



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO E DOUTORADO PROFISSIONAL
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL

LUCIANA MARIA DE LIMA HONORATO

**“TAMBOR DE CRIOLA” COMO UMA FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA A
VALORIZAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL DA REGIÃO DE AXIXÁ-MA: Saberes,
Memórias e Identidade”**

São Luís

2024

LUCIANA MARIA DE LIMA HONORATO

**“TAMBOR DE CRIOLA” COMO UMA FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA A
VALORIZAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL DA REGIÃO DE AXIXÁ-MA: Saberes,
Memórias e Identidade”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado e Doutorado Profissional, da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Henrique Monteiro Silva.

Linha de Pesquisa: Saberes, Memórias e Identidade.

São Luís

2024

FICHA CALATOGRÁFICA DA BIBLIOTECA SETORIAL DE HISTÓRIA DA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO

Honorato, Luciana Maria de Lima.

“Tambor de crioula” como uma ferramenta pedagógica para a valorização da cultura imaterial da região de Axixá-MA : saberes, memórias e identidade / Luciana Maria de Lima Honorato. – São Luís, 2024.

-- f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST), Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

Produto Educacional da Dissertação: Curta metragem “A Trama dos Tambores”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=reISZFt4QaI&t=753s>

Orientador: Prof. Dr. Fabio Henrique Monteiro Silva.

1. Ensino de História. 2. Tambor de Crioula. 3. Identidade. 4. Memória. 5. Patrimônio Imaterial. I.Título.

CDU 93/94:[37:394.2](812.1)

LUCIANA MARIA DE LIMA HONORATO

**“TAMBOR DE CRIOULA” COMO UMA FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA A
VALORIZAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL DA REGIÃO DE AXIXÁ-MA: Saberes,
Memórias e Identidade”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História – Mestrado e Doutorado Profissional, da
Universidade Estadual do Maranhão, como requisito
final para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em: 26/06/2024

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **FABIO HENRIQUE MONTEIRO SILVA**
Data: 26/06/2024 16:08:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva (Orientador)
(PPGHIST/UEMA)

Documento assinado digitalmente
 **JULIA CONSTANCA PEREIRA CAMELO**
Data: 26/06/2024 18:36:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Julia Constança Pereira (Examinadora Externa)
(UFMA)

Documento assinado digitalmente
 **ADRIANA MARIA DE SOUZA ZIERER**
Data: 27/06/2024 17:14:12-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Adriana Maria de Souza Zierer (Examinadora Interna)
(UEMA)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me guiado nessa jornada.

À minha família: minha mãe, Maria, mulher guerreira que sempre me acalma e cuida de mim mesmo longe; ao meu pai, que sempre batalhou pelo nosso sustento e cuidados; à minha irmã e sobrinhos, pelas alegrias nas horas tristes; a ela, que me deu o nome de mãe, Sarah Elise, que mesmo tão pequena sempre me abraçava e dizia que ia dar certo; ao meu marido, pela parceria. Sem cada um deles eu não seria quem eu sou, e não teria conseguido tanta coisa. Primeira da família a ter graduação, pós e agora mestrado.

Aos meus amigos que são poucos, mas verdadeiros.

Ao IEMA, por ter me dado oportunidade de ingressar neste programa.

Aos meus colegas do curso que muito me ajudaram. À Mônica Piccolo, por ter lutado por essa parceria.

Aos meus gestores do IEMA, unidade plena de Axixá, e aos meus alunos que me motivam sempre. As amigas Vera e Joyce que nesta jornada muito me ajudaram.

À Banca que esteve comigo desde à qualificação. A Ingrid nossa secretária que tanto nos apoiou.

Ao meu orientador, Dr. Fábio Henrique, que sempre nos momentos mais difíceis me acalmou. E à banca que foi tão importante nos momentos finais, deixando o momento bem leve para as apresentações. Sem essas pessoas sei que não conseguiria chegar até aqui. Gratidão neste momento!

RESUMO

O Tambor de Crioula é reconhecido como patrimônio cultural imaterial no Brasil, por meio do suporte da Constituição Federal de 1988, e foi inscrito no Livro das Formas de Expressão em 2007, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Desse modo, a presente pesquisa apresenta uma abordagem sobre o Tambor de Crioula como patrimônio cultural imaterial: reflexões sobre as categorias saberes, memória e identidade. Aponta, ainda, a discussão da cultura popular como patrimônio cultural e a dança do Tambor de Crioula. Em vista disso, o principal objetivo desta pesquisa é investigar como a cultura popular pode dialogar com os discursos identitários no processo educacional, com ênfase no Tambor de Crioula, do estado do Maranhão, especificamente no município de Axixá, localizado na região do Munim, de modo a enriquecer o campo de conhecimento dos estudantes do Ensino Médio. Nesse sentido, tornou-se imprescindível o desenvolvimento de pesquisas bibliográficas com ênfase nas referidas categorias e as devidas relações com Tambor de Crioula, a partir da análise de textos já produzidos pela literatura, tais como artigos, teses, dissertações e outros textos impressos ou virtuais, bem como documentos oficiais e legislações. Assim também, parte deste estudo se volta a uma pesquisa de campo que foi realizada com o intuito de levantar dados significantes da aplicação de questionários e entrevistas, tanto com os participantes de dois Tambores de Crioula existentes no município de Axixá, quanto de alunos do Ensino Médio do Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA). E tendo como Produto Educacional o curta metragem “As tramas do Tambor” que foi realizado também em Axixá Maranhão. A relevância desta temática está associada à possibilidade de incentivar a continuidade de um patrimônio imaterial tão importante para a cultura não só de Axixá, como também de todo o Maranhão.

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

ABSTRACT

The Tambor de Crioula is recognized as intangible cultural heritage in Brazil, supported by the Federal Constitution of 1988, and was inscribed in the Book of Forms of Expression in 2007 by the National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN). Therefore, this research presents an approach to the Tambor de Crioula as intangible cultural heritage: reflections on the categories of knowledge, memory, and identity. It also discusses popular culture as cultural heritage and the dance of Tambor de Crioula. In this context, the main objective of this research is to investigate how popular culture can interact with identity discourses in the educational process, focusing on the Tambor de Crioula from the state of Maranhão, specifically in the municipality of Axixá, located in the Munim region, in order to enrich the knowledge field of high school students. Therefore, it was essential to develop bibliographic research emphasizing these categories and their relationships with Tambor de Crioula, based on the analysis of texts already produced by literature such as articles, theses, dissertations, and other printed or virtual texts, as well as official documents and legislation. Additionally, part of this study focuses on field research that was carried out with the aim of collecting significant data through questionnaires and interviews, both with participants from two existing Tambor de Crioula groups in the municipality of Axixá and with high school students from the State Institute of Education, Science and Technology of Maranhão (IEMA). The Educational Product resulting from this study is the short film "The Weaves of Tambor," which was also produced in Axixá Maranhão. The relevance of this theme is associated with encouraging the continuity of an intangible heritage so important for the culture not only of Axixá but also for all of Maranhão.

Keywords: Teaching History. Tambor de Crioula; Identity; Memory; Immaterial Heritage.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Cidade de Axixá e seus povoados | 50 |
| Figura 2 – Caracterização da etnia da população | 51 |

LISTA DE IMAGENS

| | |
|--|----|
| Imagem 1 – Coureira no meio de uma roda de Tambor de Crioula | 19 |
| Imagem 2 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús | 53 |
| Imagem 3 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús | 53 |
| Imagem 4 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús | 54 |
| Imagem 5 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús | 55 |
| Imagem 6 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús | 55 |
| Imagem 7 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús | 56 |
| Imagem 8 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús | 56 |
| Imagem 9 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa | 60 |
| Imagem 10 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa | 61 |
| Imagem 11 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa | 65 |
| Imagem 12 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa | 66 |
| Imagem 13 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa | 67 |
| Imagem 14 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa | 67 |
| Imagem 15 – Visita realizada no dia do Festejo | 76 |
| Imagem 16 – Visita realizada no dia do Festejo | 77 |
| Imagem 17 – Visita realizada no dia do Festejo | 77 |
| Imagem 18 – Visita realizada no dia do Festejo | 78 |
| Imagem 19 – Exibição do curta-metragem <i>A Trama dos Tambores</i> | 79 |
| Imagem 20 – Exibição do curta-metragem <i>A Trama dos Tambores</i> | 79 |
| Imagem 21 – Exibição do curta-metragem <i>A Trama dos Tambores</i> | 80 |
| Imagem 22 – Exibição do curta-metragem <i>A Trama dos Tambores</i> | 80 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|---|----|
| Gráfico 1 – Idade dos participantes – início | 71 |
| Gráfico 2 – O que é o Tambor de Crioula? | 72 |
| Gráfico 3 – Já participou de um Tambor? | 73 |
| Gráfico 4 – Idade | 81 |
| Gráfico 5 – O que aprendeu..... | 81 |
| Gráfico 6 – Conhecendo os Tambores | 82 |
| Gráfico 7 – Preservar Tradições | 83 |
| Gráfico 8 – Como contribuir para a divulgação do tambor | 84 |

LISTA DE SIGLAS ABREVIATURAS

| | |
|--------|--|
| Art. | artigo |
| BNCC | Base Nacional Comum Curricular |
| CF | Constituição Federal |
| CFM | Comissão Maranhense de Folclore |
| CNS | Conselho Nacional de Saúde |
| IBGE | Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística |
| IEMA | Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão |
| IPHAN | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| LDB | Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional |
| MEC | Ministério da Educação |
| MinC | Ministério da Cultura |
| SECMA | Secretaria de Estado de Cultura do Maranhão |
| Seduc | Secretaria de Estado da Educação |
| TCLE | Termo de Consentimento Livre e Esclarecido |
| Unesco | Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura |

SUMÁRIO

| | | |
|--------------|---|-----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 11 |
| 2 | “TÔ TE CHAMANDO COREIRA” : apontamentos sobre o Tambor de Crioula do Maranhão e aplicação da Lei n.º 10.639/03 | 18 |
| 2.1 | O Tambor de Crioula como expressão afrodiáspórica | 18 |
| 2.2 | Patrimônios imateriais, memória afrodiáspórica e o ensino de História | 31 |
| 3 | “COMEÇOU DE UMA PROMESSA” : o Tambor de Crioula na região de Axixá | 49 |
| 3.1 | Caracterização histórico-geográfica e cultural de Axixá | 49 |
| 3.2 | O Tambor de Crioula de Caratiús | 52 |
| 3.3 | O Tambor de Santa Rosa ou Tambor de Zé Cela | 59 |
| 4 | PRODUTO EDUCACIONAL TÉCNICO OU TECNOLÓGICO | 70 |
| 4.1 | “A Trama dos Tambores” : o audiovisual como ferramenta pedagógica no ensino de História e Cultura Afro-brasileira no IEMA de Axixá | 70 |
| 4.2 | O que os estudantes sabem sobre o Tambor de Crioula | 70 |
| 4.3 | O audiovisual como fonte e recurso didático | 73 |
| 4.2.1 | <i>Produção do Documentário</i> | 75 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 86 |
| | REFERÊNCIAS | 89 |
| | APÊNDICES | 94 |
| | APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido | 95 |
| | APÊNDICE B – Questionário aplicado aos discentes..... | 97 |
| | APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos cuidados da gestão | 99 |
| | APÊNDICE D – Termo assinado pelo gestor da escola..... | 101 |
| | APÊNDICE E – Questionários alunos após a exibição do curta-metragem | 103 |
| | ANEXOS | 106 |
| | ANEXO A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido..... | 107 |

1 INTRODUÇÃO

A memória coletiva e o patrimônio constituem a identidade de um povo. Para além de monumentos, documentos e paisagens, é uma ferramenta para construir sociedades pacíficas e resilientes, onde há maior tolerância. O patrimônio é uma ferramenta multifacetada, é uma grande fonte econômica para a revitalização da comunidade e, além disso, um melhor acesso para pessoas ao seu próprio patrimônio, de modo a permitir que elas valorizem sua cultura e fomentem sua identidade. O incentivo à proteção do patrimônio e da memória também promove o diálogo, fortalece a valorização e o respeito à diversidade, e aprimora o entendimento mútuo, o que, por sua vez, cria sociedades pacíficas.

O Tambor de Crioula, objeto deste estudo, é uma expressão cultural, efetivamente maranhense e com ascendência africana. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2007), relaciona-se com a comunidade negra do estado do Maranhão, pois trata-se de uma manifestação com características que lhe atribui uma identidade, e destaca, principalmente, o elemento da resistência negra. Nessa perspectiva, os componentes do Tambor de Crioula mantêm-se conservados e atuais, promovendo a institucionalização das relações interpessoais com raízes culturais afro.

A conservação do patrimônio cultural nas últimas décadas passou a adquirir uma preocupação importante na sociedade, efeito este ocorrido pela transformação conceitual e da sensibilidade popular por monumentos singulares, que tornou mais expressiva a importância do conjunto de obras que habita o entorno. Isso ocorre também quando se remete ao patrimônio cultural imaterial, pois há uma associação dos conceitos de memória e identidade, uma vez que é entendido como um arranjo singular, onde as memórias e as identidades adquirem materialidade, se relacionam e se conservam ao longo da história.

Sendo assim, faz-se necessário desenvolver uma linha de pensamento sobre esses termos para posterior reflexão e compreensão de tradição e memória, que se configura como um discurso vital diante das opções traçadas para compreender o Tambor de Crioula. Além dos aspectos materiais, imateriais e simbólicos do Tambor de Crioula, esta celebração e este saber-fazer expressam igualmente a resistência cultural dos negros e de seus descendentes no Maranhão. Trata-se de um referencial de extrema importância na afirmação de identidade de grupos que o produzem, além de uma oportunidade de exercitar seus vínculos sociais, comunitários e as memórias de seus ancestrais.

As festividades agrupam pessoas de mesma origem étnica, geográfica e social, que compartilham um passado comum. Dessa forma, propõe-se uma reflexão acerca das categorias,

memória, identidade, patrimônio e suas inter-relações com o Tambor de Crioula. Para consolidação dessas relações, foi importante um levantamento bibliográfico com ênfase na pesquisa documental, para compreensão, assimilação e estabelecimento das devidas associações ao Tambor de Crioula, e como ocorreu a sua institucionalização enquanto patrimônio cultural imaterial ou intangível.

No que se refere à centralidade da temática desta pesquisa, destacam-se as inúmeras indagações e interesse da pesquisadora em aprofundar estudos acerca do referido assunto, dada a sua relevância para o desenvolvimento social. As experiências vivenciadas em sala de aula junto às turmas do Ensino Médio no Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA), de Axixá¹, com a orientação da disciplina de Filosofia, são fatores preponderantes, e que desencadearam a escolha por este tema.

A investigação insere-se na linha de pesquisa *Memórias e Saberes Históricas*, com prioridade no estudo sobre memórias sociais a partir de disputas, conflitos e interações entre culturas populares e culturas hegemônicas, além da ação de movimentos sociais, instituições e sujeitos que constroem, por meio de símbolos, discursos e comemorações, lugares de memória materializados em monumentos, documentos, música, literatura, cinema e outras manifestações artísticas. Aborda os temas e problemas ligados à história de sujeitos subalternos, apreendidos de perspectivas econômicas, étnico-raciais, religiosas e de gênero, por vezes indissociáveis, que se contraponham às narrativas hegemônicas no espaço escolar, substrato para o apagamento dessas vivências.

Diante disso, por acreditar que a cultura pode ser um terreno no qual ocorre uma luta contínua pelo significado, em que grupos subordinados tentam resistir à imposição de significados que atendem aos interesses de grupos dominantes, optou-se por investigar como a cultura pode se relacionar com os discursos identitários, ou seja, como a cultura popular pode dialogar com as identidades no processo educacional, com ênfase no Tambor de Crioula, do estado do Maranhão, especificamente no município de Axixá, localizados na região de Munim.

Quanto aos objetivos específicos, incluem-se:

- Compreender a relevância histórica da região do Munim, no que se refere ao Tambor de Crioula como patrimônio da cultura imaterial;

¹ Uma autarquia estadual maranhense, vinculada à Secretaria de Estado da Educação (Seduc), que oferece Ensino Médio, Técnico e Superior, contemplando também, não de forma dissociada, o ensino, a pesquisa e a extensão, na área tecnológica e no âmbito da pesquisa aplicada.

- Identificar as concepções dos estudantes do Ensino Médio acerca da cultura local e realidade social, bem como a construção das identidades destes sujeitos e dos grupos nos quais pertencem;
- Reconhecer o estudo da memória enquanto prática de representação social, de modo a contribuir com a ampliação do campo de conhecimento dos estudantes do Ensino Médio do IEMA;
- Valorizar as construções de saberes reafirmadas pelos praticantes do Tambor de Crioula, a partir do resgate da tradição oral e memória.

Nesse sentido, ao se eleger como objeto de estudo o Tambor de Crioula como patrimônio da cultura imaterial, e considerando a peculiaridade dos procedimentos metodológicos, a pesquisa envolveu alunos do Ensino Médio do IEMA, bem como os grupos praticantes do Tambor de Crioula existentes no município de Axixá.

A metodologia foi direcionada ao atendimento dos objetivos da pesquisa, ou seja, por um lado com procedimentos que possibilitem identificar que os estudantes tenham a oportunidade de aprofundar conhecimentos acerca da cultura local e realidade social, e por outro a realização do resgate histórico dos grupos do Tambor de Crioula, que representam um fator de resistência cultural e manutenção da identidade étnica de seus produtores.

A coleta de dados constou de levantamentos bibliográficos em revistas, artigos científicos e livros sobre a temática investigada, e obras dos autores do marco teórico deste estudo, como Halbwachs (1992), Pereira Junior (2018), Ricoer (2007), Sarlo (2006), dentre outros. Inclui-se, ainda, pesquisas em revistas, artigos científicos e livros sobre a temática investigada. Como instrumentos para a coleta de dados, foram utilizados questionários impressos com questões de múltiplas escolhas e discursivas, visando identificar as concepções dos alunos acerca da cultura local e realidade social, bem como a construção de suas identidades e dos grupos nos quais pertencem.

Como instrumentos para a coleta de dados, foram utilizadas entrevistas visando a caracterização destes grupos, com ênfase na busca por compreender as experiências vivenciadas por meio de narrativas orais e visuais. O traçado metodológico configura-se como meio, possibilidade de realização de uma investigação, visando consolidar conhecimentos sobre o objeto da pesquisa. A narrativa oral certamente possibilitará o acesso às experiências de vida, ao cotidiano, aos relatos.

Claro *et al.* (2015) sinalizam que a coleta de dados pode ser considerada um dos momentos mais importantes da realização de uma pesquisa, pois é durante essa fase que o

pesquisador obtém as informações necessárias para o desenvolvimento do seu estudo. Pode-se inclusive afirmar que o sucesso da pesquisa depende, em grande parte, da maneira como o pesquisador procede nessa etapa.

Como critério de inclusão na pesquisa, participaram somente alunos devidamente matriculados no Ensino Médio do IEMA, bem como representantes de grupos praticantes do Tambor de Crioula existentes no município campo desta pesquisa.

Beatriz Sarlo (2006, p. 19), ao referir-se à narrativa oral relacionada com a cultura popular e outras formas de saberes, observa que estes sujeitos marginais, que haviam sido relativamente ignorados em outros modos de narração do passado, plantam novas exigências metodológicas, convidam à escuta sistemática dos *discursos da memória*: diários, cartas, conselhos e oração.

Metodologia é um termo que deriva do grego *methodos* (caminho para chegar a um objetivo) *logos* (conhecimento). Assim, de acordo com Gil (2002, p. 17), pode-se definir pesquisa como o “[...] procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos”. Conforme o autor, a pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não possa ser adequadamente relacionada com o problema.

Minayo e Sanches (1993) expõem que a pesquisa pode ser entendida como uma ação de fundamental importância à resolução das indagações ou dos questionamentos do homem acerca de sua vida ou realidade, desse modo, se evidenciando como uma prática científica em permanente, contínua e inacabada atualização. Como um conhecimento que parte de fatos veridicamente comprovados, o saber científico se efetiva como a base da pesquisa, sendo algo fundamental à procura por respostas às diversas perguntas humanas em relação aos fenômenos da natureza.

Durante todo o período do trabalho prevaleceu o respeito aos sujeitos entrevistados e, desse modo, mantendo o anonimato, e tendo em vista a preservação de sua identidade, os integrantes da amostra dos alunos foram identificados da seguinte maneira: Aluno 1, Aluno 2, Aluno 3, Aluno 4, e assim sucessivamente. Quanto aos participantes dos grupos de Tambor de Crioula, estes foram identificados como: Participante 1 e Participante 2. Vale destacar que antes da aplicação dos questionários junto aos alunos, foi encaminhado à IEMA-Axixá, campo desta pesquisa, um documento solicitando autorização para a realização da pesquisa (Anexo A).

A IEMA-Axixá autorizou a realização da pesquisa, e quanto à coleta de dados, procedeu-se conforme o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice C).

Quanto à coleta de dados, foi realizado o contato prévio, por meio do qual solicitou-se a concessão das entrevistas, que por sua vez foram realizadas seguindo a agenda disponível de cada participante.

Segundo o art. 19, da Resolução n.º 510, de 7 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde (CNS), o pesquisador deve estar sempre atento aos riscos que a pesquisa pode acarretar aos participantes em decorrência dos seus procedimentos, devendo, para tanto, serem adotadas medidas de precaução e proteção, a fim de evitar danos ou atenuar seus efeitos.

A pesquisa oferece, como riscos, possíveis constrangimentos aos alunos sobre o desconhecimento acerca de assuntos relacionados com a memória, a identidade e até mesmo dos grupos de Tambor de Crioula existentes no município. Quanto aos participantes dos grupos de Tambor de Crioula, o risco está na possibilidade de os integrantes externarem o sentimento de desvalorização da cultura, dada a necessidade da definição de identidade. Todavia, estes riscos são minimizados, considerando o respeito ao anonimato dos sujeitos envolvidos, prevalecendo a consciência ética da pesquisadora.

Quanto aos benefícios da pesquisa, vale ressaltar que os entrevistados tiveram a liberdade de expressão no momento da entrevista, uma vez que todas as informações coletadas neste estudo foram estritamente confidenciais. Os dados dos participantes foram identificados por meio de códigos, os quais não permitem a divulgação de suas identidades.

Com o intuito de responder ao problema e aos objetivos desta pesquisa, os dados coletados foram assim analisados:

- Análise documental, por meio da Proposta Pedagógica da IEMA-Axixá;
- Análise de dados por meio de uma investigação qualitativa a partir das respostas às perguntas abertas dos questionários aplicados aos estudantes, e através das entrevistas realizadas com os participantes dos grupos de Tambor de Crioula;
- Organização dos dados coletados, por meio de quadros explicativos com as respostas das perguntas abertas;
- Triangulação das entrevistas com os alunos, participantes dos grupos de Tambor de Crioula e da análise documental sobre o tema da pesquisa.

A dissertativa da pesquisa está organizada em três capítulos. No primeiro, “item 2”, discute-se acerca da importância da história, memória e identidade para a comunidade partícipe

do Tambor de Crioula. Caixeiros, tambozeiros, coreiras, matraqueiros e brincantes dos Tambores de Crioula, que de uma forma geral são apropriados nesta pesquisa.

Neste trabalho tem-se por finalidade mostrar outros olhares sobre o estudo da memória que jamais podem ser descartados no decorrer do trabalho, uma vez que esses servem de substrato para o enriquecimento da pesquisa.

A memória seria, portanto, o resguardo de um tempo que vive em constante evaporação; seria a possível reação contra a perda irreversível da própria identidade. Assim, o ato de lembrar e a sedução das lembranças tornam-se a resistência ao expurgo da vivência que é constantemente jogada fora, no esquecimento.

Diante dessa conjuntura, a memória tornou-se uma arma eficaz na luta contra a imposição do imediatismo, contra o vazio temporal imposto pelo apagamento do vivido; é a forma eficaz de manter vivas as lembranças, acendendo as luzes do passado, mesmo que este acender seja feito com um mero ato de apertar um botão no presente. Logo, as lembranças devem ser evocação de vida, ou mesmo convocação da vida, pois o ato de contar é experimentar lembranças e celebrar, até mesmo na dor, aquilo que foi lembrado.

A pesquisa fundamenta-se em ideias de Rousso (2007, p. 97) para quem, “[...] a questão ritual das diferenças entre história e memória parece estar ultrapassada”, pois concebe-se que a criação dos lugares de memórias é elaborada a partir do momento em que as lembranças coletivas já não são partilhadas, quando os rituais sociais e os ritmos foram violados.

Outro autor que contribui com o referencial teórico da pesquisa é Albuquerque Júnior (2007), o qual afirma que todos são manipuladores de memória, sejam escritas ou orais, e que as memórias individuais ou coletivas têm se transformado numa das fontes cada vez de maior importância para o trabalho de gestação da História. Dentre outros autores, utiliza-se, também, Thompson (1992), o qual afirma que, independentemente da modalidade, nenhuma fonte está totalmente isenta de subjetividade.

Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta. Se assim é, por que não aproveitar essa oportunidade que se tem apenas entre os historiadores, e fazer com que os informantes se acomodem relaxados sobre o divã, e, como psicanalistas, sorver em seus inconscientes, extrair o mais profundo de seus segredos?

No segundo capítulo, “item 3”, são tratadas questões acerca do Tambor de Crioula no Maranhão desde os seus primeiros passos, até se tornar patrimônio imaterial. A literatura especializada indica que a riqueza de uma sociedade se manifesta na grandeza e relevância da

sua cultura, simbolizada pelo patrimônio que apresenta. É através da compreensão do que é patrimônio cultural que é possível mensurar a importância da cultura para a sociedade.

Ao definir uma identidade cultural específica, constata-se que ela é maleável, e depende do momento e das peculiaridades culturais de uma determinada sociedade. Atualmente, o maior desafio para se manter a identidade cultural dos grupos sociais é a globalização, que determina padrões culturais baseados na cultura estadunidense, que tem se tornado hegemônica no mundo.

No terceiro capítulo, “item 4”, aborda-se acerca do patrimônio imaterial e o ensino, sem perder de vista a importância do IPHAN para o registro e salvaguarda do Tambor de Crioula do Maranhão, e as possíveis relações entre o Tambor de Crioula e o ensino de História. Conforme sinaliza Moura (2009), introduzir o Tambor de Crioula no currículo escolar é fazer valer as próprias leis, pareceres e resoluções, assim como significa trazer à tona expressão de matriz afro-brasileira culturalmente maranhense, que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. No produto tem-se um curta-metragem chamado *A Trama dos Tambores*, em que a temática consiste nos dois tambores da região, além do conhecimento dos estudantes ao exibí-los no IEMA Axixá.

