



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Instituto de Geociências

ELISABETE DE FÁTIMA FARIAS SILVA

**SABER-FAZENDO TAMBORES COM FOGO:
ANCESTRALIDADE DESDE CORPO-TERRA**

Know-making drums with fire: ancestry from body-earth

Campinas/SP
2022

ELISABETE DE FÁTIMA FARIAS SILVA

**SABER-FAZENDO TAMBORES COM FOGO:
ANCESTRALIDADE DESDE CORPO-TERRA**

TESE APRESENTADA AO INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS DA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS PARA OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE DOUTORA EM GEOGRAFIA NA ÁREA DE ANÁLISE
AMBIENTAL E DINÂMICA TERRITORIAL.

ORIENTADOR: PROF. DR. EDUARDO JOSE MARANDOLA JUNIOR

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA ELISABETE DE
FÁTIMA FARIAS SILVA E ORIENTADA PELO PROF. DR.
EDUARDO JOSE MARANDOLA JUNIOR.

Campinas/SP
2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Geociências
Marta dos Santos - CRB 8/5892

Si38s Silva, Elisabete de Fátima Farias, 1988-
Saber-fazendo tambores com fogo : ancestralidade desde corpo-terra /
Elisabete de Fátima Farias Silva. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Eduardo Jose Marandola Junior.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Geociências.

1. Diáspora Africana. 2. Bantos. 3. Decolonização. 4. Fenomenologia. 5.
Pensamento Ambiental. 6. Brasil, Sul. I. Marandola Junior, Eduardo, 1980-. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Geociências. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Know-making drums with fire : ancestry from body-earth

Palavras-chave em inglês:

African diaspora

Bantus

Decolonization

Phenomenology

Thought environmental

Brazil, South

Área de concentração: Análise Ambiental e Dinâmica Territorial

Titulação: Doutora em Geografia

Banca examinadora:

Eduardo Jose Marandola Junior [Orientador]

Antonio Filogenio de Paula Junior

Lucilene Reginaldo

Alessandro Dozena

Rodrigo Corrêa Teixeira

Data de defesa: 16-12-2022

Programa de Pós-Graduação: Geografia

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-1867-5116>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/7545797977568196>



UNICAMP

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS**

AUTORA: Elisabete de Fátima Farias Silva

Saber-fazendo tambores com fogo: ancestralidade desde corpo-terra

ORIENTADOR: PROF. DR. EDUARDO JOSE MARANDOLA JUNIOR

Aprovada em: 16/12/2022

EXAMINADORES:

Prof. Dr. Eduardo Jose Marandola Junior - Presidente

Prof. Dr. Antonio Filogenio de Paula Junior

Profa. Dra. Lucilene Reginaldo

Prof. Dr. Alessandro Dozena

Prof. Dr. Rodrigo Corrêa Teixeira

A Ata de Defesa assinada pelos membros da Comissão Examinadora consta no processo de vida acadêmica do aluno.

Campinas, 16 de dezembro de 2022.

**Agradecemos¹
essa rede de nós
que motiva a vida
e nos permite coexistir.**

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

A experiência com mestres-artesãos que produzem longos tambores escavados, afinados e reunidos com fogo, que se tocam no gesto-musical de montaria ao compor-se como corpo-tambor, motivou esta tese a desdobrar saberes ancestrais afrodiáspóricos envolvidos em suas ritualísticas, enfocando legados e diálogos com filosofias e práticas bantu. Os tamboros do Samba de Cacete paraense, com os mestres-artesãos Roque, Nerino, Raimundo, João e Benamucho de Cameté; as parselhas do Tambor de Crioula, com o mestre-artesão maranhense Paulo Lobato no Alto Vale do Jequitinhonha e; os tambus da Caiumba paulista, com os mestres-artesãos Antonio de Paula Junior de Piracicaba e TC Silva de Campinas conformam saberes ambientais geo-grafados no corpo-tambor desde o encontro corpo-terra. A partir destas experiências nos aproximamos de uma cartografia corpo-tambor que ressoa o geográfico em diversas escalas: desde o corpo; na dinâmica de troca entre comunidades e regiões da mesma tradição e no contato com outras tradições de tambor; nos lugares de manifestação como terreiros, quintais e barracões, o que permitem, inclusive, interpor informações de áreas quilombolas (rurais/urbanas e oficiais/autodeclaradas) com rotas históricas de povos bantu trazidos às Américas e; nos modos de viver/fazer com tambores sustentados por saberes ancestrais que circulam e apontam uma concepção ambiental poética e política no saber-fazendo tambores. Para tanto, atritamos filosofias desde África, Pensamento Ambiental Latino-americano e Fenomenologia afim de acompanhar o geográfico que se apresenta geo-grafado no corpo-tambor desde corpo-terra em face da ancestralidade. Nisso, o ambiental surge como dobra, impossível de ser tratado senão pelo avesso e cumplicidade sendo corpo-terra. Respondendo a um chamado da terra, a humanidade se cumpre desde sua realidade geográfica e, longe dos determinismos geográficos e aprisionamentos étnicos, tornar-se mestre-artesão é uma acolhida à ancestralidade. O descentramento do humano e, sobretudo, de uma consciência iluminada *per si*, na elaboração e transmissão de saberes reforça o aterramento de nossa condição. Trazer o Ubuntu por Mogobe Ramose como filosofia desde África, que contribui a versar com geografias inscritas por saberes ancestrais bantu que circulam no saber-fazendo tambores com fogo, tem ainda a intenção de pensar a tradição em sua relação ética de reinvenção do comum para além da catástrofe. Mirando um fazer científico em vistas ao conhecimento situado na dobra do sensível e do político, trazendo face a face a radical diferença que desde o ocultamento dessas terras nos atravessa pela colonialidade, é fundamental nos aproximar de saberes situados neste Sul epistemológico, abrasando, escavando, afinando e reunindo tradições. Assim, pesquisar o saber-fazendo tambores com fogo se mostrou como uma das entradas para questionar aos avessos essa opressão e tragédia modernas que são contravertidas ao toque dos tambores. Com o que esperamos contribuir ao enfatizar o caráter geográfico da ancestralidade.

Palavras-chave: Diáspora africana; Bantos; Decolonização; Pensamento Ambiental; Fenomenologia.

ABSTRACT

The experience with master *máster*-craftsmen who produce long hollowed-out drums, tuned and gathered with fire, which are played in the musical-gesture of riding when composing themselves as a drum-body, motivated this thesis to unfold Afro-diasporic ancestral knowledge involved in their rituals, focusing on legacies and dialogues with Bantu philosophies and practices. The tamboros of Samba de Cacete from Pará, with the *máster*-craftsmen Roque, Nerino, Raimundo, João and Benamucho de Cametá; the *parelhas* of Tambor de Crioula, with the *máster*-craftsman from Maranhão Paulo Lobato in the Alto Vale do Jequitinhonha and; the tambus of Caiumba paulista, with the *máster*-craftsmen Antonio de Paula Junior de Piracicaba and TC Silva de Campinas conform environmental knowledge geographed in the body-drum since the body-earth encounter. Based on these experiences, we approach a body-drum cartography that resonates with the geographic at different scales: from the body; in the dynamics of exchange between communities and regions of the same tradition and in the contact with other drum traditions; in places of manifestation such as *terreiros*, backyards and sheds, which even allow the interposition of information from quilombola areas (rural/urban and official/self-declared) with historical routes of Bantu peoples brought to the Americas and; in the ways of living/doing with drums supported by ancestral knowledge that circulate and point to a poetic and political environmental conception in the know-how of making drums. To do so, we rub shoulders with philosophies from Africa, Latin American Environmental Thought and Phenomenology in order to follow the geographic that presents itself geographically in the drum-body from the earth-body in the face of ancestry. In this, the environmental emerges as a fold, impossible to be treated other than inside out and complicity being body-earth. Responding to a call from the earth, humanity fulfills itself from its geographical reality and, far from geographic determinism and ethnic imprisonment, becoming a master craftsman is a welcome to ancestry. The decentering of the human and, above all, of an enlightened conscience *per se*, in the elaboration and transmission of knowledge reinforces the grounding of our condition. Bringing Ubuntu by Mogobe Ramose as a philosophy from Africa, which contributes to dealing with geographies inscribed by Bantu ancestral knowledge that circulate in the know-how of making drums with fire, also intends to think about tradition in its ethical relationship of reinventing the common beyond catastrophe. Aiming at a scientific practice in view of knowledge situated in the fold of the sensitive and the political, bringing face to face the radical difference that since the concealment of these lands crosses us by coloniality, it is essential to approach knowledge located in this epistemological South, scorching, excavating, excavating, tuning and gathering traditions. Thus, researching the know-how of making drums with fire proved to be one of the entrances to questioning in reverse this modern oppression and tragedy that are contraverted to the beat of drums. What we hope to contribute to by emphasizing the geographical character of ancestry.

