autor exalta as belezas de Manaus como forma de apresentação e convite para conhecer a cidade, isso porque o grupo, além dos rituais sagrados e do divertimento, realiza apresentações para turistas.

A última estrofe descreve um importante monumento da capital: o Teatro Amazonas. A escolha desse espaço, para compor a letra da toada, não pode ser compreendida apenas pela estética, mas também por sua importância histórica. Símbolo da riqueza manauara durante o ciclo da borracha, período em que muitos negros vieram para região, o Teatro foi inaugurado em 1896 e é conhecido no mundo inteiro por seu estilo renascentista, construído por artistas estrangeiros e nacionais. Rolon (2019) diz que no século XIX, a região amazônica era composta por indivíduos miscigenados (índios, brancos e negros) e que no decorrer desse século a economia girava em torno do ciclo da borracha que fomentou o desenvolvimento arquitetônico e cultural das duas principais cidades da região: Manaus e Belém. Dessa forma, percebe-se que o Teatro Amazonas reflete a metáfora da reforma urbanística que objetivava o “progresso” e a “civilização” da região, de acordo com os interesses da elite que tinha o modelo europeu como ideal e criticava qualquer forma de representação da cultura popular brasileira.

Antes de partirmos para segunda toada, realizaremos aqui uma breve conceituação acerca de cultura popular, entretanto vale ressaltar que não é uma tarefa fácil. O conceito de cultura popular, segundo Arantes (1990), abarca um amplo espectro de pontos de vista que se dividem basicamente em duas linhas, uma que concebe cultura popular como vazia de saber, e outra que atribui o papel de resistência “cultura popular pode ser compreendida de um ponto de vista de negação de que os fatos por ela identificados contenham alguma forma de saber, ou até o extremo de atribuir-lhes o papel de resistência contra a classe dominante” (ARANTES, 1990, p. 8). Optamos pela segunda em que a cultura popular é vista como forma de expressão e resistência dos grupos marginalizados socialmente e não como um pano de fundo para uma cultura dominante.

Prosseguindo com a análise, a canção a seguir também apresenta historicidade em seus versos.

Toada 2 - *É Tambor*
(*Mestre Castro*)

1 É tambor meu povo
2 É tambor
3 É tambor de crioula
4 É tambor

5 Uma dança que surgiu / é tambor (coro)
6 No tempo da escravidão/ é tambor (coro)
7 O povo fala que foi/ é tambor (coro)
8 Nas matas do Maranhão/ é tambor (coro)
9 Mas hoje tá espalhada/ é tambor (coro)
10 Dentro de toda nação/ é tambor (coro)
11 Na cidade de Manaus/ é tambor (coro)
12 Faço com satisfação/ é tambor (coro)

Diferente da toada anterior que tem quatro estrofes, esta é composta por duas e um total de doze versos. A primeira estrofe é curta e está organizada em quatro versos pouco extensos. A segunda estrofe é o dobro da primeira, oito versos, e sua rima é contínua na voz do coro que repete ao final de cada verso “é tambor”. Ainda em relação a rima, percebe-se que internamente houve a preocupação em rimar as palavras “escravidão”, “Maranhão”, “nação” e “satisfação”. A escolha do autor segue uma organização lógica dos fatos que será explicada mais adiante

Na toada 2, assim como na 1, observa-se o uso de linguagem simples e muito próxima do coloquial. Porém, um fato a ser pontuado é a anáfora presente na canção. Em retórica, essa figura de linguagem consiste na repetição de palavra ou palavras no princípio de frase, sendo comum em letra de música e poemas, tornando-os atraentes e expressivos. Desse modo, na primeira estrofe a reincidência das palavras “É tambor” funciona como estratégia persuasiva para explicar e afirmar no decorrer da narrativa o que é o Tambor de Crioula: sua origem, contexto do surgimento e, atualmente, onde existe essa manifestação.

Segundo Fiorin (1996, p. 140) “A temporalização manifesta-se na linguagem nas discursivização das ações, isto é, na narração que é o simulacro da ação do homem no mundo.”. Na canção *É tambor* existe a categoria de tempo expressa nos versos 5 e 6, “Uma dança que surgiu”; “No tempo da escravidão” (pretérito perfeito), e no verso 9 “Mas hoje tá espalhada” (presente do indicativo) que é cronológico por seguir uma ordem linear e real dos fatos, dentro e fora da narrativa. Conforme exposto nesta pesquisa, a escravidão foi um fenômeno que ocorreu no Brasil entre os séculos XVI e XIX que explorava a força do trabalho de negros africanos. Sabe-se ainda que, durante esse período, os negros utilizavam de diversas formas para resistir, uma delas

era fugir para matas e construir quilombos onde podiam realizar suas manifestações culturais, como exemplo, o Tambor de crioula. Cassia Rejane diz que “os mestres do Tambor de Crioula apontam para variadas versões sobre o surgimento da dança, mas sempre se referem como “dança de preto”, que foi ensinada pelos seus antepassados até chegar aos dias atuais” (REJANE, 2009, p. 22).

Quanto ao espaço, o texto apresenta três, sendo no verso 8 “Nas matas do Maranhão”, no verso 10 “Dentro de toda nação” e no 11 “Na cidade de Manaus”. Percebe-se uma gradação do espaço organizado em Cidade (Manaus), Estado (Maranhão) e País (nação). O primeiro espaço citado no verso 8 é o local de surgimento do tambor de crioula, as matas do Maranhão. O segundo é mais amplo e contempla todo território brasileiro. “É interessante notar que o Tambor de Crioula originalmente maranhense ganha asas fora do Estado do Maranhão para grandes centros, a saber, Rio de Janeiro e São Paulo” (REJANE, 2009, p.17). Dessa forma, verifica-se que o Tambor de Crioula faz parte da cultura nacional e não apenas regional. O terceiro espaço é a cidade de Manaus que, assim como na primeira canção, é apresentada como cenário para realização do Tambor de Crioula.