Diante do exposto, espera-se que a investigação possa dar visibilidade à cultura Tambor de Crioula, de modo a sensibilizar os estudantes e seus familiares sobre a importância da integração do ser humano com a sua própria cultura, no sentido de se tornarem os agentes transformadores da manifestação de saberes a partir do envolvimento afetivo e comprometimento com o seu lugar de vivência.

2 “TÔ TE CHAMANDO COREIRA”: apontamentos sobre o Tambor de Crioula do Maranhão e aplicação da Lei n.º 10.639/03

O presente capítulo retrata a vivência do Tambor de Crioula em Axixá, usando como comparativo a sua experiência em São Luís, mostrando a memória de um povo marcado pela promessa e devoção ao São Benedito, mas também de muito preconceito e solidão por diversos momentos, para conseguir realizar suas promessas.

Aqui mostra-se o rito que é o pagamento das promessas, como é realizado o tambor no interior do Maranhão, os percalços que os grupos passam e os apoios ou falta deles para a realização. No cenário cultural do Maranhão, o Tambor de Crioula se destaca como uma expressão emblemática da herança afro-brasileira, enraizada na história e nas tradições do povo maranhense.

Este capítulo busca explorar a riqueza e a relevância dessa manifestação cultural, ao mesmo tempo em que investiga a aplicação da Lei n.º 10.639/03, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-brasileira nas escolas, e sua conexão com a preservação e valorização do Tambor de Crioula. Através dessa análise, almeja-se compreender como a legislação pode contribuir para a promoção da diversidade cultural e o fortalecimento das tradições afro-brasileiras no contexto contemporâneo.

2.1 O Tambor de Crioula como expressão afrodiaspórica

Ao tratar sobre o Tambor de Crioula, especificamente no estado do Maranhão, pode-se afirmar que este tem suas especificidades, uma vez que envolve uma gama de elementos que o torna único. É evidente que dentre esses elementos, o tambor não pode faltar, além da dança e o canto expressados pela alegria de seus integrantes, sem perder de vista a devoção. Convida-se o leitor a visualizar a imagem da coureira no meio de uma roda de Tambor de Crioula, que ilustra a expressão afrodiaspórica mencionada neste capítulo.

Imagem 1 – Coureira no meio de uma roda de Tambor de Crioula



Fonte: Damazio (2020).

A imagem acima retrata um grupo de Tambor de Crioula da cidade de São Luís, Maranhão, mostrando a liberdade de movimentos que existe no ritmado do tambor, onde as coureiras dançam de forma livre no meio da roda.

Segundo a literatura especializada, o Tambor de Crioula, Punga ou Pungada, é uma dança afro-brasileira, cuja principal característica coreográfica é a formação de um círculo com solistas dançando e se alternando no centro da roda; por ser uma manifestação afrodescendente, tem como base originária as cerimônias religiosas de matriz africana. De acordo com Magalhães (2014), a riqueza material e simbólica do Tambor de Crioula fez com que a manifestação fosse preservada, e que suas características adquirissem, inclusive, aspectos contemporâneos.

O Tambor de Crioula é uma dança típica da região maranhense, que marca histórica e culturalmente o Estado. A dança de origem afro-brasileira sofreu preconceitos, desde a sua concepção, por se tratar de uma dança que cultua alguns santos, mas que também faz referência às entidades de matriz africana. Quanto à sua origem, diversos teóricos e pesquisadores não afirmam uma origem única, mas acredita-se que tenha surgido como forma de luta e resistência de pessoas escravizadas.

Para Rocha (2014, p. 374), “[...] provavelmente, o Tambor de Crioula chegou ao Maranhão trazido pelos povos de várias regiões da África, como Guiné, Costa da Mina, Congo e Angola”. Apesar de não ser uma manifestação religiosa, o Tambor de Crioula, por sua

essência, faz referência a São Benedito, que é o padroeiro dos negros que eram escravizados, e os cantos entoados fazem referência à resistência desses povos que sofreram durante anos.

Historicamente, a população negra era hostilizada pelas suas expressões culturais desde a colonização do Brasil. Para que essas expressões culturais, como o Tambor de Crioula, pudessem acontecer, era necessário solicitar licença, como afirma Rocha (2014, p. 375): “Eram rígidos também a discriminação e o controle por parte das instituições policiais. Devido ao patrulhamento, devia-se solicitar licença e pagar tributos para a realização dos festejos populares.” Ainda assim, não impediam que sofressem preconceito e discriminação por suas expressões artísticas e culturais, onde os veículos de comunicação da época registravam as reclamações contra as atividades conduzidas por pessoas negras.

A dança consiste em um círculo de pessoas que se alternam no centro, e existem diversos grupos no Maranhão que apresentam o Tambor de Crioula. Em essência, a dança é semelhante entre si, conduzida, em sua maioria, por mulheres com vestidos rodados ou saias com anáguas.

Na medida em que o toque do tambor acontece, inicia a apresentação com uma pessoa no centro: os passos são ritmados de acordo com a música, e não existe uma coreografia única, mas a pessoa no centro do círculo identifica a próxima pessoa a entrar e faz o que é chamado de *punga*, que é o ato de encostar a barriga de uma na outra. Com um público predominantemente de mulheres, os homens também dançam o Tambor de Crioula, mas o seu movimento consiste em dar uma rasteira no próximo que ficará no centro do círculo, semelhante aos movimentos da capoeira.

Existem divergências da história do Tambor de Crioula no Maranhão, em que alguns teóricos afirmam que a dança de origem afro-brasileira surgiu no século XIX. O IPHAN elaborou em 2008 uma coleção de dossiês dos bens culturais registrados no Brasil, que já corroboram a dificuldade de se estabelecer de forma cronológica a história do início da representação cultural.

As origens do Tambor de Crioula são mal identificadas. As referências iconográficas oitocentistas são suficientes apenas para reconhecer sua ancestralidade africana e sua prática por negros escravos ou libertos, nas manifestações de batuques, da família do samba, à qual se filia o Tambor (Tambor de Crioula 1979, 2008, p. 84).

No século XIX foram trazidos da África para o Brasil os sujeitos que foram escravizados e, no Maranhão, foram levados para a casa Cafú da Mercês, local inicialmente construído no século XVIII para se tornar abrigo e ponto comercial de negros escravizados. A localidade ficou conhecido como *depósito de negros*, pois de lá saiam para os chamados *leilões*

de escravos. Desde os anos de 1970, o prédio tornou-se um museu, e conta com um grande acervo da história dos negros na região, sendo utilizado para reunião dos grupos de Tambor de Crioula, que existem diversos no Estado.

A manifestação artística era uma forma de resistência e de celebração à cultura africana. A principal característica do Tambor de Crioula é o batuque no tambor, que é presente também em manifestações religiosas como a umbanda, quimbanda e candomblé – que originam de diversas regiões do Brasil, mas que carregam a matriz africana e afro-brasileira em sua essência. Mas o Tambor de Crioula passou por grandes transformações no decorrer da sua história.

Inicialmente, como forma de resistência, hoje é para celebrar e manter viva a história daqueles que foram vítimas da escravidão, como vê-se:

Além do aspecto de resistência e religioso, o Tambor de Crioula é marcado pela potencialidade lúdica. Como diferencial quanto a outras danças de origem afro-brasileira, o Tambor, dança circular sem coreografia rigidamente definida, apresenta a *punga*: um convite para entrar na roda. Quem está no centro e quer sair, avança em direção a outra companheira, aplicando-lhe a *punga* (que consiste no toque com a barriga) (Rocha, 2014, p. 373).

Os aspectos do Tambor de Crioula são distintos, e como se observa na citação acima, Rocha (2014) mostra que além dos aspectos de resistência dos povos negros que foram escravizados, há também o aspecto religioso, mesmo não se tratando de nenhum tipo de religião, mas usada em forma de agradecimento ao padroeiro São Benedito, diferentemente de outras danças típicas e conhecidas em todo Brasil, e até mesmo mundialmente.

A fé encontra-se expressa em versos com a esperança daquelas e daqueles que em meio ao sofrimento encontravam no ritual do Tambor de Crioula um modo de expressar seus sentimentos mais profundos e a certeza que seria salvo e resguardado por São Benedito, o santo protetor dos negros. A simbologia da fé é o que mantém a roda de tambor durante a noite, inclusive, por respeito à memória e à história entoam-se os cantos de louvação. Portanto, o Tambor de Crioula enquanto performance cultural negra, de resistência, revela aspectos da história, do dito, e do não dito nos registros escritos, da persistência de uma categoria, que mesmo sendo açoitada, machucada e sofrendo as marcas físicas e morais manteve o ritual. É importante lembrar que os rituais possibilitam a visibilidade da essência humana, visto que o envolvimento entre os sujeitos diferencia-se das práticas consideradas corriqueiras. A vida, e os acontecimentos que decorrem das ações do ser humano, são considerados complexos devido aos embates diários (Monteles, 2020).

Outra característica do Tambor de Crioula é que diferentemente de outras festas e comemorações ela não acontece em período determinado, como é o caso de festas juninas, que ainda assim, possuem um cunho religioso em homenagem a Santo Antônio e São João, por exemplo. “Não há calendário ou locais específicos para a realização do Tambor de Crioula, que

é executado, especialmente, em louvor a São Benedito (1524-1589). Acontece, principalmente, nas festas carnavalescas e juninas realizadas no Maranhão, além de encerrar as festas de Bumba meu boi” (Rocha, 2014, p. 374).

Mesmo sem o cunho religioso, a maioria de suas canções entoadas fazem referência a algum tipo de santo ou entidade: “Pode, ainda, ser realizado como forma de pagamento de promessas a outros protetores católicos ou entidades cultuadas em terreiros. As mulheres, nesse caso, carregam nos braços ou na cabeça a imagem do santo de devoção” (Rocha, 2014, p. 374). Nota-se que o papel da mulher difere do papel do homem no Tambor de Crioula, pois elas carregam o santo devoto e os homens fazem a punção com a rasteira nas pernas.

Com as transformações sociais e culturais, o Tambor de Crioula carrega, ainda, a resistência dos afrodescendentes, mas também é visto como divertimento e lazer. Essa prática foi ressignificada após o fim da escravidão, e com isso a manifestação artística continua sendo uma forma de celebração e expressão dos povos negros no Maranhão, considerada pelo IPHAN como patrimônio imaterial do Brasil, e que de acordo com informações publicadas pelo Portal G1, são 200 grupos de Tambor de Crioula, espalhados no estado.

A ressignificação das performances tradicionais negras acontece por meio da experiência, mas também por meio dos elementos presentes na própria memória e história. Assim, é possível perceber a presença da performance por meio da narrativa de uma memória corporal que insiste “rememorar” ações que remetem ao ritual. Desse modo, vale destacar que cada apresentação performática tem um caráter singular no qual cada apresentação possibilita uma experiência única ao brincante e ao espectador (Monteles, 2020).

Ainda segundo o IPHAN, a classificação de bem cultural imaterial se dá às práticas que se manifestam em saberes, ofícios, celebrações, formas de expressões e outras que garantem a perpetuação da história e cultura de pessoas e grupos, como vê-se: “[...] historicamente é uma manifestação de resistência de um grupo que mesmo diante das perseguições e agressões sofridas mantiveram viva os vestígios da história e memória de seus ancestrais” (Monteles, 2020).

Uma característica na manifestação cultural é que o Tambor de Crioula sempre é dirigido por uma mestra, e utilizam fogo para afinar os instrumentos, sendo essa prática transmitida para várias gerações, principalmente pela oralidade e observação, marcada ainda pela criatividade e liberdade dos movimentos, e os diversos grupos presentes no Estado têm o seu próprio repertório de cantos e danças.

O Tambor de Crioula, além de ser considerado patrimônio imaterial do Brasil, é preservado por diversas instituições, como: a Secretaria de Estado de Cultura do Maranhão

(SECMA), a Prefeitura Municipal de São Luís, a Comissão Maranhense de Folclore (CMF), a Federação e os demais órgãos do folclore e da SECMA.

O Decreto n.º 3.551, de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, destaca a importância da preservação histórica e cultural dos diversos movimentos:

III – Livro de Registro de Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

[...]

§ 2º. A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a **continuidade histórica** do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira (IPHAN, 2000, p. 1, grifo nosso).

As perpetuações históricas garantidas pelo IPHAN mantêm viva a cultura do Tambor de Crioula, mas também garantem que novos grupos possam ser criados com o mesmo objetivo, como visto anteriormente: a perpetuação de geração em geração. É importante para a salvaguarda e continuidade da cultura do Tambor de Crioula, além de garantir que novos grupos possam ser criados com o mesmo objetivo: de preservação e valorização dessa expressão afrodiáspórica. A legislação atua como um suporte legal e institucional para a continuidade e desenvolvimento dessa rica manifestação cultural, garantindo a sua proteção e reconhecimento oficial.

O Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, e propôs uma política de salvaguarda dos patrimônios imateriais, assim como o mapeamento e inventário de referências culturais, por meio de planos e ações. Por meio dessa normativa, o Tambor de Crioula é registrado como um bem intangível, institucionalizado pelo IPHAN desde 20 de novembro de 2007, como registro das Formas de Expressão (Brasil, 2000).

O Tambor de Crioula é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores, seja ao ar livre nas praças, no interior de terreiros ou associados a outros eventos e manifestações realizadas em local específico ou calendário prefixado. O Tambor de Crioula foi feito em homenagem a São Benedito com o caráter de fé e devoção. Essa prática vem acontecendo de geração a geração. Com o passar dos anos o Tambor de Crioula foi sendo valorizado, pelas pessoas, empresas, e a mídia viu nessa forma de manifestação o interesse comercial. A cultura não pode ficar estática, e com isso o Tambor de Crioula foi se reestruturando com os anos, ou seja, tudo é dinâmico. O sagrado e o profano estão interligados, e o Tambor de Crioula evidencia isso. Entre as várias manifestações culturais no Maranhão, o Tambor de Crioula é uma delas, e tudo se inicia pelo som que o Tambor difunde (Lima, 2017, p. 17).

O reconhecimento das formas de expressão que compõem a diversificada herança das tradições culturais de matriz africana no país, faz parte de um projeto desenvolvido pelo

IPHAN, órgão do Ministério da Cultura (MinC) encarregado do registro e preservação do patrimônio histórico e cultural brasileiro.

A hereditariedade da cultura imaterial preocupa-se, principalmente, em garantir que o conhecimento cultural de um grupo ou comunidade seja transmitido de geração em geração, e continuamente recriado por essas sociedades e grupos com base em seu ambiente, interações com a natureza e história, gerando um senso de identidade e continuidade, ajudando a promover o respeito pela diversidade cultural e a criatividade humana (Costa; Castro, 2008).

No entanto, a complexa rede de questões na qual o tema se encontra mergulhado aponta para as dificuldades e limitações de uma ação pública responsável pela defesa e proteção de um patrimônio que tem como característica principal a reconstrução e modificação de seus aspectos.

A patrimonialização do Tambor de Crioula foi uma forma de reconhecimento da relevância desse rito para o estado do Maranhão. Ele tornou-se atração turística para a região, o que impactou na economia e no modo como o rito é percebido pela sociedade.

Magalhães (2014) comenta que assim como outras manifestações, o Tambor de Crioula resiste, espalhando-se por várias cidades do estado do Maranhão. As músicas, danças africanas e demais riquezas culturais vão, entretanto, se modificando, perdendo alguns elementos e adquirindo outros, em função do ambiente social e cultural em que são desenvolvidas.

A diversidade do Tambor de Crioula, nas diferentes regiões do Estado, é ainda pouco conhecida, e corre o risco de ir desaparecendo com a difusão do modelo seguido na capital. Existe a propensão dos grupos irem se organizando em função das apresentações para os turistas, e preocupa a tendência a uma proliferação um tanto artificial a um número de grupos, com expectativas de conseguir apoio junto aos órgãos governamentais.

Logo, apesar desses e de outros riscos, a criatividade e a força da cultura do povo do Maranhão constitui o grande responsável pela continuidade desta manifestação cultural. Espera-se que ela continue tendo condições de resistência (Ferretti, 2012).

A dança do Tambor de Crioula se apresenta em uma roda, comunicações, permaneceu muito tempo isolado, e suas manifestações de cultura tendo, de um lado, homens que cantam e tocam três tambores de madeira de tamanhos variados e, do outro lado, mulheres que dançam e acompanham os cânticos. Estas usam saias rodadas coloridas, revezam-se ao centro, dançando diante dos tambores, girando em torno de si e dando uma punha ou umbigada, como forma de convite à dança para uma companheira. Trata-se de uma dança circular que reúne cerca de 10 a 20 ou mais pessoas, acompanhada por cânticos e percussão de tambores. Até a década de 1970, tinha a participação principalmente de idosos. Atualmente, pessoas mais jovens, inclusive crianças têm se interessado em dançar, tocar e cantar o Tambor de Crioula (Ferretti, 2014, p. 2).

Acentua Ferretti (2014), que a dança é praticada eminentemente por negros, que se orgulham de sua realização, por serem os que sabem dançar, tocar e cantar corretamente. O Tambor de Crioula é também um fator de definição e preservação da identidade étnica de negros maranhenses das camadas populares.

O Tambor de Crioula é participado, sobretudo, por afrodescendentes, pertencentes às camadas sociais de baixa renda, muitos sendo empregadas domésticas ou trabalhadores braçais. No Maranhão, como em muitas outras regiões, até pouco tempo eram poucas as pessoas que se interessavam pela cultura popular. Até a década de 60, por exemplo, na Cidade de São Luís, aglomerações de negros eram motivos de denúncias às autoridades policiais por motivo de baderna. Só em 1962, no aniversário de 350 anos de fundação da cidade, houve a realização de um grande festival, no qual tomaram parte inúmeros grupos folclóricos, inclusive integrantes do Tambor de Mina (Ferretti, 2002).

O Tambor de Crioula é um instrumento de solidariedade comunitária e de resistência cultural de populações de baixa renda. Até meados do século XX, as manifestações da cultura popular eram malvistas pelas autoridades, imprensa e igreja católica (Ferretti, 2012; 2014).

Por mais de um século, notícias publicadas sobre tambores eram difundidas nas páginas policiais, e solicitavam providências contra o risco de prejudicarem a ordem social. Em 1970, com o desenvolvimento do turismo, esta situação começou a se modificar, e as autoridades passaram a valorizar os elementos da cultura popular como fatores de definição de identidade e como meio de atrair turistas e recursos financeiros (Ferretti, 2014).

Lima (2017) nota que a dança apresenta várias formas de expressão corporal, principalmente pelas mulheres que ressaltam, em movimentos coordenados e harmoniosos, cada parte do corpo (cabeça, ombros, braços, cintura, quadris, pernas e pés). As dançantes se apresentam individualmente no interior de uma roda formada por um grupo de vários brincantes. Da roda, participam também os acompanhantes do Tambor.

Desse modo, o Tambor de Crioula trata-se de um referencial de identidade e resistência cultural afrodiaspórica do Maranhão, que compartilha um passado comum. Os elementos rituais do Tambor permanecem vivos e presentes, propiciando o exercício dos vínculos de pertencimento e a reiteração de valores culturais afro-brasileiros.

Ele representa um elo vivo com as raízes africanas presentes na cultura brasileira: originário do Maranhão, é uma expressão artística que incorpora dança, música e canto, mantendo vínculos profundos com as tradições das comunidades afrodescendentes. Ao explorar essa leitura, é essencial reconhecer a capacidade de preservar e transmitir elementos culturais

ancestrais, que foram trazidos para o Brasil durante o período da diáspora africana: através da batida dos tambores, dos movimentos corporais e das letras das músicas.

O Tambor de Crioula celebra a resiliência, a espiritualidade e a identidade das comunidades afro-brasileiras, proporcionando um espaço de conexão com as origens africanas. Além disso, desafia estereótipos e preconceitos ao reafirmar a contribuição significativa das tradições afrodiáspóricas para a riqueza cultural do Brasil. Sua prática e preservação não apenas fortalecem o sentimento de pertencimento das comunidades afrodescendentes, como também enriquecem a diversidade cultural do país como um todo.

Nesta senda, ao discuti-lo é fundamental reconhecer o seu papel na promoção da inclusão social, no fortalecimento da autoestima e na valorização da herança cultural africana no contexto brasileiro. Este diálogo permite ampliar a compreensão sobre a influência e importância das tradições afrodiáspóricas na formação da identidade nacional, e na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

O grande valor da oralidade nesse processo se estende especialmente a grupos de pessoas que foram invisibilizados, marginalizados e negligenciados historicamente, como é o caso das populações indígena e negra do país, que passaram pelo processo de colonização e tiveram a sua memória marcada pela resistência e luta em prol de direitos iguais. É por meio das histórias contadas pelos avós, das cantigas populares e relatos das testemunhas oculares e de vivência, que se começa a compreender o próprio passado e a refletir sobre o futuro e os caminhos que a história vai trilhar.

O silenciamento de vozes e perspectivas não hegemônicas na narrativa histórica é um fenômeno que tem sido amplamente observado ao longo dos séculos. A predominância da base eurocêntrica na construção da narrativa histórica resultou em uma representação desproporcional e, muitas vezes, distorcida dos eventos, contribuindo para a marginalização e invisibilidade de experiências, contribuições e conquistas de grupos não europeus.

Este silenciamento tem impactos significativos na compreensão da história global, influenciando a percepção pública sobre culturas, povos e eventos. A ausência de perspectivas diversas na narrativa histórica pode perpetuar estereótipos, preconceitos e desigualdades, dificultando a apreciação da riqueza e complexidade das sociedades ao redor do mundo.

Portanto, reconhecê-lo e buscar ampliar as vozes sub-representadas na narrativa histórica é fundamental para uma compreensão mais abrangente e precisa do passado. Isso envolve dar espaço para narrativas alternativas, valorizar tradições orais, reinterpretar fontes históricas à luz de novos contextos e promover uma abordagem mais inclusiva e pluralista no estudo e ensino da história.

Ao desafiar a base eurocêntrica na narrativa histórica, pode-se abrir caminho para uma compreensão mais equitativa e enriquecedora das experiências humanas ao longo do tempo, promovendo a justiça histórica e a valorização da diversidade cultural. Dessa maneira, a história precisa ser construída com vozes múltiplas e diversas, e não ser contada apenas na forma de registro ou pelos colonizadores, mas também pela parte da sociedade que sofreu na pele o racismo, o machismo e as demais violências que os grupos minoritários sofreram, sendo a forma primordial de manter viva a luta e resistência dos movimentos sociais que existem no Brasil.

A possibilidade de vozes múltiplas deixa de lado o que se viu na citação acima, de que os grandes sujeitos e a história tradicionalmente privilegiam um determinado grupo de sujeitos. Assim, ao desafiar a base eurocêntrica na narrativa histórica, pode-se abrir caminho para uma compreensão mais equitativa e enriquecedora das experiências humanas ao longo do tempo, promovendo a justiça histórica e a valorização da diversidade cultural.

Nesse contexto, ganha destaque a oralidade, a qual desempenha um papel de grande relevância para a construção e principalmente a preservação da história e memória da humanidade. As histórias, contos, mitos e superstições são passados de geração em geração, e isso mantém viva a tradição e a memória de determinado grupo. É através da oralidade que a herança cultural, a tradição e a identidade de determinado povo são passadas. A partir disso, ela permite que esses conhecimentos e sabedorias adquiridos, e acumulados das experiências ao longo do tempo, sejam partilhados de forma direta.

A oralidade é, portanto, a transmissão de conhecimentos, histórias e informações por meio da fala, sem a utilização da escrita ou de outros meios de registro. A oralidade é valorizada como uma forma de preservar a memória e a história de grupos e histórias que não foram contemplados pela história escrita (Oliveira; Chaves, 2020, p. 2).

O homem é um ser histórico, a todo momento está fazendo história e participando da criação dessa ciência, que tem como principal objetivo o de registrar e manter vivo todo o bem cultural, material, oral que se construiu por meio das vivências singulares (eu) que influenciam ou atingem a pluralidade (todo) de alguma forma.

Oliveira e Chaves (2020) corroboram com essa ideia quando citam que através da metodologia da História oral se pode desenvolver ações de valorização e preservação do patrimônio e dos lugares de memória da comunidade local. Outro aspecto em que a oralidade contribui e enriquece o patrimônio cultural é a preservação de língua materna, idiomas e dialetos minoritários regionais, evitando que sejam extinguidos, principalmente por utilizarem a língua portuguesa como língua oficial do Brasil.

O patrimônio é de suma importância para a sociedade, só por meio dele temos acesso aos processos históricos que nos antecederam. Através do “conhecer” esse patrimônio, entendê-lo como seu é que as pessoas poderão usá-lo e preservá-lo. Ao acessar o passado podemos compreender os processos de “existir e/ou desaparecer” dos lugares, costumes, práticas, bem como perceber como se dá a construção da consciência histórica da população local (Oliveira; Chaves, 2020, p. 7).

A oralidade desempenha um outro papel importante, que é o aspecto social. Ela promove a conexão entre as pessoas, algo em constante debate, uma vez que a maioria das interações dos seres humanos na era pós-modernidade é mediada por tecnologia, mas também é uma possibilidade de oferecer um alcance ainda maior de determinada história, cultura e tradição. Com isso, fortalece os vínculos familiares e comunitários, e oportuniza que demais pessoas em regiões distintas, que poderiam não conhecer determinada cultura por meio do uso das plataformas digitais, assim a conheçam.

Portanto, é da oralidade que se conhece a história passada, e partindo disso pode-se preservá-la e passá-la adiante para que não deixe de existir essa parte tão importante na construção da sociedade, aos seres humanos e à construção histórica e cultural de determinada localidade, além de contribuir com essa diversidade. Como exemplo, existe o folclore no país, que traz diversas lendas, comidas típicas, danças em que se apresenta de formas diferentes nas diversas regiões do Brasil.

As narrativas orais desempenham o papel essencial de unir gerações, compartilhando experiências e fazendo com que os mais novos aprendam com os mais velhos, e *vice-versa*. É uma forma de transmitir valores morais, éticos e a sabedoria adquirida com as experiências vividas. A memória desempenha a vitalidade da construção da identidade cultural e a promoção do respeito à diversidade, e ainda pode ser construída de forma individual e coletiva.

O grande desafio na construção da oralidade na pós-modernidade é o uso de ferramentas digitais, pois há um grande armazenamento de informações, mas isso é predominantemente em forma de memória escrita ou digital, excluindo, de alguma forma, a possibilidade da criação de memórias através da oralidade. É vital valorizar e incentivar a construção dessas narrativas através da oralidade, abarcando os conhecimentos adquiridos com o tempo de outras gerações, sendo ela a oportunidade de se manter a memória e as raízes da própria história cada vez mais vivas e presentes.