Keywords: African diaspora; Bantus; Decolonization; Phenomenology; Thought environmental.

SUMÁRIO

RESUMO	5
GEO-GRAFIAS ABRASIVAS: SENDO COMUM, O FOGO NOS ALIMENTA	9
INTRODUÇÃO	15

1ª PARTE: SABER-FAZENDO TAMBORES COM FOGO

CAPÍTULO 1: A BOCA DO TAMBOR NA BOCA DOS MESTRES.....	23
1.1 Geo-grafias e realidade geográfica.....	25
1.2 Gestualidades em diáspora: gesto musical e cosmo percepção corpo-tambor	31
1.3 Tradição oral: a boca do tambor na boca dos mestres.....	51
1.4 Mestre-artesão: variação ritmo-chão e a sabedoria de poder comunicar a ancestralidade	57
1.5 Inspirações com Ubuntu por Mogobe Ramose: saber-fazendo e ser-sendo vindo a ser.....	61

2ª PARTE: EXPERIÊNCIA COM MESTRES-ARTESÃOS

CAPÍTULO 2: UM SOPRO QUE ALIMENTA	65
2.1 Encontro com mestres-artesãos: uma experiência fenomenológica	70
2.2 Tamboro no Samba de Cacete, com os mestres-artesãos Benamucho, Nerino, Roque, João e Raimundo, em Cametá/PA, na Floresta Amazônica do baixo Tocantins	73
2.2.1 Formando o Samba, companheiros de campo no Pará	76
2.2.2 Mestres-artesãos e lugares da ritualística de tamboros na região do Baixo Tocantins.....	79
2.2.3 Um sopro do mestre-artesão Benamucho da Vacaria	85
2.2.4 Um sopro dos mestres-artesãos Nerino e Roque do Pacajá	91
2.2.5 Um sopro do mestre-artesão João da Aldeia.....	99
2.2.6 Um sopro do mestre-artesão Raimundo da Comunidade de Matias, no Juaba	105
2.2.7 Deslocamentos entre quilombos e aglomerações urbanas	108
2.2.8 Vários sopros, mesmo fogo: falta de políticas públicas às tradições afrodiaspóricas	111
2.3 Parelha do Tambor de Crioula, com mestre-artesão Paulo Lobato, entre o Cerrado mineiro no Vale do Jequitinhonha e as madeiras moles do manguê maranhense.....	115
2.3.1 Um sopro do mestre-artesão Paulo, entre o Maranhão e Minas Gerais	123
2.3.1.1 Companheiros e lugares que perfazem o encontro corpo-tambor	133
2.4 Tambu na Caiumba paulista, com os mestres-artesãos Antonio Junior e TC Silva, entre quilombos urbanos de uma escassa Mata Atlântica.....	137
2.4.1 Um sopro do mestre-artesão Antonio Filogenio de Paula Junior, em Piracicaba: sotaque afrocaipira e saberes bantu no interior paulista.....	142
2.4.2 Um sopro de TC Silva: entre a Casa de Cultura Tainã, em Campinas/SP e o mundo afro em diáspora.....	153
CAPÍTULO 3: RITUALÍSTICA E SABERES AMBIENTAIS.....	156
3.1 Ritualística no saber-fazendo tambores com fogo	162
3.2 Parceria ritualística e realidade geográfica na circulação de saberes: o fogo.....	167
3.3 Cavucando saberes ambientais: “a ciência está no oco do pau”	170

3ª PARTE: ANCESTRALIDADE DESDE CORPO-TERRA

CAPÍTULO 4: CARTOGRAFIA CORPO-TAMBOR.....	176
4.1 Tambores afrodiaspóricos e composição em rede.....	176
4.2 Saber-se com(o) corpo-tambor.....	182
4.2.1 Corpo de tradição e canais de alimentação	186
4.3 Lugares da manifestação corpo-tambor	188
4.3.1 Terreiros: quintais e barracões de encontro comum.....	190
CAPÍTULO 5: ANCESTRALIDADE CORPO-TERRA	196
5.1 Inspirações com o Pensamento Ambiental Latino-americano	197
5.2 Saberes ancestrais ditam nossa relação corpo-terra	201
5.3 Ancestralidade: saber em contato corpo-terra	206
CAPÍTULO 6: O MUNDO BANTU E SABERES AFRODIASPÓRICOS	215
6.1 Diásporas bantu.....	217
6.2 Hospitalidade bantu e relações laterais	221
6.3 A concepção bantu de espíritos territoriais trazida ao Novo Mundo	226
6.4 O tambor que faz as árvores soarem	229
6.5 O fogo comum entre os povos da África Central e as fogueiras comunitárias na América	234
CONSIDERAÇÕES FINAIS	239
REFERÊNCIAS	246

GEO-GRAFIAS ABRASIVAS: SENDO COMUM, O FOGO NOS ALIMENTA

Da prática de escavação ao longo da pesquisa como procedimento fenomenológico de arqueologia, recordei-me de um fogo íntimo familiar que me acompanha e ressoa na motivação desta tese. Ao longo de suas oito décadas de vida, minha avó materna sempre cozinhou em fogão a lenha. Nascida em Caratinga, leste de Minas Gerais, no Vale do Rio Doce, vó Zizinha não conheceu sua mãe que falecera quando ainda era um bebê. Aos 14 anos se casou com meu avô Pedro, de 33 anos, também de Caratinga. Rapidamente, tornou-se mãe. Oito filhos vivos, um punhado em cada cidade por onde passavam.

Sem propriedade de terra, meus avós saíram de Minas Gerais e pingaram por muitas cidades, até mesmo pelos estados do Paraná e Mato Grosso. Contudo, foi na cidade de São José dos Campos, encravada no Vale do Paraíba paulista, erguida as margens da rodovia Dutra sob a imagem atrativa do desenvolvimento econômico no eixo industrial Rio-São Paulo em plena expansão em fins da década de 1950, que meus avós se fixaram e lá permaneceram por quatro décadas até falecerem a poucos anos atrás.

Do meu avô materno o sobrenome Farias, sem posses e sem histórias de grandes feitos. Uma trajetória de deslocamento familiar como entre tantas outras, expurgada pela latifundiária desigualdade das terras brasileiras desde a invenção da América. Característica essa que funda, inclusive, nossa noção de terra como sendo vinculada exclusivamente às relações capitalistas na consolidação da imagem do Estado e da Nação. Terra como propriedade de quem pode pagar pelo seu título. Terra como a nossa primeira expulsão, desterramento e insegurança, de sermos nascidos de pessoas comuns em um tempo/lugar que, justamente, a terra é deslocada de sua primeira e originária dimensão: base comum à vida de tudo e todos. Nesse paradoxo, a terra, que nos é comum, basal e imprescindível à existência, não é garantida ao cultivo e habitação às famílias comuns nesse Brasil que nasce sob os mandos coloniais da exploração e expulsão do comum em detrimento da concentração de direitos às minoritárias elites.

Recorrente em tantas outras situações de famílias comuns desterradas no Brasil, no deslocamento de meus avós a cada novo lugar que passavam, as trajetórias de envolvimento com diferentes realidades geográficas constituíam sentidos de lugar: a estrada, o roçado, a cidade... o Paraná, o paranaense, a terra vermelha... o lugar do nascimento de um filho, o lugar da fome, o lugar da doença e da perda.... Memórias tantas vezes amargas que evitamos

relembrar e passar adiante, dos que procuram pousio em terras alheias como agregados² e trabalhadores sazonais para donos de terra nem sempre hospitaleiros.

Brincando com o tempo que se embaralha no corpo, as experiências são revividas e não existe o último lugar senão com a vivência desde o lugar anterior. Nesse caso, o deslocamento não se dá de MG para SP, mas entre MG e SP, tantas vezes vivendo MG em SP, tornando mineira as terras paulistas a partir do corpo-lugar em deslocamento.

A maioria dos filhos, netos e bisnetos de vó Zizinha e vô Pedro moram em São José dos Campos/SP e cada um seguiu um caminho profissional. Trabalhando no que aparecia, meus avós fizeram de tudo um pouco: plantação de roçado, colheita de café, lida com gado, linha de produção em fabriquetas, ajudante na construção civil e trabalhos domésticos nas casas da cidade – daí a necessidade de saber um pouco de tudo, talvez a principal herança legada por eles que, tendo frequentado apenas alguns anos do primário, incentivaram os filhos a estudar e, agora, já na terceira e quarta geração familiar, começaram a ter netos e bisnetos no ensino superior. Sendo eu a primeira e única, por enquanto, com graduação em universidade pública.