O último verso traz uma marca, da categoria de pessoa na enunciação, diferente dos versos anteriores, nele o “eu” se faz presente de maneira implícita através do verbo “faço”, conjugação do verbo fazer na primeira pessoa do singular. Ou seja, o autor da toada (Mestre Castro) afirma que na cidade de Manaus ele faz o Tambor de Crioula com satisfação.

Considerações finais

A presente pesquisa teve como objeto de estudo letras de toadas do Tambor de Crioula Punga Baré por meio de análise qualitativa. Evidenciamos que essa manifestação de matriz africana se faz presente na capital do Amazonas. Para tanto, foi necessário fazer um aparato histórico-social da presença de negros africanos no Brasil e mais especificamente em Manaus.

Analisar qualitativamente um enunciado de qualquer gênero textual é uma tarefa complexa, exige cautela do pesquisador, a dificuldade aumenta quando o discurso vem de vozes marginalizadas. O tambor de crioula por muitos anos foi proibido no Maranhão durante o período escravocrata, assim como outros movimentos culturais étnicos. Porém, essa manifestação existe como forma de resistência e ressignificação do povo africano, através da percussão e da punga que constituem marcas da memória afro, do batuque dos tambores que ecoa e remete ancestralmente às senzalas, da coreografia única do balançar das saias acompanhando o som dos tambores e das letras das

toadas que dizem “É tambor meu povo, é tambor/surgiu no Maranhão, na época da escravidão/mas hoje tá espalhado por toda nação”.

Percebemos que este tema é muito rico e possibilita diversas formas de pesquisa, pois envolve literatura, expressão corporal, musicalidade, religiosidade, discursos, entre outros. Dessa forma, podemos concluir que o Tambor de Crioula carrega uma importância cultural imensurável e que deve ser reconhecida socialmente. Por isso a importância de levar e esclarecer conceitos da cultura Afro-brasileira, principalmente, nas escolas espaço onde encontramos maior concentração de crianças e adolescentes em fase de formação de identidade.

Referências

ALEIXO, Maria; SAMPAIO, Patrícia. Gente sem crônica definitiva: negros e mulatos na Selva. *In*: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.) **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai: CNPq, 2011.

BATISTA, Cássia Rejane Pires. **A coreira do tambor de crioula do Maranhão: performance e jogo** / Cássia R. P. Batista. - Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC, 2009.

CARVALHO, Luana. **Rastros na negritude: heranças da cultura afro resistem ao tempo e ao preconceito na capital do AM**. Manaus, 20 de novembro de 2014. Disponível em: <<https://www.acritica.com/channels/cotidiano/news/rastros-da-negritude-herancas-da-cultura-afro-resistem-ao-tempo-e-ao-preconceito-na-capital-do-am>> Acesso em: 02 e fevereiro de 2019.

BRAGA, Sérgio. Danças e andanças de negros na Amazônia. *In*: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.) **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai: CNPq, 2011.

CAVALCANTE, Ygor. Fugidos, ainda que sem motivo: escravidão, liberdade e fugas escravas no Amazonas Imperial. *In*: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.) **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai: CNPq, 2011.

FERRETTI, Sergio (Org.) **Tambor de Crioula. Ritual e Espetáculo**. 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002. (Orig. 1979).

FERRETTI, Sergio. PRECONCEITOS E PROIBIÇÕES CONTRA RELIGIÕES E FESTAS POPULARES NO MARANHÃO. Trabalho apresentado no GT Religião Afro-brasileira e Kardecismo no IX Simpósio anual da Associação Brasileira de História das Religiões em Viçosa, MG de 01 a 04/05/2007.

FERRETTI, Sergio e Outros. **Tambor de Crioula Ritual e Espetáculo**. São Luís, CMF, 2002.

FIORIN, José Luiz **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.

FURUYA, Yoshiaki. Publicado originalmente sob o título de "**Amazon no: Burajiru ena ?**". In: Shakai Kagaku Ronshú, nº 31: 49-128, Fukuoka: Kyosho Daigaku Kyôyôbu Shakai Kagaku Kenkyoshitsu, 1992. Tradução do texto resumido por Ronan Alves Pereira, 1994. Disponível em: <<https://minpaku.repo.nii.ac.jp/>> Acesso em: 06 de junho de 2019.

NETO, Provino Pozza. Alforrias escravas na Província do Amazonas. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.) **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai: CNPq, 2011.

ORTIZ, Renato **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ROLON, Renata. A representação de personagens negros na ficção amazonense do século XX: a presença na ausência e a manutenção dos estereótipos. In ALBUQUERQUE, Gerson, Org. CAVALHEIRO, Juciane, Org. **Dialéticas amazônicas da literatura**. Manaus: EditoraUEA, 2019.

SILVA, Jamily. A festa de São Benedito no bairro Praça 14. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.) **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai: CNPq, 2011.

TATIT, Luiz. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TELLES, Teresa Silva **Meu Brasil africano**. Teresa Telles, Mariana Melo. 2 ed. São Paulo: IBEP, 2013.

Tambor de Crioula, festa de preto. In: Revista Universitária (Periódico da UFMA), São Luís: UFMA, v. 2, n. 2, p. 83-93, 1979.