Outro aspecto que se mostra como desafio na construção da memória é que as fontes orais podem não apresentar dados específicos, o que nos registros são apresentados de outra forma, embora se evidencie que ao se trabalhar com a história oral não se busca uma história totalizante.

É importante destacar que, trabalhar com história oral é, acima de tudo, não querer uma história totalizante, nem tão pouco provar uma verdade absoluta, pois, apesar de sempre atual, a memória não apresenta exatidão, pode não ter um dado preciso, mas possui dados que, às vezes, um documento escrito não possui (Felipe; Alves, 2016, p. 4).

Felipe e Alves (2016) demonstram a importância da história oral como forma de apresentar os acontecimentos e fatos, que por vezes não são apresentados pela história escrita, ou até mesmo não apresenta os dados obtidos através da oralidade. Outro ponto que vale destacar é que a história da sociedade é marcada por heróis, em sua maioria homens brancos, que foram os colonizadores, e assim a história oral tem como atribuição romper com esses paradigmas e apresentar as vozes que não são ouvidas ou são negligenciadas nessa construção da memória e história.

A história tradicional normalmente vem privilegiando o relato de grandes sujeitos e acontecimentos, ou seja, é a história dos heróis; já a história oral busca dar voz aos pequenos eventos do cotidiano, que fazem parte de nossas vidas, dá ouvidos aos silenciados, mostrando o quanto também são sujeitos da história. Assim, uma das características dessa metodologia está no fato de que ela pode apresentar uma riqueza de detalhes que, muitas vezes, não são encontrados em documentos (Felipe; Alves, 2016, p. 3).

Outro ponto que vale destacar é que a memória pode ter duas vertentes, uma sendo de forma individual e outra de forma coletiva, ambas necessárias para estabelecer consciência da história.

A memória individual seria aquela que toda pessoa possui, que faz referência ao que ela viveu ao longo de sua vida, ou seja, faz referência às lembranças individuais. Já a memória coletiva, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal (Halbwachs, 1990, p. 53).

A construção da oralidade passa por dois tipos específicos. Como supracitados, a primeira de forma individual é a memória das experiências de si próprio com o mundo, e a partir desse autorreconhecimento e do reconhecimento do seu papel no mundo. O outro tipo específico de construção da oralidade passa pela memória coletiva, que abarca as experiências individuais, mas que atuam em comum com as outras experiências do grupo de pessoas, sendo assim, não se confunde com a primeira, mas parte dela.

Existem outros aspectos que se tornam relevantes quando se fala da preservação da memória a partir da oralidade, pois, como visto anteriormente, corre-se o risco de apenas determinado grupo ou até mesmo determinado registro se contrapor ou ser considerado como mais importante que outros. É necessário, ainda, que as vozes individuais ou coletivas sejam

diversas, como, por exemplo, mulheres negras que desempenham um papel de grande importância nas suas comunidades, através da luta e resistência que viveram e vivem historicamente. Conforme Felipe e Alves (2016, p. 8) afirmam:

As mulheres desenvolvem papel fundamental, por meio da manutenção da memória de seus ancestrais. Por se tratar de uma comunidade, historicamente marginalizada, poucos escritos retratam a sua história. Nesse aspecto, a utilização das fontes orais tornou-se ainda mais relevante, para trazer o resgate historiográfico da comunidade.

A representação da mulher negra na história brasileira é de grande importância, especialmente na preservação e transmissão das tradições, histórias e conhecimentos de suas comunidades, utilizando como meio principal para isso a oralidade, preservando, portanto, a sua cultura e memória. Elas passaram de geração em geração os ensinamentos de seus antepassados, como histórias, e os valores éticos e morais que moldaram sua comunidade.

Os aspectos levantados evidenciam que o papel fundamental das mulheres negras é a luta contra a opressão e a discriminação racial, em que as experiências de resistência, resiliência e conquistas das comunidades vividas por elas são transmitidas através da oralidade, contribuindo para manter viva a história e promover nas futuras gerações o desejo por justiça e igualdade.

As mulheres negras, como fontes de memória oral, mulheres como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães, são algumas entre tantas vozes que ecoam com força e relevância no panorama da literatura brasileira, mais não só na literatura, mas inclusive da memória. Como autoras negras, elas desempenham um papel crucial ao trazerem à tona narrativas e experiências que por muito tempo estiveram à margem do cânone literário.

Essa memória é construída de luta e resistência, se mostra de grande importância aos conhecimentos transmitidos e à construção da identidade de um povo. Através de seus relatos, elas evidenciam as suas raízes e contribuem para a cultura da população, pois é a memória viva que ressalta a importância de valorizar e preservar a diversidade cultural e a herança africana que enriquece a sociedade brasileira.

Com o objetivo de valorizar a história oral brasileira, o IPHAN criou o *Projeto Memória Oral*, a partir da década de 1980, buscando relacionar a luta do movimento negro com o campo da história, e criando um espaço no debate público da sociedade, contribuindo para uma sociedade democrática que apresentava os seus direitos culturais, e buscava – com a participação da comunidade que não era ouvida – que reivindicassem seus espaços de fala, na construção do patrimônio oral.

O IPHAN desenvolve o seu papel como instituto fundamental na preservação do patrimônio cultural e histórico do país, além de possibilitar a identificação, proteção e promoção da cultura e memória oral da população brasileira nessa construção da história como povo e sociedade.

O uso de fontes orais apresenta a possibilidade de ampliação do conhecimento sobre a história das políticas de patrimônio cultural no Brasil, pois permite o estudo das diferentes formas de articulação de atores e grupos envolvidos na construção dessas políticas, trazendo à luz a importância das ações dos indivíduos e de suas estratégias para tal. Além disso, o cruzamento de fontes orais e escritas, parte integrante da metodologia adotada pelo projeto, permite o acesso à pluralidade de narrativas sobre o passado (Gervásio; Pereira Filho; Brandão, 2021, p. 584).

As fontes orais são importantes para a construção de uma memória plural, e se apresentam de grande relevância, uma vez que se articulam a começar dos diversos atores e grupos que constroem a história na coletividade. Destaca-se, ainda, a importância de cruzar as informações obtidas das fontes orais com as escritas, que em sua maioria a segunda é tida como a verdade absoluta. Esse cruzamento contribui para a diversificação dos olhares sobre determinado assunto ou tema, e proporciona a possibilidade de discutir a ausência dos aspectos suscitados pela fonte oral e sobre os motivos que negligenciavam determinado fator importante nesse contexto.

Logo, estabelece-se uma discussão fundamentada que pode extinguir preconceitos ou até mesmo discriminação de fontes anteriormente não ouvidas. O projeto apresentado pelo IPHAN utilizou-se de entrevistas orais na construção da memória e da história do Brasil para preservar, promover e transmitir os conhecimentos das vozes mais diversas da sociedade. Dessa forma, trazendo luz à cultura e à memória do povo maranhense.

2.2 Patrimônios imateriais, memória afrodiaspórica e o ensino de História

A memória e a identidade são essenciais para a compreensão do patrimônio cultural imaterial. A interconexão dessas categorias serve para identificar e preservar valores culturais específicos, tanto tangíveis quanto intangíveis. No amplo percurso do patrimônio cultural imaterial, também aqui decorre a diversidade de saberes, tradições e exigências de preservação de diferentes grupos, incluindo étnicos, religiosos, de gênero, ocupacionais etc. Sendo assim, as expressões culturais de interação humana ditas intangíveis ou impalpáveis, geralmente não podem ser inteiramente preservadas e certamente são difíceis de preservar.

Ao tratar de patrimônio cultural tem-se duas dimensões que são apontadas como material e imaterial. Insta evidenciar essa dinâmica, pois tem-se um diálogo entre eles para que se tenha a dimensão efetiva da identidade cultural de um país. Como aponta o IPHAN (2012), o patrimônio cultural de uma sociedade é fruto de uma escolha, que, no caso das políticas públicas, tem a participação do Estado por meio de leis, instituições e políticas específicas.

“Essa escolha é feita a partir daquilo que as pessoas consideram ser mais importante, mais representativo da sua identidade, da sua história, da sua cultura” (IPHAN, 2012, p. 14). Isto é, alicerça-se nos preceitos, nas concepções dispostas pelas pessoas a objetos, lugares, práticas ou vivências culturais que os tornam patrimônio de uma organização (ou patrimônio público).

O patrimônio cultural material seria aquele mais voltado para as edificações e para os bens móveis de uma forma geral. Por exemplo: uma igreja tombada, o santuário dessa igreja e tudo que dela faz parte, portanto, corresponde ao sentido do que vem ser patrimônio material.

Lima (2017) observa que o patrimônio cultural material se focou durante muito tempo apenas no patrimônio edificado, e acabavam sendo colocados em evidência determinados tipos de bens culturais representativos de uma certa classe social e de uma ideia específica de cultura, a exemplo das grandes igrejas barrocas.

Se o bem material não é pensado e colocado em movimento, ele não existe; a imaterialidade seria algo do pensamento do resultado vivo. Pode-se entender que o material é intrinsecamente ligado ao imaterial, pois não existem no campo do imaginário social distinções tão nítidas, por isso às vezes é bem complexo buscar a divisão do patrimônio.

Objetivamente falando, o patrimônio cultural pode ser entendido como um conjunto de atividades, conhecimentos, costumes, hábitos, arte ou tudo o que tem valor simbólico para a história e cultura de um grupo específico de pessoas, que pode ser uma nação ou uma pequena comunidade.

Para o IPHAN, baseado na Constituição Federal de 1988 (CF/88), em seus arts. 215 e 216, considerando sua natureza, o patrimônio cultural pode ser dividido em duas categorias: patrimônio material e patrimônio imaterial (Brasil, 1988). O patrimônio tangível refere-se aos bens materiais de uma pessoa, como museus, bibliotecas, igrejas, monumentos arquitetônicos etc., enquanto o patrimônio imaterial é considerado intangível. É uma riqueza cultural expressa através de danças, festas, músicas, conhecimentos e outras expressões de transmissão e comunicação intelectual.

Diante disso, o patrimônio imaterial estaria mais no campo das expressões culturais intangíveis, ou seja, são as festas, as tradições, os saberes específicos que se materializam

através da linguagem, dos ritos, dos sentimentos. Como ressalta o IPHAN, o patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história.

Fonseca (2009) ressalva que a imaterialidade é relativa, e nesse sentido, talvez a expressão “patrimônio intangível” pode ser mais apropriada, pois remete-se ao transitório, fugaz, que não se materializa em produtos duráveis. Quando se fala em patrimônio imaterial ou intangível não se refere propriamente a meras abstrações, em contraposição a bens materiais, mesmo porque, para que haja qualquer tipo de comunicação, é necessário um suporte físico.

Antunes, Santos e Brito (2018, p. 54) corroboram que:

[...] os patrimônios registrados como bens culturais imateriais são caracterizados pelas práticas, representações e domínio da vida social tomados por pessoas e grupos sociais como elementos significativos de sua identificação, sendo esses transmitidos e recriados por grupos e comunidades de acordo com o âmbito, sua relação com a natureza e sua história. As formas tradicionais de expressão são classificadas, por serem importantes formadoras da memória e da identidade dos grupos sociais, assim, corroborando para a promoção do respeito à diversidade cultural.

O patrimônio imaterial é transmitido de geração em geração, e continuamente recriado por comunidades e grupos com base em seu ambiente, interações com a natureza e história, gerando um senso de identidade e continuidade, ajudando a promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (IPHAN, 2012).

Logo, “[...] o Patrimônio Imaterial ou Intangível é a forma institucionalizada de reconhecimento das manifestações culturais, ou seja, compreende as tradições que comunidades, grupos e indivíduos recebem e repassam aos seus descendentes” (Rocha, 2014, p. 377).

Com a discussão idealizada, inter-relacionam-se os conceitos ao Tambor de Crioula, como patrimônio cultural imaterial, pois trata-se de uma manifestação cultural criada por afrodescendentes, que sobreviveu através de seus descendentes, nas suas memórias. O termo “patrimônio cultural” mudou de conteúdo consideravelmente nas últimas décadas, em parte devido aos instrumentos desenvolvidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

Nesse cenário, o passado proporciona o sentido de identidade, de pertencimento, e faz das pessoas que ali vivem seres conscientes da continuidade como pessoas através do tempo. A memória coletiva modelada pelo passar do tempo torna-se uma viagem através da história, revisitada e materializada no presente pelo legado material e símbolos particulares que reforçam

o sentimento social de identidade, e que alimentam no ser humano a reconfortante sensação de permanência no tempo (Silva, 2000).

A identidade está voltada à existência de algo que tenha se afirmado no passado, relacionando-se com a memória. Muitas vezes a busca de uma determinada identidade exige a redescoberta de seu passado, que pode caracterizar-se por estar constituída de conflito, contestação e crise. Para Ferretti (2014), a noção de identidade tem a ver com os conceitos de cultura, etnia, contatos, conflitos e disputas de poder:

A constituição de uma identidade cultural é realizada através da preservação de uma memória dentro de determinada visão de mundo. Os documentos escritos podem ser usados para uma possível reconstrução histórica. Eles são, entretanto, pouco acessíveis a grande parte da população, o que lhes confere “uma significação consideravelmente menor do que a cultura material, cuja presença física atinge de forma direta os membros da sociedade” (Carvalho; Funari, 2010, p. 11).

Na geografia, Bezzi (2002) estabelece uma discussão acerca de espaço e lugar para a compreensão da identidade, e propõe uma outra conotação. É da valorização da percepção e das atitudes que decorre a preocupação de verificar os gostos, as preferências, as características e as particularidades, a partir da categoria lugar. Valorizam-se o quadro físico e os aspectos culturais que resultam na personalidade do lugar, conferindo-lhes, pois, uma “identidade”, por meio da ligação emocional dos objetos físicos, das funções dos conceitos e símbolos, que são primordiais na criação da identidade do lugar. É essa identidade que vai distinguir o indivíduo dos demais.

Bezzi (2002, p. 17) considera que “[...] a identidade serve, assim, a uma visão mais global e comprometida com os objetivos do espaço que se está investigando”. Desse modo, não se pode compreender patrimônio apenas pela memória, por meio do processo histórico, visto que todas as manifestações materiais de cultura criadas pelo homem têm uma existência física num espaço e num determinado período de tempo. Como exemplo, tem-se o Tambor de Crioula no Maranhão. Sobre isso, a literatura considera que:

O Tambor de Crioula pode ser considerado como um dos elementos componentes da identidade maranhense, juntamente com o bumba-meu-boi, com o tambor de mina e outras manifestações culturais de origens africanas, como o reggae, que tornou São Luís conhecida como a Jamaica Brasileira. Esta identidade se apoia igualmente em elementos culturais de outras procedências, como a poesia e a literatura, a publicação de grande número de obras literárias e o orgulho de falar corretamente a língua portuguesa e de ser considerada a Atenas Brasileira. Tudo isto faz parte do que pode ser chamado de maranhensidade, que começa a ser constatada atualmente, sendo de Patrimônio da Humanidade (Ferretti, 2012, p. 177).

Vianna e Teixeira (2008) chamam a atenção ao fato de que a identidade e o patrimônio cultural estão sob foco das identidades e memórias coletivas, ou seja, de pequenos grupos, segmentos sociais, comunidades, povos ou nações que se definem em relação aos outros, tendo como base suas experiências e expressões.

Assim, durante a vida, as pessoas constroem suas identidades ao se relacionarem umas com as outras em diferentes contextos e situações. A identidade de uma pessoa é formada com base em muitos fatores: sua história de vida, a história de sua família, o lugar de onde veio e onde mora, o jeito como cria seus filhos, fala e se expressa, enfim, tudo aquilo que a torna única e diferente das demais (IPHAN, 2012, p. 7).

A identidade é fundamental para a legitimação de um grupo, mas para isso deve-se caracterizar essa identidade, como, por exemplo, nacionalidade, regionalidade, etnia, religião, time de futebol ou práticas sociais. Sem esses pontos em comum, a identidade não consegue ser constituída e legitimada pelos pares. As identidades individuais e sociais são importantes para a construção de relações de vínculos que justifiquem a construção de grupos que permitam sentimentos de interação e reconhecimento social (Corá, 2013).

Logo, torna-se importante estabelecer inter-relações entre memória, identidade e patrimônio, no contexto do Tambor de Crioula. Silva (2000) enfatiza que o patrimônio cultural integrará os elementos que constituem a identidade de um grupo, evidenciando o que o torna singular dos restantes. Dessa maneira, o componente determinante que estabelece a concepção de patrimônio é a sua competência em retratar simbolicamente uma identidade.

A palavra *patrimônio* geralmente está associada a um conjunto de bens, econômicos ou financeiros de um indivíduo ou empresas; tal como se mantém relacionada com os patrimônios arquitetônicos, históricos, culturais, intangíveis etc. (Gonçalves, 2009).

O patrimônio refere-se a bens e costumes que se transmite porque se reconhece neles um valor e lhe é atribuído uma propriedade coletiva. Isso porque é a sociedade, ou seja, o ser humano quem dá sentido e conteúdo ao patrimônio, reconhecendo determinados edifícios, lugares, objetos, costumes e pessoas como sendo relacionados à memória e identidade coletiva (Nunez, 2016, p. 195).

Ademais, Nunez (2016) destaca que a referência é feita aos bens que não se tem, porque ninguém é seu proprietário direto; ao contrário, fala-se de uma propriedade coletiva da sociedade que se desfruta e, no caso dos brasileiros, de um direito reconhecido pela CF/88.

Entende-se como patrimônio cultural um conjunto de manifestações ou objetos nascidos pela produção humana, que uma sociedade recebeu como herança histórica, e que constituem elementos significativos de sua identidade como povo. Tais manifestações ou objetos constituem testemunhos importantes do progresso da civilização, e exercem uma função

modelo ou referencial para toda a sociedade; daí a sua consideração como bens culturais (Pereira Júnior, 2018).

Nos humanos, a capacidade de aprender com as experiências dos outros é essencial para a sua sobrevivência; e, desde cedo, os indivíduos são cercados por um ambiente social que os ajuda a desenvolver uma variedade de habilidades, como andar, falar e evitar o perigo (Vasconcellos, 2013). Os encontros sociais facilitam novos aprendizados, e ajudam a modificar memórias preexistentes ao longo da vida de um organismo. Além disso, os encontros sociais podem ajudar a amortecer o estresse ou os efeitos de memórias negativas, bem como extinguir comportamentos não adaptativos.

O estudo da memória social como uma subdisciplina na História é um conceito relativamente novo, tendo surgido nos anos 80. Para a maior parte da história do estudo histórico (chamado *historiografia*), os historiadores consideraram a história pessoal de indivíduos e grupos – reais ou conjurados – de pouca utilidade para os historiadores. Com as falhas inerentes à memória humana, e a manipulação constante de eventos para se adequar à autoimagem de cada um, os historiadores têm preferido o que consideram versões mais concretas dos eventos: documentos judiciais, depoimentos de testemunhas oculares, diários pessoais etc. (Rocha, 2019; Pereira Júnior, 2018).

Esses sentimentos mudaram recentemente, pois os historiadores começaram a explorar diferentes tópicos dentro da história, e usaram diferentes abordagens. As histórias aceitas e compartilhadas de grupos sociais não são mais consideradas fora dos limites como justificativas folclóricas para a própria existência de um grupo, mas sim como partes importantes para entender se os historiadores devem realmente compreender como um grupo social vê a si mesmo. Ao adquirir conhecimento e reunir a memória social de um grupo, os historiadores podem muitas vezes deduzir as emoções subjacentes e as mudanças sociais que foram o ímpeto para a coalescência do grupo (Vasconcellos, 2013).

A memória coletiva é mais do que um interesse acadêmico passageiro. Hannah Arendt (1951) define o totalitarismo como um sistema que proíbe o luto e a lembrança; corta a relação de um indivíduo ou de um grupo a um passado contínuo. Essa obliteração do passado, para Arendt, é sinônimo de morte do homem moral. Hoje, as elites políticas de todo o mundo apreciam a natureza construída de uma memória nacional, e procuram, por meio dela, moldar suas próprias culturas políticas. Da mesma forma, muitas vezes há reconhecimento de passados traumáticos que ameaçam ofuscar a experiência presente e sua necessidade de responder de forma proativa.

Maurice Halbwachs (1992) sinaliza que todas as memórias pessoais são registradas através do filtro de memórias coletivas e sociais. Por exemplo, lembra-se de levar os filhos ao parque através das lentes da própria família quando também o fazia, e como outros pais se comportaram com seus filhos lá. A memória coletiva é aprimorada ainda mais porque se conserva a história, como no caso dos símbolos religiosos, edifícios históricos e livros, que são referências que ligam as pessoas às gerações passadas e influenciam a memória.

A memória coletiva é a teoria de que um povo – seja por raça, família ou cultura – reúne memórias que influenciam a forma como se vê a vida. Também chamada de “lembrança social”, a memória coletiva se refere a como cada um se lembra das coisas através de uma lente social. Algumas são básicas, como lições compartilhadas que se aprende enquanto cresce, como arrumar a cama, tomar banho ou escovar os cabelos. Naturalmente, essas lições são passadas à medida que se aprende.

A identidade de um grupo social é construída com narrativas e tradições que são criadas para dar a seus membros um sentido de comunidade. O grupo social pode ser uma unidade pequena e coesa, como uma família, cujos membros são todos conhecidos. O grupo social pode ser uma comunidade imaginária baseada no nacionalismo. Independentemente do tamanho e da complexidade do grupo social, o grupo precisa construir e manter uma identidade que una seus membros. O autor usa o termo *memória coletiva* para descrever as histórias, artefatos, comida e bebida, símbolos, tradições, imagens e música que formam os laços que unem os membros.

Para o autor, as memórias coletivas são representações compartilhadas do passado de um grupo com base em uma identidade comum. As abordagens sociopsicológicas da memória coletiva abordaram seus antecedentes e funções. Sua formação é afetada por fatores cognitivos e emocionais, mas ocorre no contexto das interações humanas com outros humanos ou com artefatos culturais. Eles são moldados e transmitidos por meio de narrativas. Por intervirem na definição, manutenção e mobilização das identidades sociais, têm forte impacto nas relações intergrupais. As memórias coletivas influenciam o presente, mas também são influenciadas por estados psicológicos e necessidades presentes.

Como enfatizou o estudioso alemão Jan Assmann (2014), a memória social de um evento mudará quando não houver ninguém vivo para contar a história a partir de sua própria experiência, ou para ouvi-la contada por aqueles que a vivenciaram (Vasconcellos, 2013).

Em um esforço para preencher a lacuna entre as memórias social e cultural, Assmann argumenta que nesta fase a *memória comunicativa* (*kommunikatives Gedächtnis*) se transformará em *memória cultural* (*kulturelles Gedächtnis*). Em um período de cerca de 135

anos, examinar-se-á se haverá condições de ver tal transição em ação, e investigar-se-á a lacuna flutuante entre essas duas formas de memória.

As memórias coletivas são representações compartilhadas do passado de uma comunidade, que ajudam a moldar a sua identidade. Nessa perspectiva, elas são a variante coletiva das memórias autobiográficas, que são memórias individuais que ajudam a moldar a identidade pessoal. A função de construção de identidade das memórias coletivas implica que nem todas as memórias compartilhadas são memórias coletivas. Ou seja, uma memória só pode ser considerada coletiva se for amplamente compartilhada e se ajudar a definir e unir um grupo (Lima; Evelyn, 2019).

Se alguma coisa foi aprendida sobre memória, é que ela é frágil e propensa a erros. Longe de ser um registro literal do passado, a memória é entendida como um processo reconstrutivo repleto de distorções e, às vezes, imprecisões grosseiras. Embora frequentemente associada às consequências negativas, há evidências crescentes que sugerem que as imperfeições da memória também podem ser uma virtude. Acredita-se que a natureza reconstrutiva da memória forneça maior flexibilidade cognitiva, subjacente à viagem mental no tempo, e apoiam a construção e manutenção da autoidentidade e histórias de vida (Pereira Júnior, 2018).

A memória, conforme a construção linear de Paul Ricoeur (2007), era tida apenas como matriz da história, enquanto a historiografia apresentava suas próprias etapas além da memória: do nível dos testemunhos escritos armazenados em arquivos, ao nível dos procedimentos explicativos, e, daí, à elaboração do documento histórico como obra literária.

O esquecimento, então, era tratado principalmente como uma ameaça à operação central da memória, da rememoração, da anamnese dos gregos e, por implicação, como um limite à pretensão do conhecimento histórico de fornecer um relato confiável de eventos passados. Do ponto de vista da escrita da história, a noção de passado histórico aparece como a referência última e irredutível de todo o processo de historiografia (Ricoeur, 2007).

Argumenta-se aqui, que a maleabilidade da memória beneficia mais do que apenas o *self* – as mesmas atitudes, esquemas e ambientes sociais e físicos que tornam a memória de um indivíduo única ainda podem transformar memórias inicialmente díspares em lembranças compartilhadas. É a proposição de que as memórias autobiográficas sejam simultaneamente reconstruídas para serem distintas da de outra pessoa, e convergirem para ela como resultado das interações sociais. Por meio dessa convergência, emerge a memória coletiva que, por sua vez, estabelecerá uma identidade coletiva e promoverá a sociabilidade (Vasconcellos, 2013).

Já em Poletto, Kreutz e Stuart (2004), Hall, um dos nomes fundadores dos Estudos Culturais, descreveu a identidade como sendo múltipla, historicamente definida e sujeita a constantes transformações, dependendo de como é representada em diferentes contextos. Essa qualidade mutável e multifacetada é verdadeira para indivíduos, grupos e sociedades, bem como para a imagem de um autor e suas obras, assumindo identidades diversas em momentos diferentes.

Um dos melhores exemplos dessa característica flutuante da identidade é o dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616). O seu nome e imagem tornaram-se um signo que engloba uma variedade de qualidades, uma ferramenta para remodelar outros objetos culturais, tornando-se uma marca mais comumente reconhecível como sofisticada, importante, erudita, complexa, artística, universal, intelectual, um gênio natural etc. Mas essas qualidades fazem parte de apenas um lado de sua identidade. Uma das forças que produziram outras facetas de Shakespeare atualmente é a cultura popular.