Nas inúmeras pequenas paradas entre MG, MT, PR e SP, cozinhar a lenha era a opção mais a mão que se tinha. Disponível e de fácil acesso, a lenha é energia barata para tantas pessoas que, muitas vezes, em uma única panela fazem um “virado” com os alimentos disponíveis, sem saber da próxima refeição ou destino. Mesmo depois de se fixar em uma casa onde, com o decorrer do tempo, foi possível ter um fogão a gás, vó Zizinha manteve acesa a presença do fogo a lenha.

Ela conhecia o tempo e a qualidade das queimas das madeiras que, engenhosamente, entre brasas, cinza e fumaça, trazia calor, luz, cheiro, aconchego e proteção. Ao pé do fogão a lenha, infintos conselhos e sonhos foram gestados, enquanto as chamas escureciam as reluzente chaleiras e caldeirões bem areados sempre postos a alimentar as muitas visitas que frequentavam a calorosa casa paulista da vó mineira.

Dos tantos filhos, apenas minha mãe tem a paixão pelo fogão a lenha e manuseia-o como se fosse extensão de sua existência. O fogão a lenha é seu abraço, enegrecido de fuligem e mil afazeres, é seu ventre quente que alimenta, sua bronca que queima, um jeito ardente de ser ela: aproxime-se, mas nem tanto.

² Quanto a questões de terra, a grande fazenda, “agregados” e trabalhadores sazonais, ver as problemáticas abordadas por Stein (1990) no Vale do Paraíba paulista, o que se estende para toda a região Sudeste e, em grande medida, para a constituição da formação territorial do Brasil e da América Latina.

A mim, a presença do fogo chega por outras bocas, não está queimando contido no fogão, é mais um fogo rasteiro, aberto, coletivo, que convida ao encontro animado e ruidoso das festas do interior que aquecem tambores e corpos, corpos-tambores vitalizados com fogo. De casa, trago que estar diante do fogo é visitar uma geo-grafia íntima e ancestral que me alimenta há muito e me cerca sem mesmo ter me dado conta.

Confesso que há pouquíssimo tempo comecei a desconfiar do discurso moderno que nos direciona a acreditar em um único modelo de vida, de corpo, de fazer científico com seu seletor *hall* de autores e, inclusive, desconfiar de um único modelo de revolução que contradiga estes mesmos modelos postos. Conto isso quase que me desculpando por não ter me interessado mais cedo pelos deslocamentos dos núcleos familiares que me constituem – afinal isso é micro, particular, demasiadamente subjetivo e comum, desimportante, diziam-me os subtextos do discurso cientificista.

Muito tarde quis saber dos meus avós acerca de suas trajetórias, pois eu já tinha encaixotado os deslocamentos deles como êxodo rural, sem me ater as nuances desse amplo fenômeno tão abordado na Geografia. Para esta ciência, o fenômeno do deslocamento talvez seja uma das questões centrais: desde os primeiros hominídeos, o deslocamento motiva as análises e provoca conceituações; mesmo os deslocamentos dos planetas e dos astros, das massas de água e de ar, da formação do relevo, solo e vegetação que compõem distintas paisagens geográficas no globo terrestre conformam seu vasto campo de estudo.

Contudo, a dificuldade em perceber o geográfico no cotidiano que nos atravessa revela, sobretudo, como estabelecemos conhecimentos, escalas e fenômenos, lidando com eles ainda de modo tão extensivo e linear, apartado do mundo, como se fossemos insensíveis às trajetórias uns dos outros que nos circundam e enlaçam em múltiplos deslocamentos.

O fogão a lenha de minha avó só me veio com força quando eu me tornei mãe, antes disso eu tinha até vergonha do cheiro de fumaça nas roupas, da constante falta de dinheiro, dos virados à mineira em uma panela só e do sobrenome comum de uma família simples como a da maior parte das famílias brasileiras. Aliás, será realmente tarde demais?

Contar os casos comuns, compartilhar histórias tracejadas por uma força bruta de viver tanto em face de tantas adversidades nunca é tarde, principalmente na situação do Brasil contemporâneo. O comum é emergente, ele brota entre nós e nunca idêntico, irrompe uma familiaridade tamanha que nos fortalece a enfrentar e prosseguir.

Ao redor do fogo nos concentramos, ele alimenta e magnetiza. Miramos nas chamas a transformação da matéria, que nos dá condição à vida: calor, luz, proteção. Enquanto somos defumados, as cinzas se depositam, a madeira é consumida e a energia transmuta e transmite.

Um círculo concêntrico que irradia e atrai bocas desejosas à vitalização. Fortalecendo-as, o fogo anima a vida e marca uma geo-grafia ancestral de reunião.

Tenho refletido que talvez tenhamos nos voltado pouco para essa geo-grafias abrasivas dos fogões a lenha e fogueiras coletivas que alimentam tantos Brasis a fora, presentes nos quintais, terreiros e barracões. Geo-grafias comuns como processos que vão grafando e marcando corpo-terra, marcando-se com e desde a terra, deslocando a geografia de substantivo para verbo. Onde e quando os deslocamentos têm muitas camadas a serem escavadas, mostrando fenômenos complexos de relações topológicas plurais que atravessam corpo-espaço-tempo e outras categorias que insistimos em analisar separadamente.



FIGURA 1 Uma geo-grafia ancestral que alimenta e vitaliza muitas bocas
 FONTE: cima para baixo, dir. para esquerda: Comunidade Quilombola Mesquita/GO (GREEB et al, 2014, p.53); fogão a lenha família Farias Silva, Jacareí/SP, registro da autora (2019); fogão a lenha família Rodrigues Moreira, em Mercês do Araçuaí/MG, foto cedida por Tiago E (2022); Tambus afinando em Rio Claro/SP (2018) e em Piracicaba/SP (2017) registros da autora.



MEUS QUILOMBOS

Em volta tudo é montanha
Escuros abraços que amparam
protegem, aquecem
mas não prendem.
Liberam
libertam.

Dentro tudo pulsa
tambores inundam o peito,
a pele
desaguam nos pés.
Em volta e de longe
tudo é calma
silêncio
água mansa.

Dentro e no fundo
tudo é movimento
intensidades
correntezas.
Em volta tudo é murmúrio,
palavras que brotam de gargantas
antes interdidas.

Dentro tudo é vozerio
brados de resistência
coro de insubmissões
que rompem cercos
círculos de ocultamento.

Em volta tudo é gesto que se desenha no ar.
Dentro tudo é punho que se ergue
braços que sustentam
mãos que garimpam, lapidam
transformam
reinventam.

Neide Almeida³ (2018, p. 35-36)

³ Filha de mãe e pai mineiros, Neide Almeida, escritora negra, cresceu na periferia da região leste de São Paulo, onde começou a participar de movimentos culturais. Graduada pela Escola de Sociologia e Política da USP, é mestra em Linguística Aplicada ao Ensino pela PUC/SP e especialista em Gestão Cultural Contemporânea. Coordenou o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil em São Paulo. Em 2018, publicou seu primeiro livro de poemas “Nós - 20 poemas e uma oferenda”. Obra referência para a elaboração da tese.

INTRODUÇÃO

“Em volta e de longe”, “dentro e no fundo”, “calmarias”, “correntezas” e “insubmissões”, por Neide Almeida (2018), tão bem descrevem a geografia⁴ que percorremos nesta tese. Somos grafadas por outros que inscrevem em nós e conosco. Geo-grafias múltiplas, diversas, complexas, abertas, atravessadas – nem totalmente indiferente umas às outras e nem tampouco idênticas.

Tomando forma aos poucos, esta tese foi elaborada sob a orientação de muitas vozes que repercutiram desde o mestrado (SILVA, 2016), quando tivemos contato com algumas tradições afro-brasileiras que nos atentaram para uma rede de parentesco, troca e comunicação pulsantes, tendo o tambor como guia ancestral a marcar uma geografia de encontros e r-existências na América Latina.

Enquanto comunicadores, os tambores “modelam condutas e ampliam os horizontes do mundo”, expressando, muitas vezes, o que a palavra não podia dizer, “contando histórias que os livros não poderiam contar e as línguas não poderiam exprimir” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 58). “Se a chibata é grito de morte, o tambor é discurso de vida”, bendizem os pesquisadores cariocas Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018, p.50), em “Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas”.

No deslocamento forçado como rompimento irreparável de laços de pertencimento, a experiência de desterro⁵ de milhões de africanos perdurada durante séculos a que foram submetidos à escravização na invenção do Novo Mundo teve ainda a capacidade de forjar tradições afrodiaspóricas que “confrontam e rasuraram as pretensões monoculturais do colonialismo” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 50) ao recriar o comum além da tragédia (AJARI, 2018).