Em sua busca de identidade, a cultura em geral pode desempenhar pelo menos duas funções: uma de sacralização, unificando uma comunidade em torno de seus mitos, suas crenças e sua memória, ou a inversa, ou seja, uma função de dessacralização, desmantelando um determinado sistema ou padrão, desnudando mecanismos ocultos, desmistificando um elemento. Posicionada contra os pressupostos acadêmicos e da alta cultura de que possui o autêntico Shakespeare, a cultura popular contemporânea se comunica com o público em busca de outros significados e valores (Costa; Nascimento, 2020).

Como a estratificação da cultura está sempre sujeita a transformações e mudanças, então as fronteiras entre as divisões culturais não podem ser naturais, universais, impermeáveis e imutáveis, mas construídas, particulares, porosas e variáveis. Especialmente, porque para muitas sociedades do mundo ocidental, em detrimento das expressões populares, a palavra “cultura” tem sido comumente aceita como sinônimo dos produtos eurocêntricos da sala sinfônica, da ópera, do museu e da biblioteca.

Por meio de atos de lembrança social, os indivíduos tornam-se vulneráveis a incorporar detalhes sobre o passado que não vivenciaram de fato. Ou seja, as conversas podem servir como um mecanismo que permite a propagação de uma memória de uma pessoa para outra. Esse processo é muitas vezes referido como *contágio social* (Pereira Júnior, 2018).

A memória afrodiaspórica é preservada e transmitida por meio de ritos e performances rituais que carregam consigo as tradições, os valores e as experiências das comunidades afrodescendentes ao longo do tempo. Esses rituais não apenas celebram as raízes africanas,

como também funcionam como guardiões das memórias coletivas, mantendo viva a herança cultural e espiritual dessas comunidades.

Através da dança, da música, dos cânticos e de outras expressões artísticas, os rituais afrodiáspóricos se tornam espaços sagrados onde as memórias ancestrais são honradas e revividas. Cada movimento, cada batida do tambor, cada gesto carrega consigo uma narrativa que conecta o presente com o passado, fortalecendo a identidade e a resistência das comunidades afrodescendentes.

É por meio desses ritos que as memórias afrodiáspóricas se mantêm vivas, desafiando o esquecimento e reafirmando a contribuição inestimável das tradições africanas para a cultura e a história do Brasil e de outras regiões do mundo. Portanto, ao reconhecer a importância dos rituais como guardiões das memórias afrodiáspóricas, valoriza-se e celebra-se a riqueza dessa herança cultural, promovendo a sua continuidade para as futuras gerações.

As performances rituais desempenham um papel crucial na preservação e na transmissão das memórias afrodiáspóricas. Ao considerar o que se chama de “rito”, enxerga-se muito mais do que uma simples celebração; está-se diante de uma manifestação viva das tradições ancestrais, um espaço onde as memórias coletivas são honradas e as conexões com as raízes africanas são reafirmadas. Esses rituais não apenas celebram a espiritualidade e a cultura, como também atuam como guardiões das memórias afrodiáspóricas.

Essas performances rituais não se limitam ao presente; elas projetam-se em direção ao futuro, fortalecendo a herança cultural para as gerações vindouras. Ao participarem desses rituais, os indivíduos se conectam com suas origens, reafirmando sua identidade e promovendo um senso de pertencimento.

Dessa forma, as memórias afrodiáspóricas são resguardadas e perpetuadas, contribuindo para a preservação da diversidade cultural e para o enriquecimento do tecido social. Isso posto, é crucial reconhecer o valor dos rituais como portadores de memória e como elementos essenciais na promoção da consciência histórica, na luta contra o apagamento cultural e na construção de sociedades mais inclusivas e justas.

O ensino de História desempenha um papel fundamental na preservação e promoção da cultura popular. O Tambor de Crioula, como patrimônio imaterial, é um exemplo significativo dessa importância. Ao explorar o passado, mergulha-se em narrativas que revelam as origens, tradições e experiências que moldaram a sociedade. Por meio do estudo da História, se é capaz de compreender a complexidade das relações humanas, apreciar as conquistas e aprender com os erros cometidos ao longo do tempo.

Conforme Moura, (2009), introduzir o Tambor de Crioula no currículo escolar é fazer valer as próprias leis, pareceres e resoluções, assim como significa trazer à tona a expressão de matriz afro-brasileira culturalmente maranhense, que envolve dança circular, canto e percussão de tambores.

Uma das principais contribuições do ensino de História para a preservação cultural é a promoção do respeito e valorização das diferentes culturas presentes em no Brasil. Ao conhecer as histórias de diferentes grupos étnicos, religiosos, sociais e regionais, rompe-se com estereótipos e preconceitos, desenvolvendo uma visão mais inclusiva e plural da sociedade. O estudo da História leva o indivíduo a reconhecer a validade da diversidade cultural como um patrimônio coletivo a ser preservado e celebrado.

Além disso, a História permite refletir sobre os desafios enfrentados no passado e as estratégias adotadas para superá-los. Ao se aprender com os erros e acertos dos antepassados, adquire-se ferramentas para lidar com os problemas contemporâneos. Por meio da análise histórica, se é encorajado a questionar o *status quo*, a buscar soluções inovadoras e a construir um futuro mais justo e igualitário.

O estudo da História fortalece a identidade cultural. Ao se conhecer as raízes históricas do próprio povo, compreende-se quem se é como indivíduo e como sociedade. As histórias de lutas, resistência e superação conectam as pessoas às suas tradições, e proporcionam um senso de pertencimento. A História mostra que todos são herdeiros de uma rica herança cultural, transmitida de geração em geração, e inspira a todos a preservarem e valorizarem essa identidade.

Além disso, ao ensinar História, está-se formando cidadãos críticos e conscientes. O estudo da História permite aos estudantes desenvolver habilidades de análise, interpretação e argumentação. Eles aprendem a questionar as fontes, a reconhecer diferentes perspectivas e a construir narrativas baseadas em evidências. Essas habilidades são essenciais para uma participação ativa na sociedade, permitindo que os indivíduos compreendam o mundo ao seu redor e tomem decisões informadas.

Rüsen (2011) citado por Fernandes (2016, p 30) faz uma crítica ao ensino de História, e compara esta didática à simples transmissão de conteúdos e conhecimentos históricos advindos de “[...] recipientes cheios de pesquisa acadêmica para as cabeças vazias dos alunos”. O autor reforça a ideia de que a disciplina de História, aprendizagem e educação escolar são elementos indissociáveis.

Face ao exposto, é fundamental valorizar e investir no ensino de História como uma disciplina central no currículo escolar. Deve-se garantir que os estudantes tenham acesso a

conteúdos históricos diversificados, contextualizados e atualizados. Além disso, vale incentivar práticas pedagógicas inovadoras que estimulem o interesse dos alunos pela História, como visitas a museus, projetos de pesquisa e debates temáticos.

Em suma, o ensino de História desempenha um papel vital na preservação cultural. Ele ajuda a valorizar as tradições, a promover a diversidade cultural e a construir uma sociedade mais justa e inclusiva. Ao se reconhecer a necessidade e valor do ensino de História, está-se investindo no fortalecimento da própria identidade cultural e na formação de cidadãos conscientes e críticos.

Tendo em vista o valioso e necessário papel da História onde os jovens são transportados para um tempo onde não viveram, e com isso aprendem a importância do momento histórico presente, é imprescindível que a História não se limite apenas à historiografia, mas ainda à função existencial de cada indivíduo, a fim de favorecer a consciência de classe e de pertencimento. Só assim será possível usar de forma efetiva o papel da História.

E é nesse meio historiográfico que se depara com o Tambor de Crioula, que tem raízes culturais ricas, que carrega a história do povo negro. Ritmo nascido no Maranhão no período da escravidão, é uma manifestação cultural valiosa. E, por que não trazer para o chão da escola esse tema tão relevante para a formação do indivíduo?

Fernandes (2016, p. 63) sinaliza que “[...] o ensino de História não deve ser reduzido ao espaço da sala de aula e sim, ser estendido para o cotidiano e a vida prática do aluno”, sem perder de vista a cultura histórica presente na mídia, nos jornais, nas redes sociais, nos discursos políticos, no cinema, nos jogos eletrônicos, na literatura, entre outros.

Nessa perspectiva, o Tambor de Crioula, mesmo sendo uma dança africana e reconhecida como patrimônio da humanidade, passa longe do chão da escola, mesmo essa dança sendo um símbolo africano de resistência. Por isso é de fundamental o ensino de História, difundindo a temática afrocultural, principalmente sendo aqui no Maranhão o berço dessa tão rica herança cultural. Ao introduzir os conteúdos afro-brasileiros, está se dando oportunidade de ampliar o conhecimento cultural dos jovens em relação ao seu povo.

O ato de lembrar e mesmo a memória afrodiaspórica desempenha um papel crucial na preservação e transmissão das tradições, valores e experiências do povo africano e de seus descendentes na diáspora. Nesse contexto, o rito se destaca como uma performance ritual que não apenas celebra as práticas culturais, como, ainda, atua como guardião das memórias afrodiaspóricas, mantendo viva a herança e a identidade desse povo.

É fundamental compreender que na sociedade brasileira o racismo estrutural perdura desde o período colonial. O racismo é um fenômeno que vai além de atos individuais do preconceito e discriminação, enraizado nas estruturas e instituições que moldam a sociedade, perpetuando tais comportamentos.

Diante do exposto, é fundamental estabelecer políticas públicas de conscientização e de combate a estes tipos de discriminação. Para Sousa (2008, p. 33):

Sabemos que a luta dos negros nunca teve seu merecido destaque na historiografia brasileira. Em meados do século XX, com a difusão do mito da democracia racial, isto se fortalece ainda mais, contribuindo de forma significativa para obscurecer as diferenças raciais.

Alguns fatores contribuem para a perpetuação do racismo estrutural, como as desigualdades socioeconômicas, pois essa população enfrenta níveis mais altos de desemprego, pobreza e falta de acesso a serviços de qualidade, além da falta de políticas públicas. Outro fator é o sistema de justiça, onde os grupos étnicos minoritários enfrentam o preconceito e o tratamento desigual, o que resulta em taxas de encarceramento altas e punições severas, e até mesmo questionáveis à luz dos Direitos Humanos.

Além disso, na educação existe a falta de recursos, principalmente para escolas de periferia, que recebem menos financiamento e recursos, o que é evidenciado em avaliações externas das instituições, e até mesmo do Ministério da Educação (MEC), através das avaliações propostas pelo órgão. Na saúde, os fatores que predominam na população negra são as doenças crônicas com alto índice, taxas de mortalidade infantil e acesso precário ao atendimento de saúde.

Quanto às questões midiáticas, por exemplo, até para alguns era comum ver os personagens dessa etnia apenas com papéis secundários, e de serviçais nas novelas e filmes, o que contribuía para a manutenção do racismo estrutural. Fez-se, portanto, necessário repensar esses aspectos, além disso, quanto aos aspectos culturais, estes sempre eram vistos como algo profano, como a capoeira, as religiões de matriz africana e até mesmo o Tambor de Crioula.

As raízes do racismo estrutural são desde a colonização do Brasil, a escravidão e a segregação entre pessoas negras e brancas. No Brasil, a escravidão de africanos e de seus descendentes foi fundamental para a criação de estruturas sociais e econômicas desiguais, e assim algumas estruturas ainda perpetuam essas diferenças. No estado do Maranhão, a escravidão se deu principalmente pela produção de algodão.

Não é somente economicamente que se transforma; a mudança é mais profunda. Com o algodão vieram os escravos africanos – ou *vice-versa*, preferivelmente –; modifica-

se a feição étnica da região, até então composta na quase totalidade, salvo a minoria dos colonos brancos, de índios e seus derivados mestiços. O algodão, apesar de branco, tornará preto o Maranhão (Prado Júnior, 1986, p. 82).

Os apontamentos apresentados até aqui mostram a necessidade de se estabelecer uma política voltada ao combate e à discriminação de povos negros, indígenas e quilombolas, uma vez que o racismo estrutural enfraquece a coesão social e a justiça de toda a nação. Avanços, como a lei de cotas, são fundamentais para a reparação histórica, mas ainda se faz necessária a implementação de políticas públicas voltadas a esses grupos.

Para combater é necessário, antes de tudo, reconhecer a existência do racismo estrutural, estabelecer mudanças nas políticas, como as medidas que garantam a igualdade de oportunidades na educação e emprego. As empresas, por sua vez, podem promover a diversidade e a inclusão, principalmente nos processos de contratação de funcionários para cargos de confiança e promover o diálogo de questões como essa.

Um dos principais sentidos do ser humano é a audição, e é a partir dela que se percebem os diversos sons. Na etapa da Educação Infantil, por exemplo, um importante meio de desenvolvimento cognitivo e motor é a musicalização, pois ela faz com que as crianças desenvolvam vários aspectos de ordem motora por meio da exploração musical através de experiências sensoriais, além da oportunidade de socializar com os demais colegas.

Na Educação Infantil a música é utilizada para incentivar a criatividade de forma intuitiva, onde as crianças conhecem os sons e aprendem por meio das atividades planejadas pelos professores. O professor pode levar a criança a conhecer novas culturas, ensinar matemática, trabalhar ritmos, facilitar a integração e a inclusão social, sendo tudo de maneira criativa lúdica, principalmente também por apresentar possibilidades de movimentos, onde crianças nessa faixa etária da Educação Infantil apreciam e se envolvem com mais facilidade nessas atividades propostas (Andrade, 2021, p. 32).

A música e os sons estão presentes nos diversos ambientes e no cotidiano, e é na educação que se tem o primeiro contato de forma pensada pedagogicamente para desenvolver os aspectos levantados na citação acima. O Tambor de Crioula, por se tratar de uma manifestação artística e cultural, que se utiliza de tambores, é um bom recurso pedagógico para se trabalhar som, ritmo, dança, coordenação motora fina e grossa.

A polifonia diz respeito às diversas vozes e sons presentes no Tambor de Crioula, que são apresentadas de diversas formas aos ouvintes, além do próprio som dos tambores ou bater de palmas. A musicalidade do Tambor de Crioula é marcada pelo uso de tambores de diferentes tamanhos e afinações, que são tocados em conjunto para criar ritmo. A prática envolve, ainda, o canto e a dança, que são realizados em sincronia com a música dos tambores.

No estado do Maranhão existem diversos grupos de Tambor de Crioula, então o repertório de cantos e danças é diverso, variando de grupo para grupo, mas em comum são os temas que giram em torno de religiosidade popular, a história do estado do Maranhão e a vida das comunidades em que os grupos são situados.

As transformações que ocorreram no Tambor de Crioula mostram a possibilidade que essa importante manifestação artística tem de se reinventar, e mesmo assim atender à contemporaneidade, mantendo viva a cultura e a resistência dos negros que foram escravizados no estado.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Lei n.º 9.396/94 (Brasil, 1994), já demonstra a importância de valorizar a cultura e os conhecimentos de grupos historicamente excluídos.

Nas últimas décadas a legislação educacional brasileira tem avançado no sentido de valorizar grupos historicamente excluídos das políticas públicas, como afrodescendentes e os indígenas. Isto pode ser constatado nas atualizações da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) Lei n.º 9.394/1996 (BRASIL, 1996), que tornaram obrigatório nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena (redação dada pela Lei n.º 11.645/2008) (Castro *et al.*, 2019, p. 185).

Incluir povos originários, negros e afro-brasileiros nos currículos é uma forma de tratar a história de grupos historicamente excluídos. O trabalho pedagógico de forma inter ou multidisciplinar contribui para que os alunos assimilem os assuntos e identifiquem os fatores que impactam a sociedade, como o racismo estrutural, a xenofobia – sofrida principalmente por pessoas vindas do Norte e Nordeste do Brasil –, o machismo e sexismo, que histórica e culturalmente fazem com que a mulher seja inferior ao homem.

O Tambor de Crioula pode ser incluído nos currículos de artes visuais, trabalhado de forma multidisciplinar com Educação Física, por exemplo, e se trabalhar os aspectos sociais, culturais, históricos, os dados da violência contra a população negra, indígena, e grupos socialmente minoritários. A música é um importante meio para se combater o racismo e as discriminações sociais, pois a produção sonora envolve indivíduos de várias culturas.

É possível afirmar entre vários aspectos que a música contribuiu através da conscientização da educação, com músicas que reafirmam a validade da história e da cultura. Além disso, canções que abordem discriminação racial e a desigualdade fazem com que uma parcela da sociedade que não enxerga o racismo estrutural na sociedade, possam conhecer a verdadeira história. Outro aspecto relevante é o poder de unificação que a música tem, de unir pessoas com ideologias e culturas divergentes.

O Tambor de Crioula tem também como característica o ritmo, que é fundamental na manifestação artística através dos tambores, além de demarcarem os passos da dança. O ritmo proporciona uma organização temporal das músicas através das batidas regulares, e com isso a sensação de pulsação faz com que a dança do Tambor de Crioula tenha suas peculiaridades e atraia diversas pessoas, seja por curiosidade ou até mesmo por interesses próprios.

Em sala de aula, principalmente na Educação Infantil, o ritmo de uma canção bem apresentada faz com que as crianças assimilem a cronologia da música, e identifiquem os espaços de silêncio, por exemplo, ambos importantes em qualquer tipo de produção sonora.

Quanto à dança, essa desenvolve, além dos aspectos sociais – por se tratar da participação de várias pessoas e do contato com a diversidade de opiniões –, os aspectos motores, como a coordenação, a força e a resistência corporal, flexibilidade, podendo ser realizada como forma de expressão corporal e emocional, além de ser utilizada como atividade física, para quem não gosta de outras formas de atividades.

O currículo, voltado para atender às demandas sociais – como a reflexão da escravidão, a história dos negros trazidos da África, assim como os demais grupos excluídos e marginalizados na sociedade –, contribui para a inclusão da diversidade e para o respeito às diferenças. A LDB já garante isso, assim como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que instituiu uma parte de conhecimentos e aprendizagens essenciais e comuns à toda a população brasileira, mas formada de uma parte diversificada, que leva em consideração os aspectos regionais, a cultura local e os conhecimentos essenciais de cada localidade, como é o caso do Tambor de Crioula.

De que alguma forma pode ainda fazer parte principalmente dos aspectos artísticos, culturais, movimento que é a área da Educação Física, por exemplo, da BNCC do país, por ter se tornado patrimônio imaterial pelo IPHAN.

Em maio de 2004, o dia 6 de setembro foi legitimado como Dia municipal do Tambor de Crioula e seus brincantes, com a aprovação pela Câmara Municipal de São Luís do Maranhão do projeto de lei n.º 51/04, de autoria do então vereador Ivan Sarney (PMDB). Após a sua sanção, em 21 de junho do mesmo ano, o projeto foi oficializado como lei n.º 4.349/04. Dessa forma, incluía-se a data no calendário oficial dos eventos de cultura popular do Maranhão. Em 2008, o Tambor de Crioula foi contemplado com selo comemorativo dos Correios, aprovado pela Comissão Filatélica Nacional (Rocha, 2014, p. 377).

O Tambor de Crioula, com sua valorização através da criação do Dia Municipal, em 6 de setembro de 2004, bem como por ser considerado Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo IPHAN, mostra o quão rico é essa expressão artística, e como ela pode auxiliar o trabalho

pedagógico em sala de aula, contribuindo para a diminuição de desigualdades sociais, combate ao racismo estrutural, preconceito, machismo, sexismo e xenofobia.

O Maranhão se destaca como um estado brasileiro que tem uma rica herança cultural, e uma forte presença da população negra chegando à 80% (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE], 2021). A história e as tradições do povo negro aqui do Maranhão são elementos fundamentais para compreender a identidade e a diversidade cultural da região.

A escola desempenha um papel crucial na emancipação da população negra, pois é por meio da educação que se pode promover a valorização e o respeito pela cultura afro-brasileira. Ao integrar os patrimônios culturais afro-maranhenses no ensino, as escolas proporcionam um ambiente de aprendizagem mais inclusivo e representativo, contribuindo para a formação de cidadãos conscientes e respeitosos da diversidade étnico-cultural.

Os patrimônios culturais afro-maranhenses – como o Tambor de Crioula, o Bumba meu boi, os jongos, entre outros – não apenas enriquecem o processo de ensino-aprendizagem ao oferecerem oportunidades para explorar a história, a música, a dança e as tradições desse povo, como também promovem a autoestima e a identidade dos estudantes afrodescendentes, pois, ao reconhecer e valorizar tais expressões culturais, as escolas contribuem para a construção de uma sociedade mais plural e igualitária.

A integração dos patrimônios culturais afro-maranhenses no ambiente escolar não apenas enriquece o currículo educacional, como ainda fortalece o vínculo entre os estudantes negros e sua própria história, promovendo um ensino mais inclusivo e empoderador.

Além disso, o ensino de História – que abrange a contribuição da população negra para a formação e memória do Maranhão e do Brasil – tem um impacto significativo nos sujeitos escolares: ao apresentar uma narrativa mais ampla e inclusiva, que reconhece o papel fundamental dos afrodescendentes na construção da sociedade brasileira, os estudantes negros encontram representatividade e pertencimento, o que fortalece sua autoestima e identidade cultural.

E, ao compreenderem a importância da população negra na história do Maranhão, os sujeitos escolares podem se sentir mais motivados a participarem ativamente do processo educacional, enxergando-se como agentes de transformação e contribuição para a sociedade. Assim, o ensino de História se torna uma ferramenta poderosa para promover a valorização da diversidade e o respeito à pluralidade cultural, preparando os estudantes para atuarem como cidadãos conscientes e engajados em um contexto social mais justo e equitativo.

No âmbito dessas discussões, destacam-se, nos próximos tópicos, os Tambores de Crioula de Caratiús e de Santa Rosa, localizados no município de Axixá, os quais fizeram parte

desta pesquisa. Por meio das entrevistas e visita *in loco* foi possível conhecer a histórias dos referidos tambores, as dificuldades e desafios de seus fundadores para manter esta manifestação artística como patrimônio.

3 “COMEÇOU DE UMA PROMESSA”: o Tambor de Crioula na região de Axixá

A região de Axixá, no Maranhão, é berço de uma das manifestações culturais mais emblemáticas e vibrantes do estado: o Tambor de Crioula. Com suas raízes fincadas na tradição afro-brasileira, essa expressão artística é fruto de uma promessa feita a São Benedito, santo padroeiro da comunidade negra, e se tornou um símbolo de resistência, celebração e pertencimento para os moradores da região.

O Tambor de Crioula é muito mais do que uma manifestação artística; é um elo vivo com as tradições ancestrais trazidas pelos africanos escravizados, que encontraram nas terras maranhenses um espaço para preservar e celebrar sua herança cultural. Os ritmos envolventes, as danças cadenciadas e as letras marcantes transportam os participantes para um universo repleto de simbolismo e espiritualidade, permeado pela força e beleza da cultura afro-maranhense.

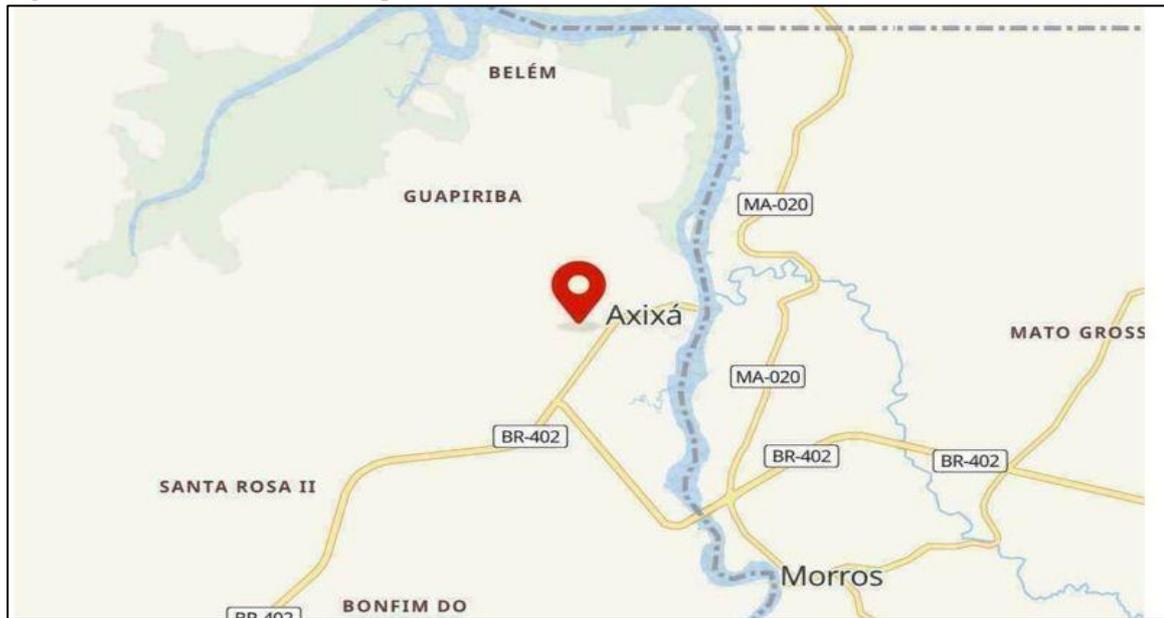
Neste capítulo, mergulha-se na riqueza e na profundidade do Tambor de Crioula da região de Axixá, explorando suas origens, significados e impactos na comunidade local. Ao desvendar essa trama de tradição e devoção, se é conduzido por uma jornada única através dos rituais, das histórias e das emoções que permeiam essa expressão cultural tão singular.

3.1 Caracterização histórico-geográfica e cultural de Axixá

A região do Munim é uma área de grande relevância e importância para o estado, tanto no contexto geográfico, quanto cultural e econômico no Maranhão. Localizado na região Nordeste do país, a região abrange diversos municípios do estado, e tem um papel fundamental na história do povo maranhense. Além dos municípios citados, a capital São Luís, São José de Ribamar, Paço do Lumiar, Raposa, Bacabeira e Rosário contribuem igualmente para a diversidade econômica e cultural do estado.

Informa Sousa (2008, p. 30), que “Esta região situa-se no nordeste do estado do Maranhão, é composta por 20 municípios com uma extensão de 15.800 km² e conforme os dados do IBGE (2000), sua população é de 416.615 habitantes.” A Figura 1, a seguir, retrata a cidade de Axixá, bem como seus povoados.

Figura 1 – Cidade de Axixá e seus povoados



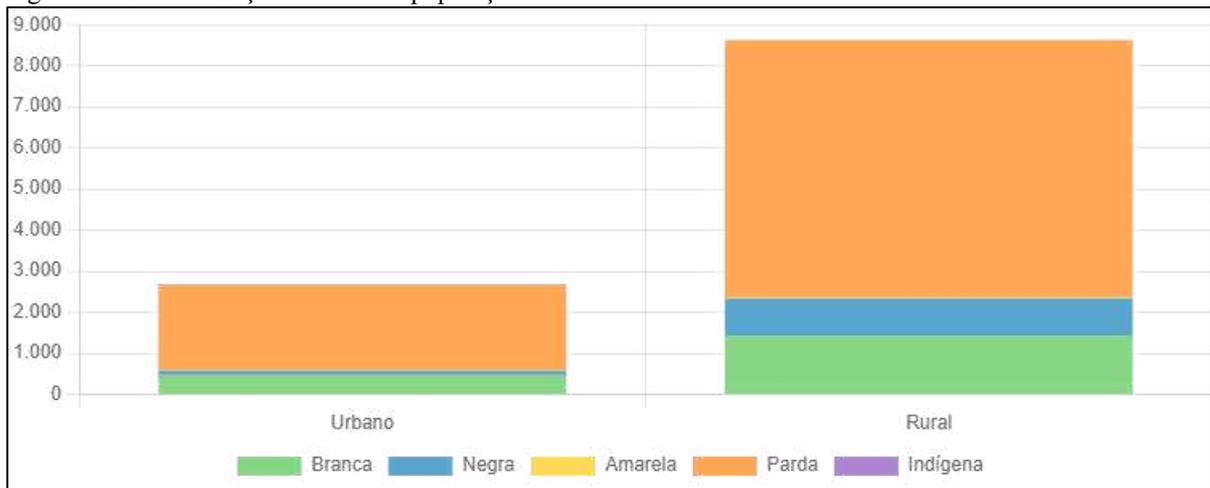
Fonte: Provas Anteriores (2011).

A região é conhecida pela luta dos povos negros e quilombolas em busca da regulamentação de suas terras, principalmente pela proximidade com os rios. A luta dos povos, negros e indígenas, marcam a história do Maranhão. Inclusive, existe até um Quilombo denominado de *Quilombo de Centro Grande*, que foi oficializado em 17 de janeiro de 2017 (Bandeira; Borba; Alves, 2017).

É uma referência para toda a região maranhense, fazendo parte dos 70% dos quilombos existentes no Nordeste (IBGE, 2022). Para o filho do Munim e pesquisador popular, todo quilombo tinha um criador ou um pai, no caso de Centro Grande foi uma criação do pai Tomás, como o pai Camílio, que criou o seu terreiro no lado sul de Centro Grande, que também deu origem ao Centro Grande, que antes era chamado de *Centrinho*, onde as musicalidades, danças e cultura foram herdadas desses primeiros negros, muitos deles são africanos, outros nascidos no Brasil, mas foram os negros que colonizaram toda a região do Munim, sendo mais específico, a região de Axixá (Marreiros, 2023).

Segundo dados do IBGE (2010), a cidade de Axixá é localizada à margem esquerda do Rio Munim, próxima a sua foz, e foi colonizada pelo português Manoel José de Pinho e outros. A origem do seu nome deve-se à existência em abundância de árvore grande de frutos avermelhados denominada de *Axixá*. Em 1935, pelo Decreto Estadual n.º 844, de 12 junho, o então governador do Estado, Herculano Nina Parga, elevou Axixá à categoria de município, e tendo uma população de 11,797, sendo o maior número declarado de negros na zona rural (IBGE, 2010, 2022).

Figura 2 – Caracterização da etnia da população



Fonte: IBGE (2010).

Geograficamente, Axixá está localizada na microrregião de Rosário, na mesorregião norte maranhense, com uma área territorial de 203.153 km². A distância entre a cidade de Axixá e a capital São Luís, através de rodovias, é de 95 km, aproximadamente. O seu mais importante acesso é pela BR 402, via que liga a região do Munim e a dos Lençóis Maranhenses. Axixá limita-se ao norte com a Baía do Arraial e a cidade de Morros, ao sul com o município de Presidente Juscelino, ao leste com o rio Munim e ao oeste com o município de Rosário.

Tal qual ocorre no âmbito estadual, a história de Axixá está repleta de grandes expoentes intelectuais, a exemplo de Adelino Fontoura: poeta, jornalista, ator, patrono da cadeira n.º 1 da Academia Brasileira de Letras (ABL), o que, entretanto, não isenta a população maranhense de grandes desafios educacionais. E, nesse rol, pode-se incluir os brincantes do Tambor de Crioula, assim como diversas manifestações artísticas e culturais proporcionam desenvolvimento para a região que se localizam.

No estado do Maranhão, uma das regiões que são beneficiadas pelas apresentações e que atrai diversos turistas é a região do Munim, que compreende alguns municípios do Estado, como: Axixá, Icatu, Rosário, Presidente Juscelino, Cachoeira Grande, Morros, Itapecuru-Mirim, Nina Rodrigues e Vargem Grande. Como mostra o último censo, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE, 2022), o Estado tem cerca de 6.775.152 pessoas, sendo que a resistência e a vivência desses povos garantem, além de registro cultural, a validade da sua reparação histórica.

3.2 O Tambor de Crioula de Caratiús

No município de Axixá existem, atualmente, dois Tambores de Crioula, sendo o mais antigo o de Caratiús. Nessa apresentação, descreve-se a entrevista, bem como as observações realizadas em visita à comunidade de Belém, localizada a 8 km da sede, com difícil acesso, sem calçamento ou asfalto, ladeiras que em período chuvoso ninguém transita por elas. É neste povoado de Axixá, um dos mais antigos da região, que existe o tambor mais antigo da região: o Tambor de Caratiús.

Como afirmado na descrição metodológica, as entrevistadas são assim denominadas: Participante 1 e Participante 2. Em conversa com as participantes do Tambor de Caratiús, é possível destacar importantes relatos. Segundo elas, o referido grupo possui 85 anos, e surgiu devido a uma promessa de seus familiares. Elas relataram a história de como surgiu o Tambor e a Casa de São Benedito. Este santo da igreja católica, São Benedito, conhecido como Benedito de Palermo, foi um santo franciscano nascido em 1524, na Sicília, Itália. Sua vida é marcada por exemplos de humildade, devoção e milagres, o que o tornou uma figura reverenciada na tradição católica. Filho de escravos africanos, São Benedito enfrentou a discriminação racial e a pobreza desde cedo.

Sua devoção a Deus, e a sua dedicação à vida religiosa, levaram-no a ingressar na Ordem Franciscana, onde viveu uma vida de simplicidade, oração e serviço aos mais necessitados. São Benedito é frequentemente lembrado por sua profunda conexão espiritual e pelo dom dos milagres. Relatos históricos e tradições populares registram diversos episódios em que ele teria realizado curas miraculosas, multiplicado alimentos para os necessitados e demonstrado uma profunda compaixão pelos menos favorecidos.

Além disso, São Benedito é especialmente venerado nas comunidades afrodescendentes, que encontram nele um exemplo de superação das adversidades e um símbolo de esperança. Sua história inspira a luta contra a injustiça e a promoção da igualdade, tornando-o uma figura significativa para aqueles que buscam justiça social e respeito à diversidade.

A devoção a São Benedito se espalhou para além das fronteiras da Itália, alcançando as Américas, onde ele é celebrado em festas populares e rituais religiosos. Sua influência transcendeu o tempo e o espaço, deixando um legado de fé, compaixão e solidariedade que continua a inspirar gerações. Este santo tem grande representatividade cultural para a região, a qual recebe visitantes de várias partes do Estado para participar deste evento.

Observou-se que a casa ainda preserva a história desde a sua construção, e poucas mudanças foram realizadas desde a sua fundação. Lá ainda se preservam todos os detalhes, as janelas são grandes, sendo quatro na frente e duas nas laterais, e com paredes largas demonstrando a tipicidade das construções antigas, com os detalhes entalhados na madeira lembrando os vitrais das igrejas com seus recortes, só que nesse caso entalhado na madeira. A casa pequena é construída de alvenaria e madeira antiga, suas portas sem pintura, retratando que foi trocada a pouco tempo, e as janelas antigas pintadas de verde combinam com a área de mata ao redor, ficando localizada na parte plana de uma ladeira, dando toda a beleza do lugar.

Imagem 2 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Caratiús.

Imagem 3 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Caratiús.

Durante a entrevista, a Participante 1 falou sobre a beleza da casa, e contou que pouca coisa mudou na construção: *“A casa era muito pequena, e existia sala e quarto no lugar, que*

chamava saleta, tinha a saleta, aí derrubaram a parede, deixando mais espaço para os brincantes”.

Imagem 4 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Caratiús.

Na Imagem 4, vê-se a sala sempre decorada com pintura, uma barra azul – onde decoraram com estrelas azuis e vermelhas, sendo as maiores azuis e as menores vermelhas. A área é usada como sala da casa durante todo o ano, tendo uma mesa grande e várias cadeiras, tanto de plástico quanto de madeira. O oratório está sempre exposto aos olhos de quem entra na casa, fazendo jus ao nome da casa, tal como os tambores, que estão em exibição constante na casa, mesmo sendo usados apenas uma vez por ano, no dia 31 de outubro. A decoração das paredes é cheia de fotos do evento que acontece só no décimo mês do ano.

Fotos e desenhos ornaram as paredes dedicadas, sempre a homenagear São Benedito. O Tambor de Caratiús tem em seu batuque três tambores, que antes de iniciar o tambor são afinados por uma fogueira, são eles: pererenga, socador e o tambor grande. Na Imagem 5 vê-se a parede com estrelas já gastas numa pintura, fotos que o tempo está apagando, coladas nas paredes, a mesa do oratório com um plástico estampado, dois dos três tambores e um par de cadeiras brancas que a dona da casa sempre leva para a frente da casa no fim da tarde.

Imagem 5 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús



Fonte: imagens produzidas pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Caratiús.

Imagem 6 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Caratiús.

Imagem 7 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Caratiús.

Imagem 8 – Visita realizada ao Tambor de Caratiús



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Caratiús.

A festa tem início às 21h, tendo, em sua maioria, brincantes de Icatu, a convite da proprietária da casa e de seus parentes. À meia noite é rezada a ladainha em homenagem e honra ao Santo, e na sequência um leilão é feito com produtos advindos de doações, sendo usado o valor arrecadado para custear a festa. Ao término do leilão retoma-se o tambor. Durante toda a festa é servido um grande banquete aos brincantes², bem como a todos os visitantes, e o término da festa é às 6h da manhã, depois de uma noite regada a muito tambor e dança.

Para Le Goff (1990), são essas falas que fazem com que se reviva a memória, pois ao contar, faz com que esta memória saia do retraimento, e não caia no esquecimento. Elas são a base da cultura, e sem essas falas e memórias não seria possível ser tão rico culturalmente. Assim, é preciso que essas memórias venham à tona, para que tão ricas histórias e vivências não se percam no esquecimento.

Ao ser questionada sobre a beleza do lugar e a sua valorização, ela disse que “[...] os brincantes nem são de Axixá, são de Icatu, tem que ir buscar, sempre foi assim, e continua porque aqui em Axixá não tem pessoas para bater uma noite todinha. Entendeu?”. Portanto, nota-se que ela é incisiva ao perguntar se houve a compreensão do que ela explicou.

A mãe da entrevistada afirmou: “Axixá não tem pessoas para curtir e fazer uma festa de tambor”. Nesse momento, indagou-se sobre a presença do “Sr. Pedro”, que canta, obtendo a seguinte resposta: “Ele é aqui de Axixá, ele quase não vinha antes, agora que está vindo, ele ia mais para a banda de lá (Axixá). Ele tá se chegando mais aqui” (Participante 1).

Observou-se que, na verdade, a vontade das entrevistadas é, de fato, poder contar com o evento do Tambor mais de uma vez por ano. Assim, questionou-se a razão pela qual ocorre uma vez por ano, já que há outros tambores que tocam mais vezes, no que ela respondeu: “É porque para a gente fazer mais vezes precisa de grana (fez gesto com a mão simbolizando dinheiro). Porque para ir buscar esse pessoal, aí é tudo dispendioso” (Participante 1). Em seguida, completou: “Para continuar tem que fazer bingo. Faz rifa para arrecadar dinheiro, inclusive agora está na rifa um pandeiro de farinha. Só que a família é bem pouca gente, vem de fora é mais a família” (Participante 1).

A festa é realizada do próprio bolso, sempre, e muitos dos gastos são arrecadados com bingos e rifas ao longo do ano, e também de doações. Segue-se agora ao diálogo entre a pesquisadora e a Participante 1.

² Participante de brincadeiras, folias tradicionais, folclóricas ou populares (ex.: *um grupo de brincantes desfilava pelas ruas da cidade*). <https://dicionario.priberam.org/brincante>

Pesquisadora: *E na festa, tem o quê?*

Participante 1: *Janta à noite, uma hora da madrugada café com farinha torrada daqui mesmo da região, 5:30 para 6:00 café da manhã com bolo e tapioca, e as bebidas para os brincantes é a noite toda, e de manhã ainda eles ainda têm que levar os agrados dele (dinheiro).*

Pesquisadora: *Quer dizer que é a noite toda? Eu pensei que eram só algumas horas à noite.*

Participante 1: *Vai de 9:00 horas da noite até às 7:00 horas da manhã, 6:30. Emocionante senhora é quando dá 5:30 para 6:00 horas, que eles ficam nessa casa, é tão bonito, tão emocionante.*

Ficou evidente, na fala da entrevistada, que o evento é regado de muita alegria, animação e disposição de seus participantes. Por ser uma forma de expressão de matriz afro-brasileira popular, pode-se destacar a dança circular, praticada exclusivamente por mulheres, a percussão dos tambores, ou seja, uma mistura de diversão e devoção, já que o santo devoto é São Benedito.

Pesquisadora: *Isso é a vida de vocês, não é?*

Participante 1: *Quem tirava a reza era a mãe de Jerônimo (professor do Iema de Axixá), aí ele faleceu, quem fica hoje é a irmã dele, quando ela pode, ela vem ultimamente, aí a gente vai buscar pessoas para ajudar ela aqui do lado de cá.*

Participante 1: *É ela bem ali?*

Participante 1: *É Maria do Carmo, vem também gente de Icatú para ajudar.*

Pesquisadora: *E para dançar, quem é que dança?*

Participante 1: *Eles também que vêm de lá, algumas pessoas que dançam daqui num [sic] aguentam para dançar a noite toda.*

Pesquisadora: *Eu imagino... a noite toda.*

Participante 1: *É, mais [sic] aí elas vêm muita [sic], aí quando uma tá descansando a outra tá dançando.*

Pesquisadora: *É um investimento bem alto.*

Participante 1: *Por isso que tem que fazer rifa senão, não tem condição.*

Pesquisadora: *E a senhora nunca dançou ou tocou?*

Participante 1: *Ela quem tocava (apontava para a mãe).*

Pesquisadora: *Porque um papel mais masculino?*

Participante 1: *É mais ela que tocava, mas eu quando comecei a entender e a gostar, meu irmão com preconceito me traumatizou, aí parei até hoje.*

Pesquisadora: *Como é que surgiu o Tambor, a senhora sabe?*

Participante 1: *Se eu falhar ela vai completar (aponta para a mãe). Minha mãe adotiva que foi quem me criou, começou com um compadre do meu avô que fez uma promessa, e dessa promessa o santo que era de papel naquele tempo vinha nesse quadro. Aí eles fizeram a promessa, aí meu tio gostou muito da festa e vinha. Ele andava com o santo dentro do cofo de linha.*

Sobre este assunto, no que tange ao surgimento do Tambor de Crioula, Ferretti (1979) sinaliza, em um de seus escritos, a hipótese de o Tambor de Crioula representar, a princípio, uma luta semelhante à capoeira, na qual participavam somente homens. Tal prática, segundo o autor, tinha como finalidade a preparação desses homens a lutarem contra os senhores de engenho no tempo da escravidão.

A inserção da mulher nessa atividade foi feita após o término da escravidão, ou seja, as primeiras mulheres a participarem foram as pretas, mais velhas, e aos poucos a dança foi dando espaço a outras mulheres, e o que antes era luta, passou a ser uma dança.

Pesquisadora: *Cofa de linha?*

Participante 1: *É, cofa de palha, aí amarrado à boca, aí chamava cofa de linha, que botava roupa dentro, e quando ele chegava em casa era só chegando, e já batendo, aí com isso meu avô começou essa festa. Quando eu me entendi que faziam a comida era só 30 kg de carne, 15 kg de arroz que era só o pessoal de Icatu que comia, e as cozinheiras que estavam na casa. Hoje quem chega vai na beira do fogo e janta, aí aumentou de 30 para 60, sendo 50 de carne e 10 de galinha. Porque tem gente que não come carne de porco, compra a galinha de granja.*

Nesse tambor, o que foi possível perceber é que a ideia de matriarca é quem prevalece. É uma mulher que cuida do tambor devido às memórias dos seus antepassados, e mesmo sendo uma mulher branca, ela garante que as lembranças da sua mãe adotiva não sejam esquecidas, e rege como ninguém a organização do tambor todos os anos.

3.3 O Tambor de Santa Rosa ou Tambor de Zé Cela

Os dados que seguem são referentes à entrevista realizada com a representante do Tambor de Santa Rosa, também conhecido como Tambor de Zé Cela. Esse tambor surgiu de uma promessa do Sr. Zé Cela, falecido em 2022, o qual, por motivo de uma grave doença de

sua filha, prometeu que, caso ela se curasse, iria realizar um Tambor em homenagem a São Benedito, evento este que acontece desde o dia 21 de setembro de 1986.

Axixá possui, atualmente, dois tambores ativos. Um deles (de Caratiús) é o mais antigo, em segundo o Tambor de Santa Rosa, sendo que o terceiro foi extinto devido à mudança de sua proprietária para outro município e, nesse caso, nenhum familiar deu continuidade, e este se perdeu no tempo, ficando somente a sua história.

No Tambor de Santa Rosa, que acontece no povoado de mesmo nome na região do município de Axixá, localizado próximo à BR 420 e ao IEMA. Nesse tambor todos foram recebidos pela representante, a qual busca, com muito esforço, dar continuidade ao tambor do esposo falecido, pois considera o Tambor de Santa Rosa um patrimônio cultural que não pode ser esquecido. A entrevistada é denominada como “Participante 3”, uma vez que já foi apresentada a entrevista junto à Participante 1, membra do Tambor de Caratiús.

Ao chegar ao local, já se visualizou a pintura na fachada da casa, a qual faz um convite para o tradicional festejo de São Benedito, bem como o espaço ao ar livre onde se realiza o tambor.

Nessa sequência de imagens tem-se a fachada da casa um muro branco, onde tem escrito de forma simples um convite “Participe do tradicional festejo de São Benedito”, além da área aberta, onde se realiza o tambor na sua maioria, tendo variado algumas vezes para a frente da casa, de acordo com a necessidade de acessibilidade para os brincantes.

Imagem 9 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Santa Rosa.

A Imagem 9, de um muro branco com a inscrição “Participe do tradicional festejo de São Benedito” evoca a tradição e a comunidade. A simplicidade da casa, e os pés de coqueiro ao redor, sugerem um ambiente acolhedor e familiar, onde a celebração do festejo de São Benedito é um evento central na vida das pessoas. A divulgação do festejo nesse contexto remete à importância da memória coletiva e da preservação das tradições, conectando gerações e fortalecendo os laços comunitários.

A imagem convida a refletir sobre a transmissão da memória através das práticas culturais, destacando como eventos como esse festejo são fundamentais para manter viva a história e a identidade de uma comunidade. É um lembrete visual da importância de honrar as raízes e celebrar as heranças culturais que moldam a sociedade.

Imagem 10 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Santa Rosa.

Na Imagem 10 é possível observar o pátio onde, na maioria das vezes, se realiza o tambor. Esse pátio fica atrás da casa, sendo que o local varia, podendo ser realizado na frente da casa, de acordo com a necessidade.

Com o objetivo de coletar informações que pudessem, além de oportunizar à pesquisadora conhecer a rotina do Tambor de Santa Rosa, enriquecer a coleta de dados da pesquisa, prosseguiu-se com um diálogo, o qual será transcrito na íntegra:

Pesquisadora: *Como começou o Tambor de Crioula?*

Participante 2: *Começou de uma promessa que Zé Cela fez por uma filha que adoeceu, e ele prometeu que se achasse um remédio, e ela ficasse boa. Mas ele fez a promessa só com ele. Aí ele foi no Nonato Campos, comprou um remédio... esse remédio e deu certo. Aí ele disse que ia fazer o tambor.*

Diante dessa afirmação, ficou clara a ideia do desejo de manter viva a arte, a dança, a cultura, as raízes dessa manifestação tão bela, sem perder de vista o valor e a magnitude daquela atividade. Partindo desse princípio, o que fica evidente é a crença dos participantes, bem como daqueles que simpatizam com a atividade, fato este que resulta na busca pela reflexão acerca da valorização da história negra, cercada de muitos desafios.

Pesquisadora: *E quando começou?*

Participante 2: *Dia 21 de setembro de 1986, aí nós fizemos para dá comida ao povo, até de manhã e com aquela incentivação continuou.*

Pesquisadora: *Como é que funciona? Tem gente daqui de Santa Rosa para tocar, dançar?*

Participante 2: *Até que tava formando um grupo antes, só que as meninas vão crescendo e vão saindo daqui. Porque é uma brincadeira muito valorizada, mais só dá valor quem conhece, mais é muito valorizada, muito bonita, eu gosto. E é organizado ele, até a Leila, ela levou nós em São Luís, a gente comprou a veste, aí dá para um emprestar para outro. Aí perde, já está tudo perdido.*

A entrevistada, nessa fala, externou a dificuldade em dar continuidade à história do Tambor de Santa Rosa devido à mudança de seus membros para outra localidade. Nesse contexto, importa afirmar que é fundamental o engajamento da comunidade, no sentido de fazer valer a continuidade da história local, a partir do compartilhamento de saberes e vivências.

Pesquisadora: *Mas todo mundo que toca, que dança, é tudo de Axixá?*

Participante 2: *Do ano passado veio um grupo de São Luís e com os daqui. A menina que me ajudou ano passado, ela trouxe. E aqui a gente pega por aqui mais daqui mesmo, não tem, aí a gente pega no Portella de Axixá. É quem nem no Caratiús. O daqui tem gente de Icatu, daqui de Santa Rosa, de Mato Grosso, de Miranda. Aí se junta e faz a brincadeira.*

Sobre esta afirmação da entrevistada, vale destacar que a “brincadeira” à qual ela faz referência não deve jamais ser marginalizada, e sim representar um evento que de fato chame a atenção daqueles que a prestigiam, pois é, sem dúvida, a oportunidade que especialmente o negro tem, de dar visibilidade à sua identidade cultural, como forma de buscar continuamente a resistência e a vontade de preservar esse patrimônio. É evidente que a sociedade, muitas vezes,

externa sentimentos e ações preconceituosas, sem, contudo, conhecer a realidade daqueles envolvidos em grupos de tambor, os quais demonstram continuamente as aptidões pela dança, externadas em suas apresentações.

Pesquisadora: *Vocês fazem alimentação aqui também? Como funciona?*

Participante 2: *Damos a alimentação, para eles virem, ainda tem que ganhar a gorjeta deles, não é bem pago mais tem que agradecer. Aí é o café à noite é o bolo e a bebida.*

Pesquisadora: *Começa que horas?*

Participante 2: *Às vezes começa umas 8:00 da noite até de manhã, vê o sol nascer.*

Pesquisadora: *Mas tem que ter gente para tocar e dançar, porque cansa, né?*

Participante 2: *Eles diz que não vão parar, mais tem que parar.*

Pesquisadora: *Mas a senhora já tem os contatos, tudo certo né, para chamar?*

Participante 2: *Quando vai acontecer o festejo eu vou atrás, e aí é eu sozinha esse ano. Tem gente que quer ajudar mais não quer o tambor, mais aqui é desde sempre assim com o tambor, e tem as despesas, o povo não quer gastos. Porque eu sei o que é a despesa. Inclusive ontem eu ganhei foi um porco, para Tambor, dá quase uns 40 kg.*

Pesquisadora: *Mas a senhora não faz rifa, nada?*

Participante 2: *Ano passado a gente fez a rifa, deu para pagar a van, que foi mil reais, e o grupo que foi 800, deu. E ela quer para decidir isso aí porque tem o feriado.*

Pesquisadora: *Aí todos os anos, depois dessa promessa, não deixou nem um ano de fazer?*

Participante 2: *Nenhum ano só na pandemia, não tinha como, tudo tava muito difícil, aí foi o tempo que ele morreu, mais a tia dele fez, um que ela tá até doente que mora em Axixá.*

Pesquisadora: *A senhora dança, toca, canta?*

Participante 2: *Cantar e tocar eu não sei, dançar, às vezes.*

Pesquisadora: *Quem ensinou a senhora a dançar?*

Participante 2: *Foi o jeito do toque, o ritmo do toque, aí comecei.*

Dançar, cantar e tocar são, com certeza, maneiras de produzir cultura. Isso implica constantes produções, de tal modo que as práticas sejam manifestações vivas do desejo de um

determinado grupo em manter a alegria, preservar o patrimônio e fazer história. É por meio delas que se aprende e se ensina.

Pesquisadora: *E a senhora acha que vai dar para fazer esse ano?*

Participante 2: *Até que dá, é porque tô com problema de cirurgia de olho, que eles estão falando dia 10 agora, aí se for, vai dá certo, porque o povo está incentivando demais.*

Pesquisadora: *Sua família toda toca e dança?*

Participante 3: *Não, não, como diz, assim, não tem apoio de filho, tem do pessoal de fora que querem.*

Pesquisadora: *A senhora tem quantos filhos?*

Participante 2: *4 filhos, 2 mulher e 2 home, tinha um que batia bem, mais ele foi para a lei evangélica, aí o outro até bate, mais tem horas que ele bebe e eu não me dou muito com a bebida dele, mais é danado para bater... ano passado ele se zangou e não veio, as filhas nunca dançaram, nunca tiveram interesse. Tem o Tambor de Providência (povoado de Rosário), eu acho muito bonito, são tudo família e tudo unido, e a menina dança que só. Eu acho bonito demais. Aqui tinha muito tambor, tinha o do Lavrador, tinha o de Promessa, mais sabe, vai acabando.*

Pesquisadora: *Verdade. Tinha 3 tambores fixos aqui em Axixá, mais um acabou, né?*

Participante 2: *A mulher foi embora, agora tem o Tambor de Nega, que é o de Mina, mais é diferente.*

Perguntou-se se ela sabia o motivo, mas ela não sabia, só que a pessoa não tinha mais família lá, e deduz-se, que por não ter família para ajudar nos problemas diários ela foi embora, ainda mais com a responsabilidade de colocar todos os anos o tambor para acontecer, não sendo uma tarefa fácil.