Nessa encruzilhada transatlântica, que conforma complexos processos diaspóricos (BUTLER; DOMINGUES, 2020), saberes circulam em “comunidades do

⁴ Grafamos geografia e terra iniciando com letra minúscula, mesmo quando nos referimos ao planeta azul ou ao campo científico, respectivamente, deslocando-nos da ideia restritiva e superior vinculadas à institucionalização que Geografia e Terra, com maiúscula, acabaram por adquirir ao longo dos séculos na sistematização do conhecimento enquanto grandezas escalares maiores e mais importante do que a geografia e a terra, grafadas com minúscula.

⁵ Usamos desterrar no sentido de: *Arrancar de la tierra, desenraizar del paisaje, romper el paisanaje; hacer que nos reguemos los que llevamos el mismo paisaje por dentro, los paisanos. Es también cortar la savia, arrancarnos del árbol que nos une y da sentido a nuestra existencia, porque nosotros somos como un tronco con todas sus ramas y se nos está matando la posibilidad de los renacientes. (Líderes comunitarios rurales del Pacífico) (ARBOLEDA, 2007, p.473).*

tambor” (DIAS, 1999) constituindo a ancestralidade de comunidades recriadas em situações adversas. Como elo ancestral, também constituído no Novo Mundo, os tambores afrodiaspóricos (ALVES, FREITAS, SALOMÃO, 2020) organizam tradições e comunicam saberes em colaboração ao “processo de equilíbrio energético do universo”. Os instrumentos musicais – disso, os saberes que envolvem sua execução, produção e manutenção e as pessoas responsáveis por tocá-los, produzi-los e guardá-los – “ocupam um lugar de importância nas tradições de matriz africana, a partir da cosmopercepção de que o mundo, assim como a vida, se organiza e se harmoniza pelo som” (PAULA JUNIOR, 2019, p. 147-148).

Ao redor dos tambores, a festa acontece. O encontro cadenciado pelos toques, afiniza a frequência íntima sintonizando os corpos coletivamente na mesma batida. Ritmando o encontro e agregando o comum celebrado, **o ressoar dos tambores condiz sua realidade geográfica** (DARDEL, 2011): as letras que cantam as riquezas da terra, fonte de sustento e graças, mas também as violências vividas pelo desterramento constante e que, nas melodias, onduladas como as águas ou constantes como as enxadadas nas plantações, por exemplo, encantam um modo próprio de tocar/cantar/dançar que conta um legado ancestral de cada comunidade afrodiaspórica ao se estabelecer e se organizar sendo viva e vida para seus descendentes.

Contudo, antes mesmo do toque dos tambores, **a produção ritualística desses instrumentos já dispõe de uma relação ambiental que, a partir do saber-fazendo de mestres-artesãos, celebra a ancestralidade corpo-terra desde corpo-tambor.**

Nas Américas e no Caribe, os africanos e seus descendentes foram submetidos a outras realidades geográficas, com as quais recriaram tradições seculares de África guiadas pela voz ancestral dos tambores.

Os materiais de confecção dos instrumentos são uma representação das energias naturais e aproximam e harmonizam o homem com o meio. Desse modo, existem instrumentos de madeira, de ferro, de sementes, entre outros, podendo ou não realizar o elo entre diferentes reinos da natureza, tais como alguns arcos sonoros que são enterrados parcialmente no chão, no qual se misturam o elemento ar e terra ou outros denominados tambores de água, no qual se misturam o ar e a água. Todas essas simbologias visam o equilíbrio do mundo e da vida, a harmonia dos seres, cabendo aos seres humanos essa manipulação. (PAULA JUNIOR, 2019, p.147-148).

Como parceiro ritualístico da matéria e dos elementos, os mestres-artesãos⁶ de tambores afrodiáspóricos sensíveis a sua realidade geográfica produzem tambores se valendo, para tanto, das sagradas terras americanas com suas matas, seres e encantos. Ainda que longe da terra-mãe África que abrigou sua ancestralidade milenar, os africanos e seus descendentes saudaram a terra no Novo Mundo em sua também sacralidade ancestral de sustentar a condição humana de habitar e ser vida.

Celebrada na relação corpo-terra desde corpo-tambor, terra, vida e ancestralidade ressoam uma rede que toca múltiplos lugares e tempos simultaneamente ao se respeitar o que foi vivido vivendo em consonância à filosofia africana Ubuntu (RAMOSE, 2013).

À tese, com **corpo-tambor** nos referimos tanto à dimensão do corpo do tambor que encarna saberes ancestrais na utilização de forças-elementos com técnicas ritualísticas, quanto ao contato entre o corpo do mestre-artesão ou o batuqueiro/tamborileiro/tocador e o tambor. Em ambos os sentidos, a noção de corpo-tambor nos lembra contato, com corpo, desde o corpo, entre-corpos.

Já o conceito **corpo-terra**, de acordo com a filósofa colombiana Ana Patricia Noguera de Echeverri (NOGUERA, 2010, 2012, 2016) junto ao Pensamento Ambiental Latino-americano, nos inspira uma geografia em trama, tecida e encantada – muito familiar à relação e trato ambiental que os mestres-artesãos de tambores nos mostram ritualisticamente. Assim, entendemos o conceito corpo-terra como reversibilidade corpórea multidimensional, o que nos ajuda a enfatizar a trama de saberes ambientais em encruzilhada neste Sul epistemológico (SILVA; BERNAL, 2020).

Como geo-grafias ancestrais, corpo-tambor nos provoca corpo-terra. Entretanto, não há apenas uma definição ou aparição de terra, nem tampouco de corpo. Ainda assim, compreender corpo-terra como mera junção dos termos corpo e terra é ignorar o que a palavra com hífen nos mobiliza enquanto uma nova configuração, como se um termo magnetizasse o outro e dele dependesse para produzir um novo sentido.

Dedicados ao saber-fazendo tambores, a boca do tambor nos chega pela boca de mestre-artesãos – pessoa responsável por trazer ao mundo o corpo-tambor que

⁶ Concordamos com Paula Junior (2021, p.23) na concepção de mestre que não apenas detém os “saberes aparentes [...] mas estão ligados principalmente aos saberes profundos, preservados pelos cumbas e que estão no conjunto iniciático reservado”, sendo reconhecidos mestres pela comunidade na prática constante de mediar/guiar/liderar a tradição aos mais novos. No caso do adjetivo mestre-artesão de tambores, especificamos ainda o saber tradicional envolvido.

comunica a ancestralidade a guiar as tantas comunidades afrodiáspóricas. A partir destas experiências nos aproximamos de uma **cartografia corpo-tambor que ressoa o geográfico em diversas escalas**: desde o **corpo** (entendendo-se como corpo-tambor e parceiro da rede da vida com outros seres e forças-elemento); na dinâmica de troca **entre comunidades e regiões da mesma tradição** ou no contato com **outras tradições-irmãs** de tambor que permitem, inclusive, interpor áreas quilombolas (rurais/urbanas e oficiais/autodeclaradas) e **rotas históricas de povos bantu**⁷ trazidos às Américas e; nos **modos de viver/fazer com tambores sustentados por saberes ancestrais** que espacializam-se em **terreiros, quintais e barracões** e apontam uma **concepção ambiental** sensível no saber-fazendo tambores com fogo.

Diante da multiplicidade de tradições legadas pelos bantu às Américas, a ancestralidade corpo-tambor desde corpo-terra nos é soprada nas ritualísticas do saber-fazendo tambores com fogo pelos mestres-artesãos **Roque, Nerino, Raimundo, João e Benamucho da tradição Samba de Cacete (PA), Paulo Lobato da tradição Tambor de Crioula (MA/MG), e Antonio Junior e TC Silva da Caiumba (SP)** (FIGURA 1.1).

Inspiradas pelo geográfico que pulsa dos saberes ancestrais afrodiáspóricos no saber-fazendo tambores, buscamos acompanhar o ressoar de mestres-artesãos que cavando, afinando e reunindo com fogo vão grafando terra, corpo e ancestralidade, tocando mundos e cartografias. Para tanto, alinhamo-nos ao Pensamento Ambiental latino-americano, a Fenomenologia e a Filosofia africana Ubuntu e pensadores afrodiáspóricos que nos movem a produzir uma geografia em trama que reforça o caráter comum e relacional de rede, parceria e horizontalidade que ressoa do fenômeno.

Acreditamos que a principal contribuição desta tese seja **ressaltar a dimensão geográfica da ancestralidade**, ao apontar para relações multiescalares que se realizam desde o corpo, seguindo narrativas ancestrais acolhidas diversamente por cada tradição e comunidade. Quando/onde pessoas, animais, fatos míticos, rios, árvores, elementos e elementais também participam da ancestralidade ao contribuírem e fortalecerem a pulsão de vida que nos conecta como corpo-terra. Afirmações comuns às bocas dos mestres “Eu sou tambor”, “Eu sou África”, “Eu sou baobá”, “Eu sou homem do mato”,

⁷ Adotamos a forma não flexionada bantu, mas tal vocabulário pode ser encontrado na literatura também nas formas flexionadas banto/banta, bantos/bantas. De acordo com a “Enciclopédia brasileira da diáspora africana” (LOPES, 2011) designa a grande família etnolinguística à qual pertenciam angolas, congos, cabindas, benguelas, moçambiques, entre outros. Detalharemos o mundo bantu na terceira parte da tese.