Pesquisadora: *Alguém da sua família tocava, dançava? E seu Zé tocava?*

Participante 2: *Ninguém de mãe e pai, só meu marido, mais ele não tocava, só incentivava o tambor.*

Nesse ponto observou-se como o papel do patriarca era presente, e por ele deu-se início ao tambor, mesmo hoje, quando as mulheres ganharam seu espaço, dominar certos lugares antes tido tipicamente masculinos ainda é um grande problema. A questão do gênero em manifestações culturais, como o Tambor de Crioula, é muito relevante.

É interessante apontar a importância da participação das mulheres na preservação e continuidade dessa expressão cultural, bem como discutir como a liderança feminina pode

trazer novas perspectivas e contribuições para a prática. Além disso, insta considerar como a mudança de liderança pode impactar a memória e a tradição do grupo, oferecendo uma oportunidade para ampliar a representatividade e a inclusão.

No âmbito das discussões acerca da tríade tocar, dançar e cantar, pode-se afirmar que o imaterial é um fenômeno alicerçado em manifestações expressivas, e vincula-se aos elementos que configuram o Tambor de Crioula, pois permite adensar conhecimento sobre o ritual a partir de suas singularidades, que estão expressas no modo de falar, de dançar, na maneira de se vestir, na escolha dos ornamentos, na batida do tambor, na opção da bebida que será servida e no entoar do canto.

Sobre a comida, indagou-se:

Pesquisadora: Uma média de quantos quilos de comida a senhora faz?

Participante 2: Era muita comida, aí vinha negócio de time, mais isso acabou, o povo diminuiu. Ano passado eu comprei 20 quilos de carne de porco, que o menino matou o porco e comprei, 5 quilos de carne de gado e 2 galinhas, e faz nesse fogo de lenha (Nesse momento ela mostrou o fogo de lenha usado no preparo da comida).

Imagem 11 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa



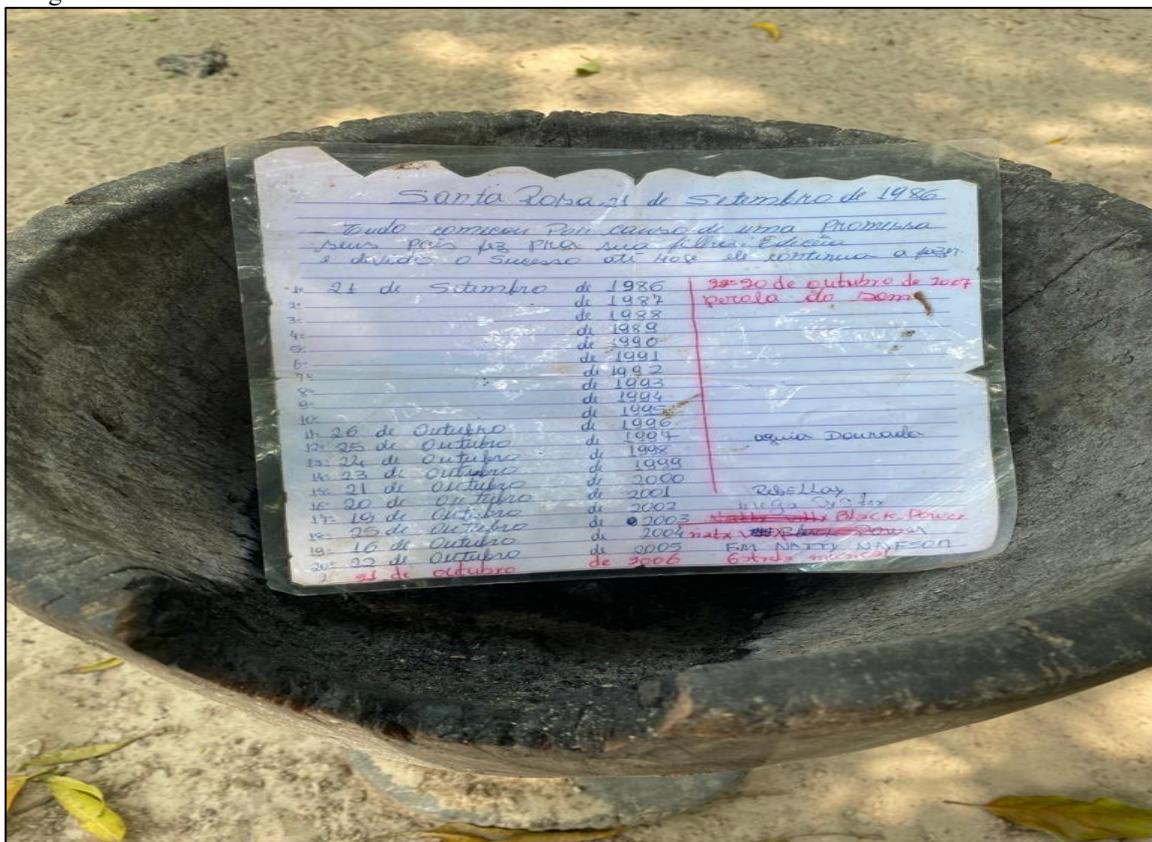
Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Santa Rosa.

Pesquisadora: *Mas quem come? É só quem toca e dança, ou todo mundo que participa para assistir?*

Participante 2: *Não, às vezes a pessoa é de longe, aí a comida só não dá para quem é de perto, mas quem vem de longe tem o pouso. O tambor era grande, mais o povo foi, os sócios morrendo, morrendo agora só tem eu.*

Diante dessa informação, é possível considerar que a realização do evento demanda, evidentemente, a dedicação de todos, já que a referida atividade inclui despesas para a sua organização. A entrevistada apresentou, como mostram as Imagens 12, 13 e 14, a lista com datas de realização das festas dos tambores, bem como o traje, os tambores que são usados durante a festa e a imagem de São Benedito da casa.

Imagem 12 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Santa Rosa.

Imagem 13 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Santa Rosa.

Imagem 14 – Visita realizada ao Tambor de Santa Rosa



Fonte: imagem produzida pela autora, a partir da visita realizada ao Tambor de Santa Rosa.

Nesse Tambor, uma mulher preta comanda, o matriarcado também prevalece, e ela que foi fundadora junto ao marido, após a sua morte deu continuidade à tradição do tambor, lembrando suas origens e pagando uma promessa, misturando a base católica e afro para esse lindo evento.

Diante do exposto, no que se refere à realidade do Tambor de Crioula do município de Axixá, vale considerar as ideias de Ferreira (2006), que sinaliza que memória e a identidade operam em conjunto para o reconhecimento de algo como patrimônio, e, mais do que reconstruir o passado supostamente conservado ou retido, a preocupação subliminar é garantir o presente e projetá-lo para o futuro.

Tal afirmação confirma a ideia de que as manifestações artísticas mostram o potencial que tem de enriquecer o trabalho pedagógico, seja pela multidisciplinaridade, seja pela possibilidade de se trabalhar esses assuntos com o uso de metodologias ativas, como sequência didática, estudo de caso, aula de campo e diversas outras formas. Trazer o aluno para o centro do que está sendo debatido, e mostrar a ele que os conhecimentos e aprendizagens que são ofertados em sala de aula farão sentido em seu dia a dia, enquanto cidadão consciente das desigualdades, e que a partir dessas reflexões pode combater essas discriminações. Este, portanto, é o assunto a ser tratado no próximo capítulo.

As entrevistas realizadas possibilitaram a compreensão de que o patrimônio cultural imaterial não é a manifestação cultural em si, mas a riqueza de conhecimentos e habilidades que são transmitidas por meio dele, de uma geração para outra. O valor social e econômico dessa transmissão de conhecimento é relevante para grupos minoritários e para grupos sociais dominantes dentro de um Estado, e é tão importante para os Estados em desenvolvimento quanto para os desenvolvidos.

O Tambor de Crioula, como manifestação cultural imaterial, possui uma identificação representativa no cenário maranhense, por ter ganhado defensores dos diversos segmentos da sociedade, solicitando a promoção do processo de reconhecimento de patrimônio cultural brasileiro como uma ação significativa para a sociedade maranhense, sendo caracterizado como patrimônio cultural intangível ou imaterial.

Desse modo, torna-se evidente que o patrimônio cultural imaterial ou intangível é assimilado a partir de um conjunto de manifestações expressas ao longo do tempo, por um determinado grupo de pessoas, que lhes atribuem uma identidade e memória afetiva. Logo, o Tambor de Crioula é uma manifestação da cultura popular produzida tradicionalmente no Maranhão por afrodescendentes e, até pouco tempo, constituía uma atividade marginalizada na

sociedade, e representa um fator de resistência cultural e manutenção da identidade étnica de seus produtores que permeia ao longo do tempo, através de sua identidade e memória.

Por fim, vale destacar que os dados das entrevistas realizadas, junto às participantes dos Tambores, representaram um misto de preocupação com o receio das entrevistadas de não conseguirem dar prosseguimento àquela tradição, e ao mesmo tempo um sentimento de alegria estampada no rosto daquelas mulheres, que possibilitaram uma aproximação da pesquisadora com a teoria e prática, já que são depoimentos reais, que foram de fato ao encontro das bases conceituais estudadas ao longo da pesquisa.

4 PRODUTO EDUCACIONAL

4.1 “A Trama dos Tambores”: o audiovisual como ferramenta pedagógica no ensino de História e Cultura Afro-brasileira no IEMA de Axixá³

O Tambor de Crioula é uma manifestação cultural tradicional do Maranhão, que combina dança, música e ritmo. Segundo Sérgio Ferretti (1995), pesquisador e estudioso da cultura maranhense, o Tambor de Crioula é uma expressão artística profundamente enraizada na cultura afro-brasileira, sendo uma forma de resistência e afirmação da identidade negra.

Tambor de Crioula é uma dança organizada por negros do Maranhão, em homenagem a São Benedito e outras entidades. Não constitui, entretanto, manifestação especificamente religiosa, sendo considerada como “brincadeira”, que pode ser realizada em qualquer local e época do ano (Ferretti, 1995, p. 3).

É nesse meio cultural, entre promessa e magia, que é realizado o curta-metragem, sobre o Tambor de Crioula maranhense, mais especificamente na cidade de Axixá. O curta-metragem *A Trama dos Tambores*, filmado em Axixá, Maranhão, destaca a importância cultural do Tambor de Crioula para o estado. Através da narrativa visual e sonora, o filme retrata a dança envolvente, os ritmos pulsantes e a riqueza das tradições do Tambor de Crioula.

Para comprovar a eficácia do produto educacional, o curta-metragem *A Trama dos Tambores* foi exibido para os alunos do IEMA-Axixá, como uma oportunidade de vivenciar e compreender mais profundamente essa manifestação cultural tão significativa para o Maranhão. Após a exibição, os alunos tiveram a oportunidade de expressar suas impressões e opiniões por meio de um formulário do Google, contribuindo com a avaliação e reflexão sobre o conteúdo apresentado. Essa interação promove uma troca enriquecedora de conhecimento e percepções sobre o Tambor de Crioula e sua importância cultural.

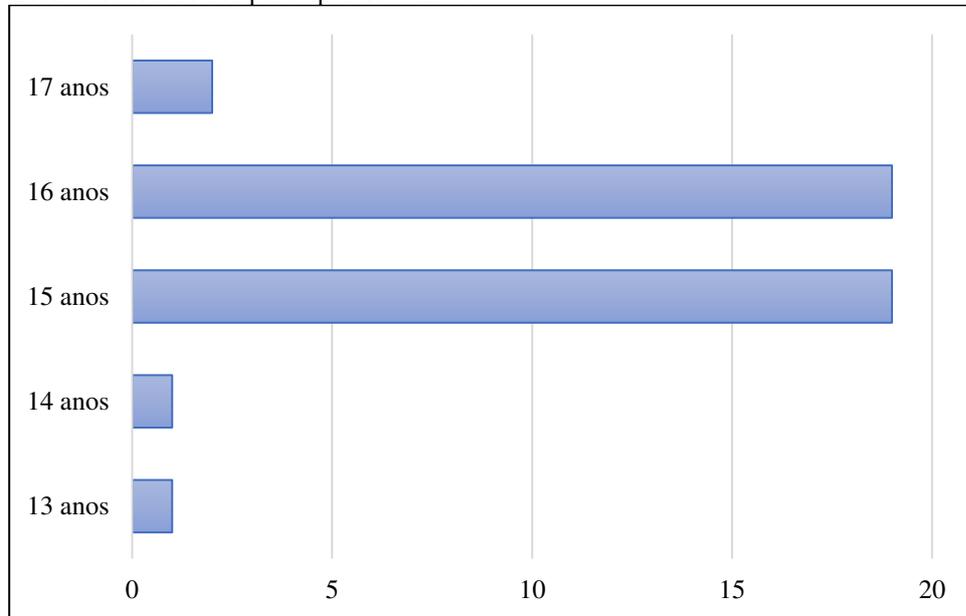
4.2 O que os estudantes sabem sobre o Tambor de Crioula

O questionário a seguir foi realizado no IEMA Pleno de Axixá. A pesquisa foi realizada com 40 alunos do 1º ano, e revelou dados interessantes sobre a percepção e participação no Tambor de Crioula. A distribuição de idades dos participantes mostra uma concentração significativa nas faixas etárias de 15 e 16 anos, representando 19 alunos cada, o

³ Link do produto <https://www.youtube.com/watch?v=reISZFt4QaI&t=753s>

que pode indicar uma predominância dessas idades entre os estudantes do 1º ano. Escolheu-se essa faixa etária por serem alunos que estão chegando na unidade, e podem ser incluídos no modelo, sendo possível trabalhar melhor a temática.

Gráfico 1 – Idade dos participantes – início

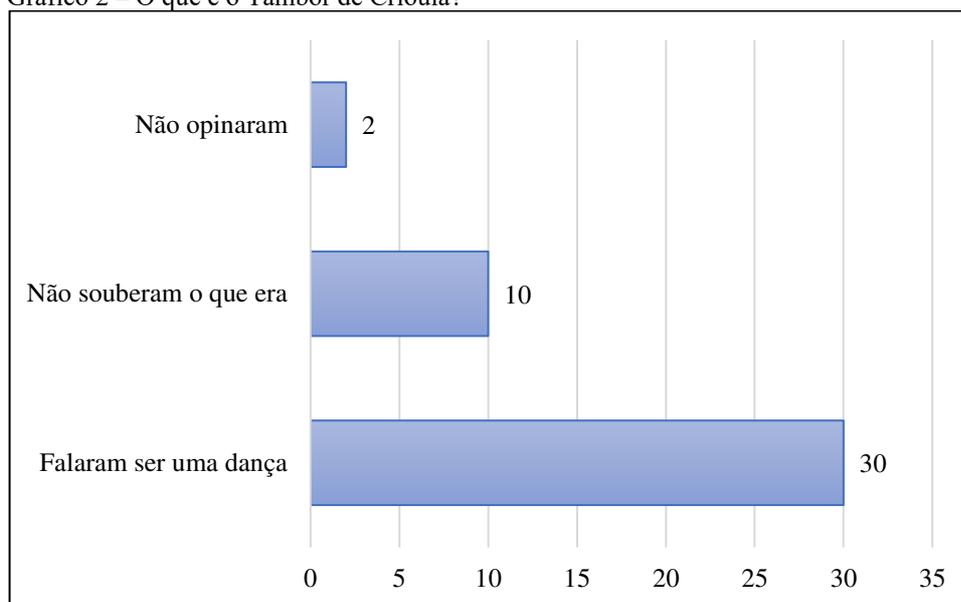


Fonte: elaboração própria (2023).

Quanto ao conhecimento sobre o Tambor de Crioula, a maioria dos alunos (30) associou essa expressão cultural a uma dança, demonstrando uma percepção majoritariamente ligada à dimensão coreográfica e musical dessa arte popular. Por outro lado, dez participantes admitiram não saber o que era o Tambor de Crioula, revelando uma lacuna no conhecimento cultural desses estudantes. Apenas dois alunos optaram por não opinar, mostrando uma pequena parcela de indecisão ou falta de clareza sobre o tema.

Acredita-se, que por morarem na zona rural, uma boa parte destes alunos já teve acesso ou ouviu falar do Tambor de Crioula, visto que a realização do tambor acontece justamente na zona rural.

Gráfico 2 – O que é o Tambor de Crioula?

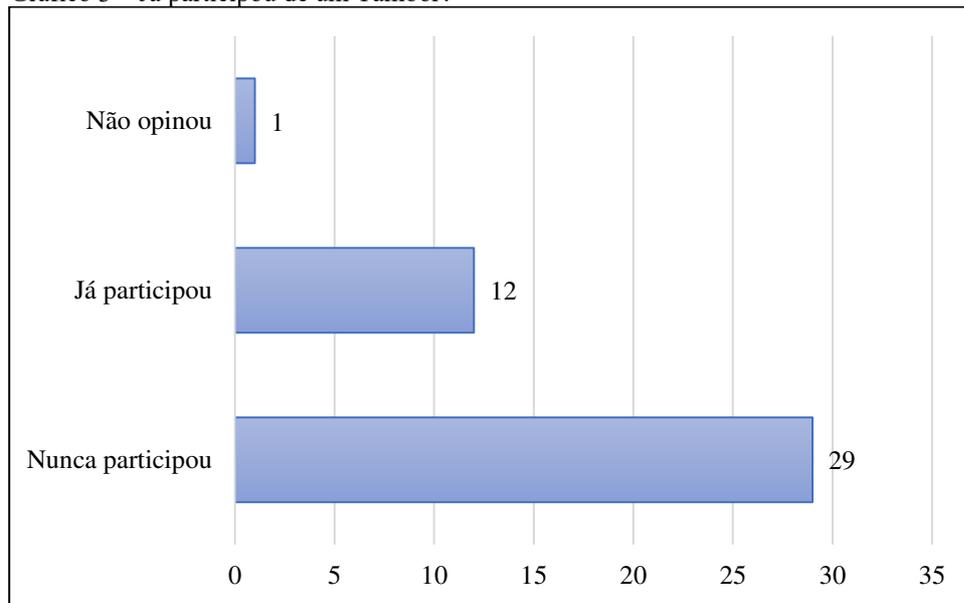


Fonte: elaboração própria (2023).

Ao questionar os alunos sobre a participação em um Tambor de Crioula, seja dançando ou assistindo, os resultados apontaram que a maioria (29) afirmou nunca ter participado. Isso sugere uma possível distância entre a prática do Tambor de Crioula e a vivência dos estudantes, indicando uma oportunidade para promover experiências culturais mais próximas e acessíveis a esse público. Por outro lado, 12 alunos relataram já ter tido essa experiência cultural, o que pode refletir um interesse prévio ou uma maior inserção em atividades culturais tradicionais.

Alguns alunos da unidade têm avós, avôs, pai, mãe, tio, tia, um parente ao menos que já participou do tambor, mas devido ao índice de evangélicos crescente na região não participa mais, deixando esses meninos e meninas sem um elo com a cultura que durante anos foi registrada na região.

Gráfico 3 – Já participou de um Tambor?



Fonte: elaboração própria (2023).

Esses resultados podem ser fundamentais para direcionar iniciativas educacionais e culturais que visem promover maior conhecimento e vivência do Tambor de Crioula entre os jovens estudantes, contribuindo para a preservação e valorização dessa manifestação cultural tão significativa para a região de Axixá, Maranhão.

4.3 O audiovisual como fonte e recurso didático

O século XX foi marcado pela evolução cinematográfica, já que a imagem ganhou poder e significância neste século (Ferreira, 2020). Por isso, é necessário, ao discutir a relação do cinema com as sociedades das quais fazem parte, assim, compreender os filmes como narrativas sociais, que podem, a partir de um curta-metragem, enriquecer a relação entre ensino e história.

É importante compreender que toda imagem cinematográfica é influenciada pela presença da câmera e da equipe de filmagem, e que o que se vê na tela é o resultado de um processo de registro e montagem. Além disso, é necessário ressaltar a necessidade de os professores de história observarem os filmes com um olhar diferenciado, considerando-os como fontes para a construção e reconstrução da história.

Também deve-se lembrar que existem diferenças entre filmes ficcionais e documentais, apontando para a necessidade de compreender a manipulação das imagens e o processo de edição que influenciam a mensagem transmitida pelo filme.

Ao tratar do uso de filmes na sala de aula, é possível destacar a importância do preparo por parte do professor, incluindo o entendimento do contexto em que o filme foi produzido, a conscientização sobre os procedimentos artísticos envolvidos na comunicação por meio do cinema, e a percepção de que o sentido de um filme está intrinsecamente ligado à sua linguagem visual e narrativa (Ferreira, 2020).

E, além dessa dimensão técnica, Bittencourt (2008, p. 375) aponta que é necessário ir além da análise do filme, também é preciso conhecer os discentes e, partir disso, selecionar o filme fazendo uma conexão com as experiências destes.

Bittencourt (2008, p. 377) ainda aponta que Vessentini aborda o filme como um texto, dessa maneira recortes podem ser efetuados para sejam trabalhados determinados conteúdos e, a partir disso, focar certas representações históricas.

Dessa maneira, observa-se que os filmes devem ser utilizados de forma crítica e contextualizada: os professores precisam orientar os alunos sobre a natureza ficcional de muitas produções cinematográficas, e estimular a reflexão sobre como os eventos históricos são representados na tela, por isso, é fundamental que os professores escolham cuidadosamente os filmes a serem utilizados, garantindo que sejam historicamente precisos e relevantes para o conteúdo abordado em sala de aula.

Em suma, pode-se enfatizar a necessidade de os educadores considerarem todos esses aspectos ao utilizar o cinema como ferramenta tanto artística quanto educacional. A compreensão da linguagem cinematográfica e da manipulação das imagens pode enriquecer significativamente a experiência dos alunos ao assistir filmes e contribuir para uma compreensão mais profunda da história e da arte, pois os filmes têm um grande potencial como recurso didático nas aulas de História: eles podem oferecer uma representação visual e narrativa dos eventos históricos, ajudando os alunos a visualizar e compreender melhor o contexto em que ocorreram.

Além disso, podem trazer à tona aspectos culturais, sociais e políticos de determinada época, proporcionando aos alunos uma imersão mais viva no período histórico estudado. Isso pode contribuir para despertar o interesse dos estudantes e tornar a aprendizagem mais dinâmica e envolvente. Em resumo, os filmes podem ser uma ferramenta valiosa para enriquecer o ensino de História, desde que sejam utilizados de forma consciente, crítica e contextualizada.

4.2.1 Produção do Documentário

O curta-metragem ainda destaca a interação entre os participantes, a transmissão oral dos conhecimentos e a preservação das raízes culturais. Através da representação do Tambor de Crioula é possível compreender a sua relevância como um símbolo de resistência cultural, e como uma forma de preservar as tradições ancestrais. Além disso, o filme contribui para a valorização e divulgação da cultura maranhense, promovendo o reconhecimento e apreciação dessa manifestação artística única.

Um sonho, uma promessa, um desejo, uma origem diferente da brincadeira são as explicações dadas para burlar o padrão e legitimar as mudanças. Assim, o Tambor de Crioula continua sendo um espaço de ginga, de voz, de altivez. Originalidade, simplificada como tradição pelas intenções de homogeneizar as expressões da “cultura popular”, é traduzida pelos brincantes e grupos como criatividade, diferença, rivalidade, vaidade, capricho, cuidado. Os brincantes revelam assim seu desejo de agradar a si próprios, ao santo, ao público, ao Estado, ao movimento do tambor (Ramassote *et al.*, 2006, p. 76).

O curta-metragem *A Trama dos Tambores* é uma obra cinematográfica que retrata a rica cultura do Tambor de Crioula no Maranhão, através de imagens envolventes e uma trama cativante. O filme explora a dança vibrante, os ritmos contagiantes e a tradição ancestral do Tambor de Crioula. Ao longo do curta-metragem, as pessoas são levadas a uma jornada imersiva pela atmosfera festiva e apaixonante das apresentações. Os personagens principais são os próprios dançarinos e músicos, que exibem movimentos graciosos e percussões pulsantes.

O objetivo principal do curta-metragem é destacar a importância cultural do Tambor de Crioula para o estado do Maranhão. Ele busca transmitir não apenas a beleza estética dessa manifestação artística, mas também a sua relevância como símbolo de resistência e afirmação da identidade negra.

Por meio das imagens cinematográficas e da narrativa cuidadosamente construída, *A Trama dos Tambores* busca despertar o interesse do público, em especial dos estudantes do IEMA-Pleno de Axixá em relação à cultura maranhense, e assim incentivar a valorização das tradições locais. O curta-metragem serve como uma poderosa ferramenta pedagógica, promovendo a conscientização e a preservação das raízes culturais do Tambor de Crioula.

Com sua abordagem visual e sonora imersiva, o curta-metragem convida os espectadores a mergulharem na riqueza cultural do Tambor de Crioula, proporcionando uma experiência única e enriquecedora. Além disso, ao ser utilizado como Produto Educacional, ele contribui para a disseminação do conhecimento sobre essa manifestação artística e sua importância para a identidade cultural do Maranhão.

Assim, o palco para esse curta-metragem consiste em dois tambores que acontecem entre os dias 20 a 31 de outubro. O primeiro e mais antigo tambor, que conta 86 anos, o Tambor de Caratiús, muito tradicional, é um tambor totalmente familiar. Nas imagens abaixo pode-se visualizar o tambor acontecendo e toda sua mágoa e misticismo do dia.

Imagem 15 – Visita realizada no dia do Festejo



Fonte: imagem de 2023 produzida pela autora, a partir da visita realizada no dia do Festejo.

Imagem 16 – Visita realizada no dia do Festejo



Fonte: imagem de 2023 produzida pela autora, a partir da visita realizada no dia do Festejo.

Já o Tambor de Zé Cela, ou Tambor de Santa Rosa, é um outro instrumento importante presente no curta-metragem, pois este é um tambor que sofre para se manter ao longo dos anos. Mesmo após 37 anos, tem a ajuda da comunidade de fora para continuar existindo. Os tambores da região possuem um som característico que complementa a cadência do Tambor de Crioula. Convida-se o leitor a visualizar o tambor acontecendo neste povoado.

Imagem 17 – Visita realizada no dia do Festejo



Fonte: imagem de 2023 produzida pela autora, a partir da visita realizada no dia do Festejo.

Imagem 18 – Visita realizada no dia do Festejo



Fonte: imagem de 2023 produzida pela autora, a partir da visita realizada no dia do Festejo.

O conjunto de tambores ou parelha que são usados tem por nome “grande”, “meião” e “crivador”, que juntos têm um som único e inebriante. São conhecidos por sua sonoridade marcante, e são utilizados como um elemento central no acompanhamento dos dançarinos de Tambor de Crioula. Sua batida ressoa junto aos passos dos dançarinos, criando uma atmosfera vibrante e contagiante. Eles são tocados com maestria pelos músicos locais, e de outras regiões, adicionando camadas de ritmo e intensidade às apresentações.

Ao destacar os Tambores de Caratiús e de Zé Cela ou Santa Rosa nas filmagens, o curta-metragem busca ampliar a compreensão do espectador sobre a diversidade e complexidade da cultura do Tambor de Crioula no Maranhão. Esses tambores representam diferentes tradições e estilos musicais dentro desse universo cultural, enriquecendo ainda mais a experiência audiovisual do filme.

O curta-metragem busca ampliar a compreensão do espectador sobre a diversidade e complexidade da cultura do Tambor de Crioula no Maranhão, valorizando a preservação da identidade cultural do estado. Ao unir essas informações, o curta-metragem promete oferecer uma experiência audiovisual emocionante, destacando a importância dos tambores de Caratiús e o Zé Cela no contexto do movimento cultural do Tambor de Crioula em Axixá, Maranhão.

Após a edição teve-se a oportunidade de mostrar o curta-metragem *A Trama dos Tambores* para os alunos, uma obra que proporcionou uma imersão na riqueza cultural e histórica do Tambor de Crioula no município de Axixá. Com uma turma de 40 alunos, pôde-se

explorar a importância dessa manifestação artística como forma de resistência e preservação da identidade cultural afrodiáspórica. O momento de aplicação do Produto Educacional, do curta-metragem *A Trama dos Tambores*, está disponível nas imagens a seguir.

Imagem 19 – Exibição do curta-metragem *A Trama dos Tambores*



Fonte: imagem de 2024 produzida pela autora, a partir da exibição do curta-metragem

Imagem 20 – Exibição do curta-metragem *A Trama dos Tambores*



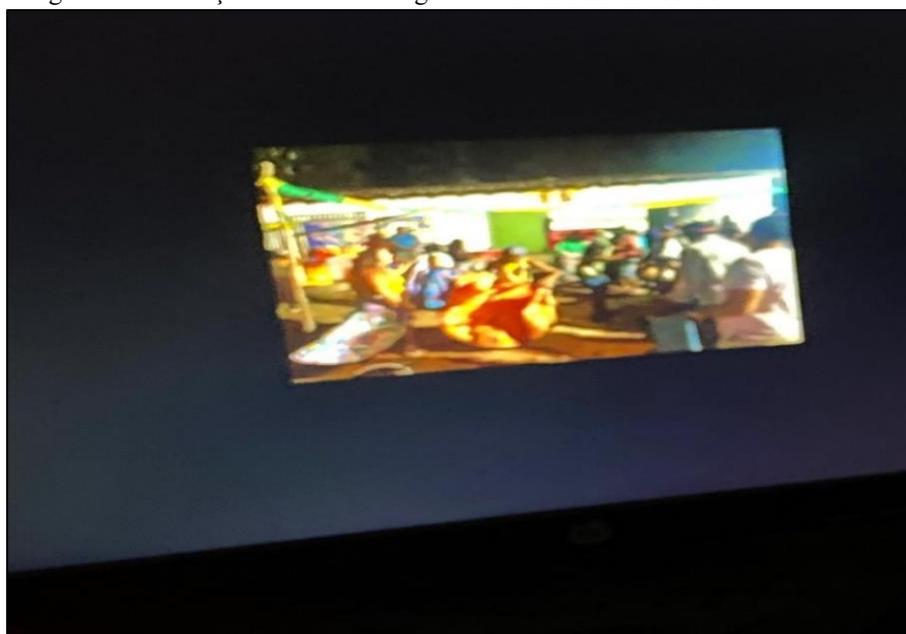
Fonte: imagem de 2024 produzida pela autora, a partir da exibição do curta-metragem.

Imagem 21 – Exibição do curta-metragem *A Trama dos Tambores*



Fonte: Imagem de 2024 produzida pela Autora, a partir da exibição do curta-metragem.

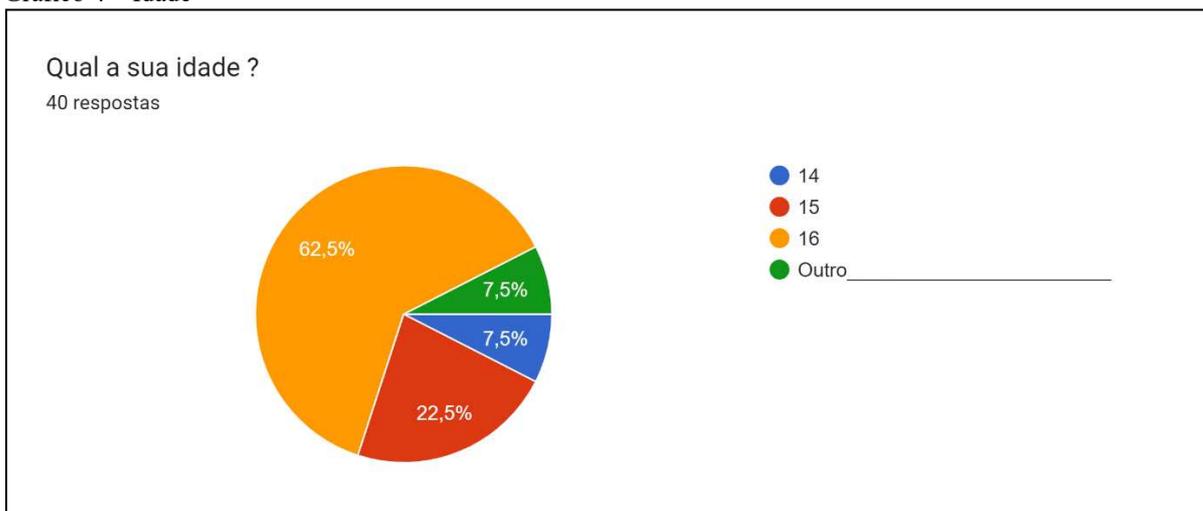
Imagem 22 – Exibição do curta-metragem *A Trama dos Tambores*



Fonte: imagem de 2024 produzida pela autora, a partir da exibição do curta-metragem.

Após a exibição do curta-metragem, foi enviado um questionário sobre ele aos discentes que o assistiram. Para melhor compreender o padrão das respostas, optou-se novamente pela representação em gráficos.

Gráfico 4 – Idade

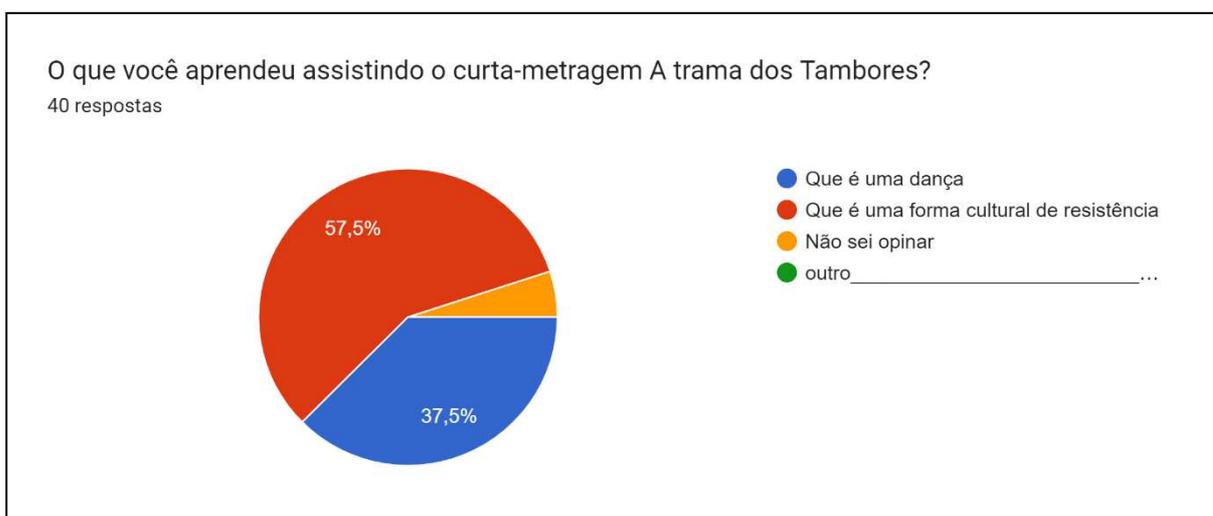


Fonte: Elaboração própria, 2024.

Com base nesses resultados, nota-se que a opção mais escolhida foi a C (16 anos) no total de 25 votos, seguida da opção B (15 anos) com nove votos e, por último, a opção D (outra) com três respostas. A opção A (14 anos) recebeu três respostas apenas. Esses dados indicam uma tendência clara em relação à faixa etária dos participantes do questionário, com a maioria indicando ter 16 anos. Isso pode ser útil para compreender o perfil etário dos respondentes e tirar conclusões relevantes para o propósito do questionário, que são apresentados a seguir.

Na questão 02 perguntou-se o que eles aprenderam assistindo o curta-metragem *A Trama dos Tambores*.

Gráfico 5 – O que aprendeu



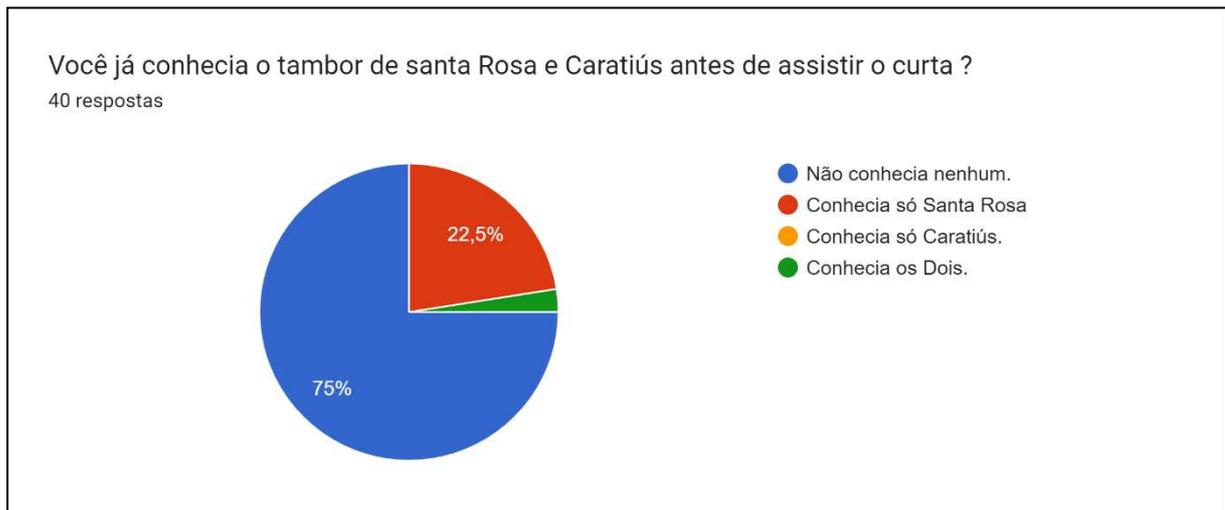
Fonte: Elaboração própria, 2024.

Com base nas informações fornecidas, observa-se que a maioria dos participantes respondeu que apreendeu que o curta-metragem *A Trama dos Tambores* representa uma forma cultural de resistência (opção B), com 23 respostas. Além disso, 15 pessoas responderam que é uma dança, pois marcaram a letra A. Os que não conseguiram opinar (opção C) foram dois participantes votantes, e nenhum na opção D (outra).

Esses resultados indicam que a percepção predominante entre os participantes é de que o curta-metragem retrata uma forma cultural de resistência, o que sugere uma compreensão significativa da mensagem transmitida pelo filme em relação à importância cultural e histórica dos tambores.

Com base nesses dados, é possível inferir que o curta-metragem foi eficaz em comunicar a sua mensagem sobre a importância dos tambores como forma de resistência cultural. Essa análise pode fornecer *insights* valiosos sobre a recepção e compreensão do conteúdo do curta-metragem pelos espectadores.

Gráfico 6 – Conhecendo os Tambores



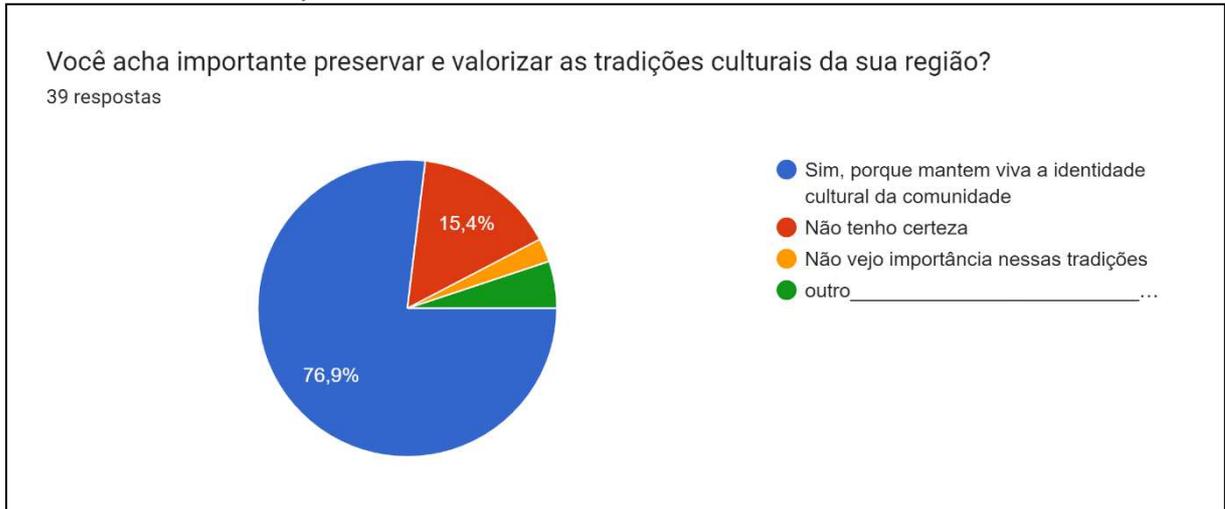
Fonte: Elaboração própria, 2024.

Na questão seguinte, perguntou-se se conhecia um dos tambores ou mesmo os dois tambores. Com base nas informações fornecidas, é possível observar que a maioria esmagadora dos participantes (30 pessoas) respondeu que não conhecia nenhum dos tambores, Santa Rosa ou Caratiús (opção A). Por outro lado, apenas nove pessoas indicaram que conheciam o Tambor de Santa Rosa (opção B), nenhuma pessoa relatou conhecer apenas o Caratiús (opção C) e um afirmou conhecer os dois tambores (opção D).

Esses resultados indicam que a grande maioria dos participantes não tinha conhecimento prévio sobre os tambores de Santa Rosa e Caratiús antes de assistir ao curta-

metragem. Isso pode ser relevante para avaliar o impacto do filme em apresentar e divulgar essas manifestações culturais para um público que, em sua maioria, não estava familiarizado com elas. Essa análise permite projetar o impacto do curta-metragem em apresentar e difundir essas expressões culturais para um público mais amplo: municipal, estadual, nacional, internacional.

Gráfico 7 – Preservar Tradições



Fonte: Elaboração própria, 2024.

Na questão 04, questionou-se acerca da preservação das tradições e obteve-se como respostas: 39 pessoas votaram e teve uma abstinência nesse quesito; 30 responderam que consideram importante preservar e valorizar as tradições culturais da sua região, indicando que isso mantém viva a identidade cultural da comunidade (opção A). Por outro lado, seis pessoas expressaram incerteza sobre a importância de preservar essas tradições (opção B), uma pessoa indicou não ver importância nisso (opção C) e duas pessoas escolheram a opção D (outro).

Esses resultados indicam uma forte valorização por parte da maioria dos participantes em relação à preservação e valorização das tradições culturais da região. Essa atitude pode ser fundamental para a manutenção da identidade cultural e para o fortalecimento da comunidade, demonstrando um interesse ativo na preservação das manifestações culturais locais, além de mostrar que não é um consenso entre os jovens, o que aponta para a importância de se trabalhar a educação patrimonial na Educação Básica.

Dessa maneira, essa análise pode fornecer reflexões importantes sobre o grau de conscientização e engajamento dos participantes em relação à importância das tradições culturais, o que pode ser útil para atividades futuras relacionadas com a promoção e preservação da cultura local.

Na última questão trabalhou-se que a preservação e divulgação do Tambor de Crioula e outras manifestações culturais locais podem ser promovidas de diversas maneiras, e que os adolescentes podem fazer parte desse processo.

Gráfico 8 – Como contribuir para a divulgação do tambor



Fonte: Elaboração própria, 2024.

Com base nas votações fornecidas, é possível notar que a maioria dos participantes (20 pessoas) indicou que aprender mais sobre a história e o significado das manifestações culturais (opção B) é uma forma importante de contribuir para a preservação e divulgação do Tambor de Crioula e outras expressões culturais locais. Em seguida, dez pessoas escolheram a opção C, demonstrando interesse em compartilhar informações sobre o Tambor de Crioula com os amigos. Seis pessoas optaram por participar de eventos relacionados com a essas manifestações (opção A), e três indicaram outra forma de contribuição (opção D). Neste quesito também se teve uma abstinência.

Esses resultados encontrados sugerem que a busca por conhecimento e a disseminação das informações sobre as manifestações culturais locais são consideradas estratégias fundamentais pelos participantes para preservar e divulgar essas expressões culturais. Essa análise pode fornecer valiosas contribuições sobre as preferências e perspectivas dos participantes em relação às formas de contribuir para a preservação e divulgação do Tambor de Crioula e outras manifestações culturais locais.

O Tambor de Crioula, como visto no curta-metragem, representa muito mais do que uma simples expressão artística. Ele é um símbolo de resistência, força e celebração da herança afro-brasileira. Ao longo da exibição, pôde-se perceber o impacto que essa manifestação

cultural teve em cada um, despertando reflexões sobre a importância de valorizar e preservar as raízes.

Para os alunos, essa experiência foi fundamental para compreenderem a relevância do Tambor de Crioula como parte integrante de suas identidades culturais. Através da dança, da música e das tradições transmitidas ao longo das gerações, eles puderam reconhecer a importância de manter viva essa expressão cultural que faz parte do Brasil.

Portanto, a exibição do curta-metragem *A Trama dos Tambores* não apenas proporcionou um momento de apreciação artística, como ainda convidou a refletir sobre a importância da preservação do Tambor de Crioula como patrimônio cultural e como forma de fortalecer a identidade do povo enquanto brasileiros e maranhenses.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura do Tambor de Crioula desempenha um papel fundamental como ferramenta pedagógica na região de Axixá-MA, pois além de ser uma expressão artística e musical rica em tradição, ela tem se mostrado uma poderosa forma de valorização da cultura imaterial local. Por meio dessa prática cultural, as gerações mais jovens têm a oportunidade de se conectar com suas raízes, compreender a história e os valores do seu povo, e fortalecer sua identidade cultural.

O Tambor de Crioula, com seus ritmos envolventes e danças vibrantes, proporciona um ambiente propício para o aprendizado e a transmissão de conhecimentos tradicionais. Os mestres e mestras do tambor desempenham um papel essencial ao compartilhar seu conhecimento ancestral com os mais jovens, ensinando não apenas os aspectos técnicos da música e da dança, mas também os valores de respeito, cooperação e preservação das tradições.

Além disso, o Tambor de Crioula pode ser utilizado como uma ferramenta educacional nas escolas, promovendo a inclusão cultural e incentivando o respeito à diversidade. Ao integrar o Tambor de Crioula no currículo escolar, os estudantes têm a oportunidade não apenas de aprender sobre a história e as tradições locais, como ainda de desenvolver habilidades musicais, expressão corporal e trabalho em equipe.

Logo, o Tambor de Crioula se apresenta como uma poderosa ferramenta pedagógica para a região de Axixá-MA. É fundamental que sejam promovidas políticas públicas e iniciativas educacionais que reconheçam e valorizem o Tambor de Crioula, garantindo sua preservação e perpetuação ao longo das gerações futuras. Somente assim se pode assegurar que essa rica expressão cultural continue a desempenhar o seu papel na formação e no enriquecimento da comunidade axixaense.

No primeiro momento abordou-se a importância do Tambor de Crioula como expressão afrodiáspórica e o seu papel fundamental no fortalecimento da identidade cultural afro-brasileira. Ao explorar a riqueza e a profundidade dessa manifestação cultural, este trabalho contribui para a valorização e reconhecimento da herança afro-brasileira, enriquecendo o panorama cultural do país.

Além disso, é fundamental destacar a relevância da Lei n.º 10.639/03 na promoção do ensino da História e Cultura Afro-brasileira, bem como na preservação do patrimônio imaterial e das memórias afrodiáspóricas. A legislação desempenha um papel crucial na inclusão e representatividade, garantindo que as contribuições da população afrodescendente sejam devidamente reconhecidas e celebradas no contexto educacional e social.

Essa manifestação cultural transcende o aspecto meramente artístico, atuando como um símbolo de resistência, celebração e preservação das tradições ancestrais africanas. Ao destacar a importância do Tambor de Crioula para a comunidade afrodescendente, este trabalho reforça a necessidade de valorizar e proteger essas expressões culturais. Com a abordagem pedagógica proposta pela lei, este estudo evidencia como o Tambor de Crioula pode ser integrado ao currículo escolar, contribuindo para uma educação mais inclusiva e representativa.

O estudo realizado em Axixá não apenas proporcionou uma caracterização detalhada da região e dos diferentes tipos de Tambor de Crioula presentes, mas também evidenciou o potencial do audiovisual como ferramenta pedagógica no contexto do IEMA. Essa abordagem inovadora abre caminho para uma compreensão mais dinâmica e envolvente da história e cultura afro-brasileira, promovendo maior conexão e identificação por parte dos estudantes.

Com este trabalho tem-se a missão de divulgar e difundir o Tambor de Crioula como uma forma cultural e de resistência, elevando a memória do que por muitos já foi esquecido. Com essa pesquisa tenta-se gerar impactos positivos para que futuras pesquisas e projetos surjam neste meio, para que se possa promover e preservar a herança cultural afro-brasileira-brasileira.

No segundo momento teve-se a ideia de uma promessa como um marco cultural, uma herança pelos parentes dos dois tambores aqui estudados. Foi possível mergulhar na riqueza cultural do Tambor de Crioula, destacando a importância dos grupos Caratiús e Santa Rosa (ou Zé Cela) na preservação e promoção dessa manifestação artística. Através da imersão nas tradições e práticas desses grupos, foi possível compreender a profundidade do significado do Tambor de Crioula para as comunidades locais.

Ao descrever as origens, os rituais e a transmissão geracional do conhecimento associado ao Tambor de Crioula, este estudo evidenciou o papel central desses grupos na manutenção da identidade cultural afro-brasileira e na preservação das tradições ancestrais. Além disso, a análise dos aspectos específicos dos grupos Caratiús e Santa Rosa (ou Zé Cela) enriqueceu a compreensão da diversidade de manifestações do Tambor de Crioula na região de Axixá. Essas reflexões contribuem significativamente para a valorização e visibilidade do Tambor de Crioula, assim como para o reconhecimento da importância das comunidades que o mantêm vivo.

Por fim, no terceiro momento, foi possível analisar o estudo realizado em Axixá e a utilização do audiovisual como ferramenta pedagógica no contexto do IEMA, sendo relevante ressaltar como essa abordagem inovadora amplia as possibilidades de aprendizado e sensibilização em relação à cultura afro-brasileira. Ao explorar as potencialidades do

audiovisual para difundir as práticas do Tambor de Crioula e outras manifestações culturais, pode-se demonstrar como a tecnologia pode ser uma aliada na preservação e transmissão desse patrimônio imaterial.

Após a exibição do curta metragem *A Trama dos Tambores*, pode-se claramente sentir os impactos positivos nos alunos do IEMA-Pleno Axixá, após o estudo, se reconhecendo e encontrando o marco da sua história, onde muitos parentes já participaram dessa expressão cultural que para muitos era desconhecida.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. Violar Memórias e gestar a História: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. *In: História: a arte de inventar o passado*. São Paulo: EDUSC, 2007.
- ANDRADE, D. M. B. Musicalização na Educação. **Revista Primeira Evolução**, v. 16. São Paulo: Edições Livro Alternativo, 2021.
- ANTUNES, V. N. B.; SANTOS, S. J.; BRITO, M. N. O patrimônio cultural imaterial de Alagoas como estratégia de desenvolvimento territorial. **Geosul**, [S. l.], v. 33, n. 69, p. 47-65, 2018.
- ARENDT, H. **Origens do Totalitarismo 1951**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ASSMANN, S. J. **Filosofia e Ética**. 3ª ed. rev. atual. Florianópolis: Departamento de Ciências da Administração / UFSC; [Brasília]: CAPES: UAB, 2014.
- BEZZI, M. L. Região como foco de identidade cultural. **Geografia**, [S. l.], p. 5-19, 2002.
- BITTENCOURT, C. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 2ª edição. São Paulo: Cortez, 2008.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. **Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF, 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 14 maio 2023.
- CARVALHO, A. V.; FUNARI, P. P. **Memória e Patrimônio: diversidade e identidades**. *Revista Memória em Rede*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 36-45, 2010.
- CASTRO, R. M. V. *et al.* Diversidade na formação de professores de música: o caso do Tambor de Crioula no Maranhão. **Opus**, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 183-199, jan./abr. 2019.
- CLARO, R. M. *et al.* Consumo de alimentos não saudáveis relacionados a doenças crônicas não transmissíveis no Brasil: Pesquisa Nacional de Saúde, 2013. **Epidemiologia e Serviços de Saúde**, [S. l.], v. 24, p. 257-265, 2015.
- CORÁ, M. A. J. Memória e patrimônio imaterial: formação de identidade a partir dos patrimônios culturais do Brasil. **NAU Social**, [S. l.], v. 4, n. 6, p. 120-132, 2013.
- COSTA, A. E. R.; NASCIMENTO, A. W. R. Os desafios do ensino remoto em tempos de pandemia no Brasil. **CONEDU: VII Congresso Nacional de Educação**, Maceió, out., 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/362917418_o_ensino_remoto_e_seu_impacto_na_educacao_um_olhar_sobre_a_disciplina_de_historia. Acesso em: 17 maio 2023.

COSTA, M. L.; CASTRO, R. V. Patrimônio Imaterial Nacional: preservando memórias ou construindo histórias? **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 13, p. 125-131, 2008.