“Eu sou Maranhão” expressam essa **relação ambiental de ambivalência adotada que manifesta uma topologia existencial corpo-lugar.**

Nossa tese emergiu da concepção de ancestralidade partilhada na ambivalência entre pessoas e lugares, enquanto uma leitura que desloca o determinismo e a dominação de um sobre o outro. Nesse sentido, **a ancestralidade, enquanto geograficidade, registra as condições de vida que irrompem corpo-terra.** Quando o ambiental não é o externo e nem tampouco algo projetado pelo interno, mas a dobra que nos possibilita ser-sendo pessoa, onde os afetos trazidos com a ancestralidade se mostram como o reconhecimento de ancestrais históricos e territoriais na trajetória que nos conformam ainda que não consigamos traçar com exatidão.

A partir dos relatos dos mestres-artesãos (FIGURA 1.1), a tese ganhou força ao ressaltar a imanência de nossa condição terrestre em ser-sendo uns-com os outros e imaginar mundos possíveis desde o ritmo-chão daquilo/de quem constitui a ancestralidade ao elaborar e comunicar saberes no saber-fazendo tambores com fogo.

Antonio Filogenio de Paula Junior (2020, p.56) destaca que as aproximações feitas às manifestações negras realizadas por investigadores externos “tentou descrever o outro dentro dos códigos intelectivos que pouco ou nada significavam para os sujeitos mantenedores daquela prática cultural”, tanto que mesmo com algumas publicações acerca da tradição do Batuque de Umbigada no interior paulista “era quase impossível encontrar alguma posição no meio científico que se aproximasse da maneira como os próprios membros da Caiumba percebiam a sua dança-rito⁸”.

A respeito dessa situação descrita pelo batuqueiro e vivenciada em muitas tradições afrodiáspóricas, na tese nos voltamos ao saber-fazendo tambores escavados e afinados a fogo a partir dos mestres-artesãos e de referenciais bibliográficos e artísticos que se afinizam a esses relatos. Antes mesmo de sabermos qualquer coisa acerca do mundo bantu, ouvimos os tambus, as fogueiras e os mestres-artesãos. Atitude fenomenológica antipredicativa de vivenciar o fenômeno vivo. Ainda assim, a tese se configura uma articulação, na qual assumimos a própria escrita como um movimento

⁸ “A proposta de utilização da expressão dança – rito se dá a partir da conceitualização da filósofa Sobunfo Somé (2007), que define as expressões negras em modos ritualísticos, pois sempre estão conectadas a percepção de mundo ampliada e integrada, na qual os princípios de ancestralidade, espiritualidade e corporeidade não estão dissociados. Nesta perspectiva todos os atos humanos são rituais quando atentos ao outro e a si mesmo” (PAULA JUNIOR, 2019, p.14).

hermenêutico, com o que esperamos ressoar e contribuir em respeito aos saberes-sujeitos.



**Experiência com mestres-
artesãos no saber-fazendo
tambores com fogo**



Fotografias do acervo da autora

FIGURA 1.1: Recorte da pesquisa
FONTE: Organização de Elisabete de Fátima Farias Silva (autora) e Tadeu Jussani Martins. 2022.

Na **primeira parte da tese**, SABER-FAZENDO TAMBORES, introduzimos as concepções que dão base à tese. O Capítulo 1: A BOCA DO TAMBOR NA BOCA DOS MESTRES traz conceitos importantes como geo-grafias e realidade geográfica (seção 1.1), diáspora, gestualidades e cosmopercepção (seção 1.2), tradição oral (seção 1.3), mestre-artesão e fazeres tradicionais (seção 1.4), filosofia Ubuntu e saber-fazendo (seção 1.5), com os quais articulamos geograficamente as encruzilhadas que constiuem o fenômeno e tensionam trânsitos e deslocamentos.

A **segunda parte**, EXPERIÊNCIA COM MESTRES-ARTESÃOS, descrevemos o encontro com os mestres, seus lugares e práticas. O Capítulo 2: UM SOPRO QUE ALIMENTA percorre as tradições do Samba de Cacete, com mestre-artesão Benamucho, Nerino e Roque, João e Raimundo, na realidade geográfica da Floresta Amazônica no baixo Tocantins paraense; do Tambor de Crioula, com Paulo Lobato, entre o Maranhão e Minas Gerais e; da Caiumba paulista com os mestres-artesãos Antonio Junior e TC Silva, entre quilombos urbanos de uma escassa Mata Atlântica, trazendo trechos das falas dos mestres-artesãos com suas próprias palavras – grafadas em outra fonte de texto – que tanto ampliam quanto aterram o saber-fazendo tambores ao dar corpo aos saberes ancestrais. O Capítulo 3: RITUALÍSTICA E SABERES AMBIENTAIS retoma e destaca a parceria ritualística dos mestres-artesãos desde sua realidade geográfica e compõem saberes ambientais junto ao corpo-tambor.

Já na **terceira parte da tese**, ANCESTRALIDADE DESDE CORPO-TERRA, aprofundamo-nos na CARTOGRAFIA CORPO-TAMBOR, Capítulo 4, salientando as relações de rede (seção 4.1), reversibilidade de saber, corpo e terra (seção 4.2) e destacando o lugar dos terreiros, quintais e barracões enquanto irradiador das tradições a partir de lógica do espaço próprio e comum (seção 4.3). No Capítulo 5 destacamos a orientação do Pensamento Ambiental latino-americano em diálogo à experiência com os mestres-artesãos à tese, articulando saberes ambientais (seção 5.2) e filosofia Ubuntu na concepção geográfica da ancestralidade (seção 5.3). Por fim, o Capítulo 6: O MUNDO BANTU E SABERES AFRODIASPÓRICOS, encerra a tese ao ressaltar saberes do mundo bantu que são magnetizadas às experiências de mestres-artesãos neste Sul. Para tanto, contextualizamos as diásporas bantus em África e para a América, destacando as relações laterais, os espíritos territoriais, o soar das árvores e usos e sentidos do fogo entre os centro-africanos e sua correspondência em tradições afrodiáspóricas.

**1ª PARTE:
SABER-FAZENDO TAMBORES COM FOGO**

**CAPÍTULO 1:
A BOCA DO TAMBOR NA BOCA DOS MESTRES**



CAPÍTULO 1: A BOCA DO TAMBOR NA BOCA DOS MESTRES

1.1 Geo-grafias e realidade geográfica

1.2 Gestualidades em diáspora: gesto musical e cosmopercepção

1.3 Tradição oral: a boca do tambor na boca dos mestres

1.4 Mestre-artesão: variação ritmo-chão e a sabedoria de poder comunicar a ancestralidade

1.5 Inspirações com Ubuntu por Mogobe Ramose: saber-fazendo e ser-sendo vindo a ser



Roda antes de iniciar mais um Batuque de Umbigada. Batuqueiros de várias cidades e religiões/espiritualidades de mãos dadas agradecem a união em torno da tradição Caiumba. No primeiro plano da imagem: **tambu** ao centro e outro na lateral esquerda, **quinjengue/mulemba** apoiado no tambu, **guiá** no chão e **matraca** na cadeira à direita. FONTE: Registro da autora, Tietê/SP, 2018.

1.1 Geo-grafias e realidade geográfica

As primeiras letras foram raspadas, sulcadas em pedra ou argila, daí grafia, do grego *graphein*, ser originalmente “arranhar” e “sulcar”. O verbo escrever em inglês, *to write*, por exemplo, também guarda esse sentido: vem do saxão antigo *writan*, que significa arranhar, rasgar ou marcar (INGOLD, 2019).

“No início dos tempos medievais, em qualquer lugar em que se encontrassem coisas entalhadas, arranhadas, cortadas ou rasgadas – como pegadas de animais, madeira rachada e sulcos arados – havia escrita”, contextualiza o antropólogo britânico Tim Ingold (2019, p. 67) durante o simpósio “Escrita da Terra: Literatura e Geografia”.

Por extensão, ao longo dos séculos, a escrita passou a se referir ao ato humano de esculpir marcas em pedras e, mais tarde, à inscrição em outros tipos de superfícies. Contudo, seu significado se estreitou e passou de inscrições de vários tipos para as formas particulares de letras (INGOLD, 2019).

Ademais, a referência à grafia desperta outras questões na contemporaneidade. Dos sulcos em pedra ou argila, passamos ao tecido, papel e telas eletromagnéticas, utilizando pincéis, canetas, teclas e *touches*. Ainda assim, mantendo o sentido de riscar e marcar. No gráfico, ortografia, autógrafo ou parágrafo, por exemplos, o *graphein* grego nos remete à escrita. Com giz, carvão, tinta ou outros materiais, a superfície deixou de ser sulcada para ser acrescida do material com o que está sendo riscada.

Leda Maria Martins (2003, p. 64), professora livre-docente na Universidade Federal de Minas Gerais que atua nas áreas de Estudos Literários e Artes Cênicas negras, por sua vez, nos traz que “Em uma das línguas bantu, do Congo, da mesma raiz *ntanga*, derivam os verbos ‘escrever’ e ‘dançar’, que realçam variantes sentidos moventes”. Deslocando-nos a outros significados possíveis de escrita que considera o corpo, em sua grafia e movimento, como inscrição e registro que marca e é marcado.

Com o estudo em performance dos congadeiros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, em Minas Gerais, Martins (1997, 2003) conforma **afrografias** que dançam/tocam/cantam pelo que a autora concebe a “oralitura da memória”.

Como um dos múltiplos modos de comunicar/conhecer, a grafia trabalhada pela pesquisadora questiona, subverte e extravasa o repertório restrito da escrita textual moderna. Já que “A textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios

narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem modo de apreender e figurar o real, deixados à margem, não ecoaram em nossas letras escritas” (MARTINS, 2003, p.64).

Convergindo com essa discussão, o geógrafo Carlos Walter Porto-Gonçalves (2006b, p. 48), aponta ainda como esse encobrimento de múltiplos modos de grafar/comunicar/conhecer foi justificado na cisão natureza e cultura que fundamenta a Modernidade – discurso que fortaleceu/foi fortalecido pelo nascimento, expansão e importância da geografia enquanto ciência institucionalizada pela burguesia europeia, como bem descreve Vicent Berdoulay, na obra “A escola francesa de Geografia: uma abordagem contextual” e, mais especificamente, no capítulo “O movimento colonial” (BERDOULAY, 2017, p. 31 – 64).

Sob o viés restrito de certo tipo de escrita/grafia/moço de conhecer, foi se construindo um imaginário que acompanha o interesse e a curiosidade pela Geografia ao longo dos séculos (BERDOULAY, 2017) e se apresenta em suas metodologias científicas historicamente datadas ao compartimentalizar, classificar, comparar e hierarquizar a terra dos homens (CLAVAL, 2014, 2015). Tal fundamento de dominação colonial e colonizador que, ainda hoje, circula com grande força acaba por servir de subsídio às outras ciências empunhadas por determinismos geográficos.

O pensamento moderno europeu pouco a pouco vai construir uma geografia imaginária onde as diferentes qualidades dos diferentes povos e culturas, que 1492 pôs em assimétrica relação, serão dispostas num continuum linear que vai da natureza à cultura, ou melhor, da América e da África, onde estão os povos primitivos mais próximos da natureza, à Europa, onde está a cultura, a civilização. E dominar a natureza, sabemos, é o fundamento da civilização moderna construída pelos europeus à sua imagem e semelhança e, para isso, os povos a serem dominados foram assimilados à natureza começando por considerá-los selvagens que significa, rigorosamente, os que são da selva, logo, aqueles que devem ser dominados pela cultura, pelo homem (europeu, burguês, branco e masculino). Vê-se, logo, que a invenção do europeu civilizado é, ao mesmo tempo, a invenção do selvagem e, assim, a invenção da modernidade é inseparável da invenção da colonialidade. (PORTO-GONÇALVES, 2002, p. 218).

Nesse quadro, constantemente foi atribuído à África e aos africanos um lugar de inferioridade (MUDIMBE, 2019), discurso racista sustentador da empresa escravista ao longo de mais de três séculos nos quais fora capaz de deslocar mais de 10 milhões de

africanos escravizados e, ainda hoje, contribui para uma visão eurocêntrica do mundo relegando à marginalidade Áfricas e Américas inventadas⁹ desde a dominação transatlântica, o que continua exposto na geopolítica global contemporânea (MATOS; TEIXEIRA, 2022).

Frente a essa realidade de tamanho desterramento, queremos destacar na tese geo-grafias de saberes ancestrais que escavam/afinam/reúnem/toçm/dançam uma gramática ancestral reelaborada continuamente por tradições afrodiaspóricas que expressam modos de conhecer e viver no Novo Mundo. Nisso, os tambores dão corpo a essas geo-grafias e os mestres-artesãos são as pessoas responsáveis por mediar esse processo desde sua realidade geográfica, recriando o comum para além da tragédia.

À geografia, acompanhamos Porto-Gonçalves na necessidade um novo léxico e posicionamento crítico a postura colonial que ainda dita os modos de fazer ciência. A partir da experiência com os seringueiros da Amazônia e militância quanto às questões ambientais na geopolítica da América Latina (AICHINO et al, 2015), o pesquisador brasileiro associado ao Pensamento Ambiental latino-americano reconhece a necessidade de um novo léxico (PORTO-GONÇALVES, 2015) que se engaje na “invenção de novas geografias” (PORTO-GONÇALVES, 2011)¹⁰.

Assente a esse posicionamento, as geo-grafias ancestrais com sua cosmopercepção, gestualidade, ritualística e saberes próprios ampliam o imaginário geográfico e os modo de se relacionar e rganizar territorialmente. Porto-Gonçalves (2006b, p.48) destaca como divergem as tradições que privilegiam o discurso – o dizer – das que privilegiam o fazer: se a primeira tenta controlar e representar o mundo, esquece-se que “há sempre um fazer que pode não saber dizer, mas o não saber dizer não quer dizer que não sabe. [...] Há um saber ins-crito e não necessariamente es-crito”.

⁹ Acompanhe a discussão nos livros “A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do seu sentido de devir” do historiador mexicano Edmundo O’Gorman (1906-1995), considerado um dos pioneiros dos estudos pós-coloniais na América Latina ao rebater os modelos de “descoberta” e “encontro e mistura de mundos naturais” e “A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento” do filósofo congolês Valentin-Yves Mudimbe (1941 -) que critica os postulados etnocêntricos europeus e africanos de essencialismos e binarismos narrados historicamente.

¹⁰ O geógrafo produziu uma rica produção bibliográfica advinda de sua experiência no campo da Ecologia Política ao nos aproximar de tensões em curso na Amazônia (PORTO-GONÇALVES, 2018) e na América Latina, da qual destacamos “Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades” (PORTO-GONÇALVES, 2002) e “De saberes e de territórios – diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana” (PORTO-GONÇALVES, 2006b).

Assim, na trama corpo e saber, grafias múltiplas expressam o verbo, ação e estado de fazer-se desde a terra a condição e existência humana:

Por eso hay que empezar haciendo grafías, grafiando la tierra, dibujando los recorridos desde abajo. Allí es cuando yo digo que Geografía no es un sustantivo, sino un verbo que me permite geografiar, graficar el espacio de vida de la gente, mostrar el espacio desde abajo, en sus detalles y en sus vivencias. La cuestión de grafiar la tierra es una cuestión más macro. La tierra, el espacio, así entendido, es una condición de la existencia del hombre. Geo-grafiar es la manera de aproximarnos al sentido de territorio/territorialidad/territorialización como lo hacen los movimientos sociales de resistencia y de lucha (PORTO-GONÇALVES, 2015, p.246).

Acompanhando Porto-Gonçalves e inspiradas em Martins (2003), utilizamos geo-grafias enquanto recurso de linguagem para apontar práticas que rasuram, imprimem, acrescentam, riscam, marcam-se na/desde/com terra – deslocando a geografia de substantivo para verbo, enquanto ação de arte/fazer. Ao trabalharmos com geo-grafias, referimo-nos tanto a inscrição humana na terra quanto a inscrição da terra na humanidade, dobra de nossa condição terrestre.

Geo-grafados nas ritualísticas do saber-fazendo tambores, o ritmo-chão que “celebra a pulsão criativa” (SANTANA, 2020b) pelos mestres-artesãos se encanta no modo de fazer/tocar/cantar/dançar com(o) árvores, animais, rios, relevos, paisagens e terras ritualizadas em tradições de tambor que se compõem desde a realidade geográfica vivida por cada artesão e nos movimenta a uma trama ambiental de parceria.