DAMAZIO, L. S. Resenha cultural. **Cultura em movimento**, 2020. Disponível em: <https://culturaemmovimento.com.br/tambor-de-crioula-um-louvor-ao-universo-feminino/>. Acesso em: 21 maio 2023.

FELIPE, M. L. F. M.; ALVES, J. W. F. A importância da fonte oral como instrumento de resgate histórico das mulheres do quilombo sítio Arruda, no Estado do Ceará. XIII Encontro de História Oral, Associação Brasileira de História Oral. **Anais...** Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

FERNANDES, A. S. **As concepções de ensino de História e a consciência histórica**. Um estudo com alunos do 3º ano do Ensino Médio Regular. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016.

FERREIRA, M. L. M. Patrimônio: discutindo alguns conceitos. **Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História**, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 79-88, 2006.

FERREIRA, V. S. Cinema e Ensino de História: trajetórias e problematizações. **Perspectivas Web**, 2020. Disponível em: https://www.perspectivas2020.abeh.org.br/resources/anais/19/epoh2020/1605577002_ARQUIVO_ff5c8017080afa3d2862401ea75c3f12.pdf. Acesso em: 14 maio 2023.

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

FERRETTI, S. F. Cultura Popular e Patrimônio Imaterial: o contexto do Tambor de Crioula do Maranhão. **Revista de Políticas Públicas**, [S. l.], v. 14, 2012.

FERRETTI, S. F. Registro do Tambor de Crioula: política de salvaguarda de bens da cultura imaterial no Brasil. 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. **Anais...** Trabalho apresentado no GT, v. 38, Natal – RN, 2014.

FONSECA, M. C. L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In*: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GERVÁSIO, F. K.; PEREIRA FILHO, H. F.; BRANDÃO, J. P. M. História oral e patrimônio cultural: Projeto Memória Oral do IPHAN entre práticas e desafios. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 576-594, 2021.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6º Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

HALBWACHS, M. **Sobre Memória Coletiva**. Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1992.

HALBWACHS, M. **Sobre Memória Coletiva**. França: Press Universitaires de France, 1990.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Censo**, 2010. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em: 17 maio 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Censo**, 2022. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/>. Acesso em: 17 maio 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Detalhes**, 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/192>. Acesso em: 17 maio 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais**. 3ª ed. Brasília, DF: IPHAN, 2012.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, p. 85, 1990.

LIMA, A.; EVELYN. Memory and heritage in the history of education: possibilities and challenges. **Cadernos de História da Educação**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 425-444, 27 ago. 2019. DOI: <https://doi.org/10.14393/che-v18n2-2019-9>

LIMA, B. B. M. **A Importância do Tambor de Crioula para o Desenvolvimento do Turismo em Alcântara – MA**. Trabalho de conclusão de Curso – Gestão de Turismo. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão, Alcântara – MA, 2017.

MAGALHÃES, M. R. A. Patrimônio Imaterial: o Tambor de Crioula. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Vale do Rio Verde, v. 12, n. 1, p. 373-380, 2014.

MARREIROS, C. VôsdoMunim. **Youtube**, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=H_Not6na4Cw. Acesso em: 21 out. 2023.

MINAYO, M. C. S.; SANCHES, O. Quantitativo-Qualitativo: Oposição ou Complementaridade? **Caderno de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 239-262, jul./set., 1993. Disponível em: https://www.scielosp.org/article/ssm/content/raw/?resource_ssm_path=/media/assets/csp/v9n3/02.pdf. Acesso em: 17 maio 2023.

MONTELES, N. J. S. **Ecossonâncias: o protagonismo da mulher no tambor de crioula**. 2020. 214 f. Tese (Doutorado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFG-2_18de29eff3171cf4bd91771ba450400a/Description. Acesso em: 17 maio 2023.

MOURA, C. E. M. **Cultura do Maranhão: Tambor de Crioula**. 2009. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tambor-de-crioula/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

NUNEZ, L. O. As transformações no conceito de patrimônio do IPHAN e suas práticas de tombamento no estado do Espírito Santo. **Faces da História**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 194-212, 2016.

OLIVEIRA, V. L. S. A.; CHAVES, O. R. **Ensino de História, Patrimônio Cultural e História Oral**: preservação da memória através da oralidade. Instituto Federal de Mato Grosso – IFMT, Cáceres-MT, 2020.

PEREIRA JUNIOR, M. V. Patrimônio Cultural e a institucionalização da memória coletiva no Brasil. **Revista Bibliográfica de Geografía y ciencias sociales Universidad de Barcelona**, v. XXIII, n. 1.239, 2018.

POLETTO, J.; KREUTZ, L.; HALL, S. A identidade cultural. **Conjectura: Filosofia e Educação**, Caxias do Sul, v. 19, n. 2, p. 199-203, maio/ago. 2004.

PRADO JÚNIOR, C. P. **História Econômica do Brasil**. São Paulo, Brasiliense, 1986.

PROVAS ANTERIORES Prefeitura de Axixá/MA – Concurso Público. **Provas Brasil**, 2011. Disponível em: <https://www.provasbrasil.com.br/provas-antiores/pref-axixa-ma/>. Acesso em: 30 maio 2023.

RAMASSOTE, R. M. *et al.* **Tambores da ilha**. Textos - São Luís: IPHAN, 2006.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

ROCHA, M. **Patrimônio Imaterial**: O Tambor de Crioula. Revista da Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2014.

ROCHA, V. M. Entre brincadeiras, perfídia e sufocamento: Infâncias negras na (pós-) colonialidade em narrativas do Caribe Francófono e do Brasil. **Caderno Seminal**, [S. l.], v. 41, 2022.

ROUSSO, H. A memória não é mais o que era. *In*: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

SARLO, B. **Tempo Passado**: cultura memória e guinada subjetiva. São Paulo, 2006.

SILVA, E. P. Patrimônio e identidade. Os desafios do turismo cultural. **Antropológicas**, [S. l.], n. 4, p. 217-224, 2000.

SOUSA, J. P. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. Jornalismo: história, teoria e metodologia da pesquisa. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, p. 12-93, 2008. Disponível em: <https://www.fepiam.am.gov.br/wp-content/uploads/2020/06/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>. Acesso em: 30 maio 2023.

TAMBOR DE CRIOULA 1979. São Luís: IPHAN, 2008. (DVD e livreto contendo texto de Rodrigo Ramassote e de Sergio Ferretti, e fotos e vídeo de Murilo Santos).

THOMPSON, P. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

VASCONCELLOS, C. M. Patrimônio, memória e educação: um olhar museológico. **Memória e Sociedade** [on-line], v. 17, n. 35, p. 94-105, 2013.

VIANNA, L. C. R.; TEIXEIRA, J. G. L. C. Patrimônio imaterial, performance e identidade. **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 1, n. 12, p. 121-129, 2008.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TÍTULO DO ESTUDO: “Tambor de Crioula” como uma ferramenta pedagógica para valorização da cultura imaterial da região de Axixá-MA: saberes, memórias e identidade

PESQUISADORA: Luciana Maria de Lima Honorato

ORIENTADOR: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

Você está sendo convidado a participar, como voluntário(a), desta pesquisa. Meu nome é Luciana Maria de Lima. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, este documento deverá ser assinado, com a garantia de confidencialidade.

Esta pesquisa tem como objetivo de investigar como a cultura pode se relacionar com os discursos identitários, ou seja, como a cultura popular, pode dialogar com as identidades no processo educacional, com ênfase no Tambor de Crioula, do Estado do Maranhão, especificamente no município de Axixá, localizados na região de Munim.

Durante a entrevista, aspectos desagradáveis poderão ocorrer, tais como você não saber ou não querer responder a alguma pergunta, neste caso, sinta-se à vontade para não respondê-las, no entanto, é importante observar que são perguntas simples e referentes ao seu cotidiano.

Referindo-se mais especificamente às entrevistas, o pesquisador poderá refazê-las com outras palavras visando a compreensão por parte dos entrevistados. Reforço sua valiosa contribuição para a presente pesquisa, pois seus resultados poderão trazer benefícios para academia, sobretudo, no que tange à valorização do Tambor de Crioula como uma importante cultura popular. A pesquisadora será a única a ter acesso aos dados e serão tomadas todas as providências necessárias para manter sigilo e sua identidade preservada.

Portanto, você está sendo convidado (a) a responder as perguntas da entrevista deste projeto de forma totalmente voluntária. As informações fornecidas terão sua privacidade garantida pela Pesquisadora responsável. Em nenhum momento os participantes da pesquisa serão identificados mesmo quando os resultados forem divulgados. A sua participação é isenta de toda e qualquer despesa.

Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades, prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido, ou no meu atendimento neste serviço.

_____ / ____ / _____
Assinatura do participante Data

_____ / ____ / _____
Assinatura do pesquisador Data

Assinatura do participante da pesquisa

APÊNDICE B – Questionário aplicado aos discentes

ENTREVISTA PARA USO ACADÊMICO:

Você está sendo convidado a participar, como voluntário(a), desta pesquisa. Meu nome é Luciana Maria de Lima Honorato. Esta pesquisa de investigação tem como objetivo **“TAMBOR DE CRIOULA: UMA FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA VALORIZAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL DA REGIÃO DE AXIXÁ-MA”**. As informações fornecidas terão sua privacidade garantida pela Pesquisadora responsável. Em nenhum momento os participantes da pesquisa serão identificados mesmo quando os resultados forem divulgados. A sua participação é isenta de toda e qualquer despesa.

1 - Qual sua idade?

2 - Qual sua série?

3 - Você sabe o que é o Tambor de Crioula? Como você descreveria o Tambor de Crioula?

4 - Em sua opinião quais os benefícios que você enxerga na prática do Tambor de Crioula para os alunos do ensino médio?

5 - Como a prática do Tambor de Crioula contribui para a valorização da cultura maranhense e Axixaense?

6 - Você já teve a oportunidade de participar de alguma apresentação de Tambor de Crioula? Sim sua resposta for afirmativa como foi sua experiência?

7 - Você ou algum parente seu já dançou tocou ou cantou no Tambor de Crioula?

a- Sim

b- Não

8 - Como você vê a importância da preservação e promoção do Tambor de Crioula entre os jovens da região?

9 - Na sua opinião, quais são os desafios enfrentados para manter viva essa tradição cultural.

10 - Você considera que a Disciplina de História trata desse tema? De que maneira?

APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos cuidados da gestão



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO E DOUTORADO PROFISSIONAL
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA



Instituto de Educação, Ciência
e Tecnologia do Maranhão



GOVERNO DO
MARANHÃO
SEDUC

TERMO DE CONSENTIMENTO AOS CUIDADOS DA ESCOLA: Instituto estadual de
Educação e Tecnologia do Maranhão IEMA Pleno/Axixá

TÍTULO DO ESTUDO: Tambor de Crioula: uma ferramenta pedagógica para valorização da cultura imaterial da região de Axixá-MA: saberes, memórias e identidade

PESQUISADORA: Luciana Maria de Lima Honorato

ORIENTADOR: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

[DIRETOR/a GERAL DA ESCOLA] Jerônimo Melo Oliveira, do Instituto estadual de Educação e Tecnologia do Maranhão IEMA Pleno/Axixá, em parceria com a professora de Filosofia **Luciana Maria de Lima Honorato**, aluna do PPGHIST mestrado em História através da parceria firmada UEMA/IEMA propõe o PROJETO DE PESQUISA intitulado **“TAMBOR DE CRIOLA COMO UMA FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA VALORIZAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL DA REGIÃO DE AXIXÁ-MA: Saberes, Memórias e Identidade”** um estudo cultural sobre os Tambor de Crioula e a participação dos alunos da unidade, a ser realizada com aproximadamente quarenta alunos do Ensino Médio, durante o 2º/semestre de 2023 e o 1º/semestre de 2024. Por meio dessa proposta de pesquisa, que inclui QUESTIONÁRIO COM PERGUNTAS FECHADAS E ABERTAS, pretende-se compreender os perfis dos jovens estudantes do Ensino Médio do IEMA pleno/Axixá de modo a permitir a constituição de um acervo de dados atualizados sobre a cultura do tambor em Axixá, suas generalizações e especificidades. Consequentemente, com a organização desses dados, quer-se construir, de modo coletivo, novas estratégias didático-metodológicas, assim como novos materiais pedagógicos para o ensino desta disciplina nas escolas, utilizando-se dos exemplos e das linguagens de jovens do Ensino Médio. Objetiva-se também aprofundar o conhecimento científico sobre o conhecimento destes jovens sobre a temática. Desta maneira, contamos com o apoio da referida escola, de modo a permitir a aplicação do questionário com 1 turma do Ensino Médio, nos respectivos períodos de aula: matutino ou vespertino. Devemos esclarecer que a participação nesse estudo é voluntária e não prevê qualquer tipo de remuneração para qualquer uma das partes. Caso a escola decida por não participar da pesquisa ou caso queira desistir em qualquer momento, tem absoluta liberdade de fazê-lo. A presente

autorização abrange os usos acima indicados, tanto em mídia impressa (livros, catálogos, revistas, jornais, monografias, dissertações, teses, artigos, PPPs, relatos, planos de aula, materiais didáticos, entre outros) como também em mídia eletrônica (programas de rádio, vídeos, entrevistas, filmes, documentários para televisão aberta e/ou fechada, internet, entre outros). Do mesmo modo, abrange os usos para divulgação científica de pesquisas e relatórios, sem qualquer ônus aos respectivos projetos ou terceiros por essa expressamente autorizada, que poderão utilizá-los em todo e qualquer projeto e/ou obra de natureza pedagógica, científica e sociocultural, voltada aos recursos teórico-metodológicos acima descritos, em todo território nacional e no exterior.



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO E DOUTORADO PROFISSIONAL
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA



Instituto de Educação, Ciência
e Tecnologia do Maranhão



GOVERNO DO
MARANHÃO
SEDUC

CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO Eu, abaixo assinado, DIRETOR/A GERAL DESTA INSTITUIÇÃO, concordo na participação dos estudantes do Ensino médio no “PROJETO DE PESQUISA: TAMBOR DE CRIOLA COMO UMA FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA VALORIZAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL DA REGIÃO DE AXIXÁ-MA: Saberes, Memórias e Identidade” tendo sido devidamente informados(a) e esclarecido(a) sobre os propósitos deste estudo, os procedimentos a serem realizados e as garantias de confidencialidade das informações por ele fornecidas. Foi-me garantido que a participação é voluntária e que poderei retirar meu consentimento a qualquer tempo, antes ou durante o desenvolvimento da entrevista, sem penalidades ou prejuízos para a minha pessoa.

Jerônimo Melo Oliveira

RG:

Função na escola: Diretor geral

Cidade/Estado: Axixá MA Data: ____ / ____ /2024

APÊNDICE D – Termo assinado pelo gestor da escola






UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO

PPG HIST

INSTITUTO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA DO MARANHÃO

GOVERNO DO MARANHÃO
SEDUC

TERMO DE CONSENTIMENTO AOS CUIDADOS DA ESCOLA: Instituto estadual de Educação e Tecnologia do Maranhão IEMA pleno/ Axixá

TÍTULO DO ESTUDO: Tambor de Crioula: uma ferramenta pedagógica para valorização da cultura imaterial da região de Axixá-MA: saberes, memórias e identidade

PESQUISADORA: Luciana Maria de Lima Honorato

ORIENTADOR: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

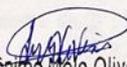
[DIRETOR/a GERAL DA ESCOLA] Jeronimo Melo Oliveira, do Instituto estadual de Educação e Tecnologia do Maranhão IEMA pleno/ Axixá, em parceria com a professora de Filosofia **Luciana Maria de Lima Honorato**, aluna do PPGHIST mestrado em História através da parceria firmada UEMA/IEMA propõe o PROJETO DE PESQUISA intitulado **"TAMBOR DE CRIOLA: UMA FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA VALORIZAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL DA REGIÃO DE AXIXÁ-MA: Saberes, Memórias e Identidade"** um estudo cultural sobre os tambor de crioula e a participação dos alunos da unidade, a ser realizada com aproximadamente quarenta alunos do Ensino Médio, durante o 2º/semestre de 2023 e o 1º/semestre de 2024. Por meio dessa proposta de pesquisa, que inclui QUESTIONÁRIO COM PERGUNTAS FECHADAS E ABERTAS, pretende-se compreender os perfis dos jovens estudantes do Ensino Médio do IEMA pleno/Axixá de modo a permitir a constituição de um acervo de dados atualizados sobre a cultura do tambor em Axixá, suas generalizações e especificidades. Consequentemente, com a organização desses dados, quer-se construir, de modo coletivo, novas estratégias didático-metodológicas, assim como novos materiais pedagógicos para o ensino desta disciplina nas escolas, utilizando-se dos exemplos e das linguagens de jovens do Ensino Médio. Objetiva-se também aprofundar o conhecimento científico sobre o conhecimento destes jovens sobre a temática. Desta maneira, contamos com o apoio da referida escola, de modo a permitir a aplicação do questionário com 1 turma do Ensino Médio, nos respectivos períodos de aula: matutino ou vespertino. Devemos esclarecer que a participação nesse estudo é voluntária e não prevê qualquer tipo de remuneração para qualquer uma das partes. Caso a escola decida por não participar da pesquisa ou caso queira desistir em qualquer momento, tem absoluta liberdade de fazê-lo. A presente autorização abrange os usos acima indicados, tanto em mídia impressa (livros, catálogos, revistas, jornais, monografias, dissertações, teses, artigos, PPPs, relatos, planos de aula, materiais didáticos, entre outros) como também em mídia eletrônica (programas de rádio, vídeos, entrevistas, filmes, documentários para televisão aberta e/ou fechada, internet, entre outros). Do mesmo modo, abrange os usos para divulgação científica de pesquisas e relatórios, sem qualquer ônus aos respectivos projetos ou terceiros por essa expressamente autorizada, que poderão utilizá-los em todo e qualquer projeto e/ou obra de natureza pedagógica, científica e sociocultural, voltada aos recursos teórico-metodológicos acima descritos, em todo território nacional e no exterior.



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO E DOUTORADO EM HISTÓRIA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA



CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO Eu, abaixo assinado, DIRETOR/A GERAL DESTA INSTITUIÇÃO, concordo na participação dos estudantes do Ensino médio no “PROJETO DE PESQUISA: “TAMBOR DE CRIOLA: UMA FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA VALORIZAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL DA REGIÃO DE AXIXÁ-MA: Saberes, Memórias e Identidade” tendo sido devidamente informados(a) e esclarecido(a) sobre os propósitos deste estudo, os procedimentos a serem realizados e as garantias de confidencialidade das informações por ele fornecidas. Foi-me garantido que a participação é voluntária e que poderei retirar meu consentimento a qualquer tempo, antes ou durante o desenvolvimento da entrevista, sem penalidades ou prejuízos para a minha pessoa.


Jerônimo Melo Oliveira
Gestor Geral - IP. Axixá
Mat. 0026356800

Jerônimo Melo Oliveira

RG:

Função na escola: Diretor geral

Cidade/Estado: Axixá MA Data: 17/05/2024

APÊNDICE E – Questionários alunos após a exibição do curta-metragem

Qual a sua idade ? *

- 14
- 15
- 16
- Outro _____

O que você aprendeu assistindo o curta-metragem A trama dos Tambores?

- Que é uma dança
- Que é uma forma cultural de resistência
- Não sei opinar
- outro _____

Você já conhecia o tambor de santa Rosa e Caratiús antes de assistir o curta ?

- Não conhecia nenhum.
- Conhecia só Santa Rosa
- Conhecia só Caratiús.
- Conhecia os Dois.

Você acha importante preservar e valorizar as tradições culturais da sua região?

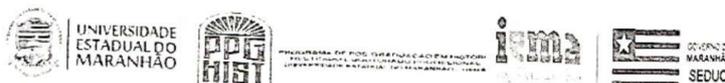
- Sim, porque mantem viva a identidade cultural da comunidade
- Não tenho certeza
- Não vejo importância nessas tradições
- outro_____

Como você acha que poderia contribuir para a preservação e divulgação do tambor de crioula e outras manifestações culturais locais?

- Participando de eventos culturais relacionado.
- Aprendendo mais sobre a historia e significado dessas manifestações.
- Compartilhando informações sobre o Tambor de Crioula com os amigos.
- outro _____

ANEXOS

ANEXO A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

TÍTULO DO ESTUDO: Tambor de Crioula: uma ferramenta pedagógica para valorização da cultura imaterial da região de Axixá-MA: saberes, memórias e identidade

PESQUISADORA: Luciana Maria de Lima Honorato

ORIENTADOR: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

Você está sendo convidado a participar, como voluntário(a), desta pesquisa. Meu nome é Luciana Maria de Lima Honorato. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, este documento deverá ser assinado, com a garantia de confidencialidade.

Esta pesquisa tem como objetivo de investigar como a cultura pode se relacionar com os discursos identitários, ou seja, como a cultura popular, pode dialogar com as identidades no processo educacional, com ênfase no Tambor de Crioula, do Estado do Maranhão, especificamente no município de Axixá, localizados na região de Munim.

Durante a entrevista, aspectos desagradáveis poderão ocorrer, tais como você não saber ou não querer responder a alguma pergunta, neste caso, sinta-se à vontade para não as responder, no entanto, é importante observar que são perguntas simples e referentes ao seu cotidiano.

Referindo-se mais especificamente às entrevistas, o pesquisador poderá refazê-las com outras palavras visando a compreensão por parte dos entrevistados. Reforço sua valiosa contribuição para a presente pesquisa, pois seus resultados poderão trazer benefícios para academia, sobretudo, no que tange à valorização do Tambor de Crioula como uma importante cultura popular. A pesquisadora será a única a ter acesso aos dados e serão tomadas todas as providências necessárias para manter sigilo e sua identidade preservada.

Portanto, você está sendo convidado (a) a responder as perguntas da entrevista deste projeto de forma totalmente voluntária. As informações fornecidas terão sua privacidade garantida pela Pesquisadora responsável. Em nenhum momento os participantes da pesquisa serão identificados mesmo quando os resultados forem divulgados. A sua participação é isenta de toda e qualquer despesa.

Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades, prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido, ou no meu atendimento neste serviço.

Neuzia Silva Rocha 05/09/23
Assinatura do participante Data

Luciana Maria de Lima Honorato 05/09/23
Assinatura do pesquisador Data



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



INSTITUTO DE POLÍTICAS E GESTÃO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO



SECRETARIA DE EDUCAÇÃO
MARANHÃO
SEDUC

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TÍTULO DO ESTUDO: Tambor de Crioula: uma ferramenta pedagógica para valorização da cultura imaterial da região de Axixá-MA: saberes, memórias e identidade

PESQUISADORA: Luciana Maria de Lima Honorato

ORIENTADOR: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

Você está sendo convidado a participar, como voluntário(a), desta pesquisa. Meu nome é Luciana Maria de Lima Honorato. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, este documento deverá ser assinado, com a garantia de confidencialidade.

Esta pesquisa tem como objetivo de investigar como a cultura pode se relacionar com os discursos identitários, ou seja, como a cultura popular, pode dialogar com as identidades no processo educacional, com ênfase no Tambor de Crioula, do Estado do Maranhão, especificamente no município de Axixá, localizados na região de Munim.

Durante a entrevista, aspectos desagradáveis poderão ocorrer, tais como você não saber ou não querer responder a alguma pergunta, neste caso, sinta-se à vontade para não responder, no entanto, é importante observar que são perguntas simples e referentes ao seu cotidiano.

Referindo-se mais especificamente às entrevistas, o pesquisador poderá refazer-las com outras palavras visando a compreensão por parte dos entrevistados. Reforço sua valiosa contribuição para a presente pesquisa, pois seus resultados poderão trazer benefícios para academia, sobretudo, no que tange à valorização do Tambor de Crioula como uma importante cultura popular. A pesquisadora será a única a ter acesso aos dados e serão tomadas todas as providências necessárias para manter sigilo e sua identidade preservada.

Portanto, você está sendo convidado (a) a responder as perguntas da entrevista deste projeto de forma totalmente voluntária. As informações fornecidas terão sua privacidade garantida pela Pesquisadora responsável. Em nenhum momento os participantes da pesquisa serão identificados mesmo quando os resultados forem divulgados. A sua participação é isenta de toda e qualquer despesa.

Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades, prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido, ou no meu atendimento neste serviço.

Jerônimo Melo Oliveira
Assinatura do participante

28/05/24
Data

Luciana Maria de Lima Honorato
Assinatura do pesquisador

28/05/24
Data



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



INSTITUTO DE POLÍTICAS E GESTÃO DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO



GOVERNO DO
MARANHÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO
SEDUC

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
TÍTULO DO ESTUDO: Tambor de Crioula: uma ferramenta pedagógica para

valorização da cultura imaterial da região de Axixá-MA: saberes, memórias e identidade

PESQUISADORA: Luciana Maria de Lima Honorato

ORIENTADOR: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

Você está sendo convidado a participar, como voluntário(a), desta pesquisa. Meu nome é Luciana Maria de Lima Honorato. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, este documento deverá ser assinado, com a garantia de confidencialidade.

Esta pesquisa tem como objetivo de investigar como a cultura pode se relacionar com os discursos identitários, ou seja, como a cultura popular, pode dialogar com as identidades no processo educacional, com ênfase no Tambor de Crioula, do Estado do Maranhão, especificamente no município de Axixá, localizados na região de Munim.

Durante a entrevista, aspectos desagradáveis poderão ocorrer, tais como você não saber ou não querer responder a alguma pergunta, neste caso, sinta-se à vontade para não as responder, no entanto, é importante observar que são perguntas simples e referentes ao seu cotidiano.

Referindo-se mais especificamente às entrevistas, o pesquisador poderá refazer-las com outras palavras visando a compreensão por parte dos entrevistados. Reforço sua valiosa contribuição para a presente pesquisa, pois seus resultados poderão trazer benefícios para academia, sobretudo, no que tange à valorização do Tambor de Crioula como uma importante cultura popular. A pesquisadora será a única a ter acesso aos dados e serão tomadas todas as providências necessárias para manter sigilo e sua identidade preservada.

Portanto, você está sendo convidado (a) a responder as perguntas da entrevista deste projeto de forma totalmente voluntária. As informações fornecidas terão sua privacidade garantida pela Pesquisadora responsável. Em nenhum momento os participantes da pesquisa serão identificados mesmo quando os resultados forem divulgados. A sua participação é isenta de toda e qualquer despesa.

Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades, prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido, ou no meu atendimento neste serviço.

Luciana Maria Nunes Batista
Assinatura do participante

28/05/24
Data

Luciana Maria de Lima Honorato
Assinatura do pesquisador

28/05/24
Data