Contudo, que é esse ambiental que se compõe no saber-fazendo tambores? Recorrentemente atribuído como meio externo, por muitos séculos a ciência moderna contribuiu com a ideia de que o ambiente é um fardo à humanidade e uma barreira ao desenvolvimento econômico. Disso, a necessidade da exploração e domesticação. Como um limite a ser vencido, catalogado e subjugado ao racionalismo, o ambiente foi perdendo a concepção sagrada à ordem capitalista antropocentrada (LEFF, 2016, 2018; NOGUERA, PINEDA, 2009; UNGER, 1991).

Em rejeição ao discurso dualista e dominador que reduz o ambiente a uma mera externalidade a ser dominada, o ambiente assume sua complexidade e inteireza ao ser

sentipensado como compreensão da Vida¹¹, desde a trama de condições termodinâmico-ecológicas e simbólico-culturais que perfazem o que chamamos vida (LEFF, 2018).

Mediada pelo mestre-artesão, a realidade geográfica de cada lugar está entranhada nos tambores. Ao nos aproximarmos de mestres-artesãos de tradições distintas das regiões norte, sudeste e nordeste do Brasil, apreciamos ainda o encantamento que se dá via ritualística presente no corpo-tambor que ressoa seu lugar encarnado em sua tradição que expressa um modo de ser-com a terra.

Como adesão e cumplicidade à terra, a realidade geográfica compõe/é composta (n)o trato ambiental do saber-fazendo-tambores, como a “recusa [de] um simples determinismo com o que limita o ser vivo ao seu meio natural” (DARDEL, 2011, p.34). “Sempre solidária a uma certa tonalidade afetiva” (DARDEL, 2011, p. 35), onde tal realidade se torna geográfica para a pessoa humana, em certo horizonte de sentido.

Distantes de um determinismo físico, **a realidade geográfica nos incita a perceber a relação corpo-terra enquanto condição, meio e realização da existência humana, na qual se acolhe a ancestralidade de ser-sendo com aquele/a lugar/comunidade/tradição.**

A geografia se cumpre, desse modo, “não como um quadro fechado em que os homens se deixam observar tal qual os insetos de um terrário, mas como meio pelo qual o homem realiza sua existência” (DARDEL, 2011, p. 89). Cambiante e ambivalente, as afetações corpo-terra são vívidas e vividas e participam das variações desde o “ritmo-chão” que transborda as realidades geográficas e assumem a tonalidade afetiva da trama ambiental na prática de certos saberes ancestrais acolhidos pelos mestre-artesãos.

Para tanto, a geografia e o geográfico já se apresentam com outras nuances. Eduardo Marandola Jr (2018, p.237) argumenta que “Se a Geografia aceitar o desafio posto pelas questões contemporâneas de repensar a si mesma, como tarefa autocrítica diante de seu papel no colonialismo e da reificação de negação e dominação do outro pelo mesmo” deverá enfrentar a separação de seu olhar. Nesse sentido, encarnar o olhar aparece como emergência desse desafio de “um conhecimento situado voltado para as formas-de-vida, na dobra carnal do sensível e do político”.

¹¹ “Por nuestra parte, adelantamos que la comprensión de la vida implica tanto una comprensión del modo de ser de la vida, como los modos propios de comprensión de los humanos sobre sus condiciones de existencia que implican una comprensión de las condiciones de la vida.” (LEFF, 2018, p. 32).

Frente ao contemporâneo, o geográfico suscita dois importantes deslocamentos: do corpo que destituído de sua condição de objeto se torna ser-no-mundo, como ente geográfico, “amálgama e dobra do próprio corpo que é a Terra” (emergência do mundo) e; do olhar que, “corporificado e encarnado deixa de ser um sentido de captação para se tornar uma ação ambivalente de reunião” (MARANDOLA JR., 2018, p. 244).

A relação situacional do ser-no-mundo, em constante movimento e obliquidade, exige um olhar geográfico que, não necessariamente, é o olhar do geógrafo. Com esta mirada, “dizer onde as coisas estão pode ser muito difícil sem considerar as relações topológicas existenciais” (MARANDOLA JR., 2018, p. 245).

Disso, concordamos que “Situar não é apenas localizar no plano geométrico da existência, mas transitar no para-além que constituiu uma topologia existencial, relacional, aberta e viva”, em que geografia e história não são apenas um plano de coordenadas exatas (MARANDOLA JR., 2020, p. 35-36), mas trajetórias, encruzilhadas e tramas.

Assim, “Talvez a maior dificuldade esteja no âmbito da imaginação: da possibilidade de deslocamento do olhar”, onde/quando:

O grande movimento operado na possibilidade deste olhar e deste corpo geográfico é o deslocamento epistemológico para uma ontologia do sensível. É para o âmbito do sentir que se dá o principal deslocamento, fundando nele uma outra episteme que é, senão, outra possibilidade de relação com-no-mundo e com-o-outro, o que constituiu outra face deste movimento, em direção à ambivalência e à circunstancialidade (MARANDOLA JR., 2018, p. 245).

Nessa mirada de repensar a geografia e voltar-nos ao conhecimento situado na dobra carnal do sensível e do político, os mestre-artesãos com suas geo-grafias ritualísticas nos atentaram para o geográfico presente na afetação, movimento e ambivalência que irrompe desde corpo-tambor.

1.2 Gestualidades em diáspora: gesto musical e cosmopercepção corpo-tambor

Nossa aproximação com corpo-tambor se deu a partir do robusto e grave tambu¹², grande tambor que costuma ter mais que um metro de comprimento escavado em tronco único de madeira, tocado na tradição Caiumba no interior paulista, do qual tivemos contato durante o mestrado. A partir desse encontro nos atentamos a cospoercepção que ressoa a trama ambiental da realidade geográfica vivida no interior paulista em bairros/famílias/quilombos urbanos – devastada pelas monoculturas de cana de açúcar e café (DEAN, 1996), sob as quais a população negra escravizada edificou as tantas cidades do interior paulista que fora obrigada a se espriar nas rotas dos rios, como o Tietê e Piracicaba desde as monções¹³. Em rotas quilombolas, batuques e sambas rurais geo-grafam tradições afrodiaspóricas constituindo a cultura afrocaipira (PAULA JUNIOR, 2019), por sotaques que expressam a cartografia corpo-tambor ressignificando terra e ancestralidade com legados bantu.

Consoante à teoria da diáspora de Kim Butler, entendemos que “Mapear a diáspora, portanto, exige a consideração de registrar com mais precisão seus múltiplos contornos”. Nisso, “a geografia interna da diáspora” (BUTLER, 2020, p.24) surge como emergência de realidades históricas constituídas em parcerias e negociações à situação presente. Ao aproximarmos-nos de legados bantu que ressoam com os longos tambus da caiumba paulista, dos quais a presença do fogo e o gesto musical de tocar em montaria/abraçado/unido ao tambor no chão são um de seus contornos, percebemos como a diáspora negra nas Américas é policentrada, “por isso as mensagens estão por toda parte, viajando, circulando e assumindo múltiplos sentidos e significados, conforme a recepção local” (BUTLER, 2020, p.30).

¹² Tambu é o tambor maior, acompanhado pelo quinjengue, matraca e guaiá. Em alguns lugares, como em Rio Claro/SP, a tradição também é denominada **Tambu**. Alguns momentos do texto também recorreremos ao termo “**Batuque de umbigada**”, o qual fora utilizado, principalmente, por pesquisadores externos para denominar a “dança-rito da Caiumba”, como nos fala o batuqueiro de Piracicaba Antonio Paula Junior (2019) que indica ainda outra terminologia: “A palavra **Caiumba**, termo utilizado pelos mais antigos membros desta tradição, revela algo mais significativo para os seus praticantes, pois indica a celebração de um encontro ancestral. (PAULA JUNIOR, 2019, p.156, grifo nosso).

¹³ Monções foram as expedições fluviais e terrestres que faziam a comunicação entre São Paulo e Cuiabá em busca de metais preciosos, terras e escravizados, durante os séculos XVIII e XIX. “No que tange à história do Brasil é importante ressaltar que os bandeirantes se beneficiaram da extensa rede hidrográfica brasileira que a partir do Tietê, Pinheiros, Cotia e Piracicaba alcançavam a bacia do Prata, o Parnaíba e o São Francisco” (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL, s/a).

Para Kim Butler, novaiorquina, PhD em História e referência em estudos da diáspora africana com foco no Brasil e na América Latina e Caribe, a publicação de seu livro recente “Diáspora imaginadas: Atlântico negro e histórias afro-brasileiras” com o professor também de História, recifense, Petrônio Domingues “é direcionar a atenção à necessidade de adaptar a geografia para o uso no estudo da diáspora, de maneira que nos permita incorporar simultaneamente as realidades históricas das quais essa geografia emergiu” (BUTLER, 2020, p.24).

Detalhando as transformações, desafios e aberturas dos conceitos e teorias da diáspora tão bem abordados na obra acima, Butler reitera que “enquanto a negritude é produto da escravidão, do colonialismo e da hegemonia europeia, a grande diáspora africana não o é”. Já que esta, na verdade, “consiste em muitas diásporas distintas, cada uma com história e trajetória específicas” e pode ser considerada “a mais diversificada em todas elas, bem como a mais antiga”. A grande diáspora africana se conforma por múltiplos deslocamentos que contam, inclusive, da história da humanidade, enquanto ponto de origem de onde diversos grupos humanos se espalharam pelo globo; lugar dos grandes movimentos migratórios da Antiguidade, entre África, Europa e Ásia; a grande migração bantu que aconteceu dentro do próprio continente ao longo de séculos e por vastos territórios em África; entre outros deslocamentos que envolveram viagens marítimas para Oceania e para as Américas (BUTLER, 2020, p.31-32).

Disso, especificamente a “diáspora afro-atlântica” (BUTLER, 2020, p.32) resultante do deslocamento forçado diante da escravização de milhões de africanos às Américas por quatro séculos ser ainda o processo de variados deslocamentos em África o que nos coloca mais atenção às complexidades acerca do mundo bantu e de seu legado em tradições afrobrasileiras, como veremos no Capítulo 6.

Insistindo nesse aspecto, concordamos que “Desse modo, a relação entre as culturas negras nas Américas e suas diásporas não deve ser pensada em termos de origem autêntica e cópia, de fonte primária e reflexo passivo”, mas, sobretudo, compreendida como a “permuta entre uma diáspora e outra, como trocas culturais entre experiências negras com semelhanças familiares na região” (BUTLER, DOMINGUES; 2020, p. XIV) em acordo as relações cultivadas desde o ritmo-chão do lugar.

Na própria concepção de Butler (2020, p.22), “As ações e condições das terras de destino podem ser consideradas alguns dos principais agentes na formação e

desenvolvimento das diásporas”, sendo que “Seu estudo demanda uma compreensão do protagonismo da terra de destino, pois afeta coisas como a capacidade de interagir com a terra de origem, com outros grupos da diáspora e com as populações majoritárias da terra de destino”.

Nesse amplo escopo, a autora teoriza como os estudos transnacionais comparativos, apesar de desafiadores, serem fundamentais para dimensionar adequadamente a complexidade das diásporas. No que Butler (2020) anuncia quatro processos gerais comuns às diásporas que auxiliam no entendimento do fenômeno: i: a principal dispersão: causa, condições e narrativas; ii: relacionamento com a terra de origem; iii: relacionamento com a terra de destino; iv: inter-relações dentro das comunidades da diáspora.

Face a essa agenda e complexidades bem situadas por Butler (2020), ressaltar geo-grafias e o geográfico que transborda da experiência com mestres-artesãos no saber-fazendo tambores como fogo se conforma em percorrer múltiplos deslocamentos e acordos que perfazem saberes afro-diaspóricos, ressaltando a relação corpo-terra desde corpo-tambor.

Atentas aos tambus da Caiumba no interior paulista, dois saberes que compõem esta tradição nos atraíram: **a presença do fogo na ritualística** e **a posição de montaria** entre tocador e tambor, apoiado sob o chão, junto a outros tocadores e instrumentos.

Seguindo o rastro do fogo no fazer tambores, outros tambus além dos da Caiumba foram adensando essa rede afrodiaspórica ao londo destes anos de pesquisa, apontando encruzilhadas entre África, América Latina e Caribe¹⁴: tambu é um dos tambores do Candombe (MG) e um dos tambores do Jongu (SP, RJ, ES). Tambu é também outras tradições afrodiaspóricas no Haiti e Ilha de Curaçau, em referência tanto aos tambores quanto a dança-rito; além de, metonicamente, ser uma árvore em África com qual se faz tambores¹⁵.

¹⁴ Ver Cardim e Dias Filho (2011), Heywood (2019) e Miller (2019), a respeito da encruzilhada África, América Latina e Caribe.

¹⁵ Como detalhamos no Capítulo 6 acerca do mundo bantu e saberes afrodiaspóricos, dos quais a linguagem metonímica expressa uma relação de troca, ligação e ambivalência, nomeando seres/pessoas/situações/coisas afins.

Ainda que esses variados tambus de tradições múltiplas estabeleçam musicalidades¹⁶ e ritualísticas próprias que os diferenciam bem um do outro, como uma gramática própria de cada comunidade, **interessou-nos essa cartografia de tambores escavados, afinados e reunidos com fogo que também apresentam práticas comuns.**

Aproximando-nos do gesto musical da montaria, pesquisamos a presença de tambores unimembranofônicos escavados e afinados a fogo e tocados apoiados no chão, como suporte para o tocador e, na maior parte das vezes, para algum instrumento como a matraca¹⁷ (idiofone/auto ressonador).

Assim, a partir de uma diversificada bibliografia, encontramos tais características em várias manifestações afro-brasileiras (FIGURA 1.2):

Sudeste: Jongo/Caxambu (São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo)¹⁸, Congo (Espírito Santo)¹⁹, Caiumba (São Paulo) e Candombe (Minas Gerais)²⁰;

Norte: Lundu²¹, Samba de Cacete²² e Carimbó²³ (Pará), Marabaixo e Batuque²⁴ e Zimba²⁵ (Amapá), Gambá²⁶ (Amazônia) e Suça (Tocantins);

Nordeste: Samba de Roda, Samba de Toco²⁷ (Bahia), Samba de Aboio (Sergipe), Tambor de Crioula²⁸ (Maranhão), Bambelô/Zambê (Rio Grande do Norte²⁹), Batuque;

¹⁶ Não nos voltaremos a descrever as musicalidades das tradições abordadas na tese, em face dos ritmos e temas musicais desenvolvidos pelos tambores, ainda que reconheçamos ser um estudo precioso à geografia. Várias das referências bibliográficas citadas na listagem das páginas posteriores o fazem, cada qual com um estudo de caso. Não apenas os tambores, mas também outros instrumentos comparecem compartilhando *time-lines* recorrentes nas Américas e Caribe, a respeito disso ver principalmente o artigo de Santos (2017) “Diáspora sonora na América Latina: a ancestralidade como elo”.

¹⁷ Cumpre a mesma função de tocar sobre o corpo do tambor maior e tem forma semelhante o instrumento conhecido como “cacete” no Samba de Cacete (PA), “toco” no Samba de Toco (BA) e, também, “matraca” no Tambor de Crioula (MA). Conhecida ainda pela América Latina, genericamente como “Clave”, é muito difundida na origem afro-cubana: duas madeiras arredondadas com mais de 20 centímetros de comprimento “manuseadas cada uma por uma mão do músico percussionista, que em contato realiza uma figura rítmica característica de gêneros como Salsa, Rumba e Tchá-Tchá-Tchá” (BUENO; TRONCARELLI; DIAS, 2015, p. 94).

¹⁸ Lara e Pacheco (2007); IPHAN (2007); Dias (2014); Slenes (1992, 2007, 2011), Ribeiro, Paula Junior e Sales (2021).

¹⁹ Quintino (2018)

²⁰ Araujo (2012); Pereira (2006).

²¹ Gabbay (2012); Manhães (2014); Salles (2016).

²² Barbosa (2015); Pinto (1999, 2001).

²³ Gabbay (2012); Monteiro (2016)

²⁴ Paiva e Videira (2014); Salles (2016); Videira (2010); Monteiro (2015).

²⁵ “Zimba, a raiz do Carimbó” (dir. Cordeiro e Leal, 26’25”, 2021).

²⁶ Monteiro (2015).

Sul: Sopapo (Rio Grande do Sul)³⁰.

²⁷ SESC (2013).

²⁸ Ferreti (1995); Manhães (2014); Mota (2006); Ramassote (2006).

²⁹ Costa (2011); Cabral (2018).

³⁰ Maa (2008); TÜRCKE Valentim (2010); “O grande tambor” (dir. de TÜRCKE e Valentim, 124', 2010').



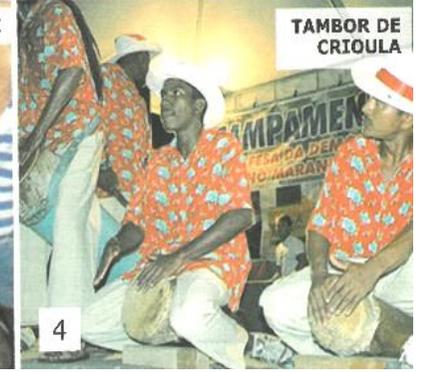
Caiumba, Tambu ou Bataque de Umbigada. Tietê/SP, 2018. Registro da autora.



Jongo Capixaba, 2019. <<https://inventarioafetivocaxambu.com.br>>



Bataque, Macapá/AP, 2013.(VIDEIRA; PAIVA, 2015, p. 47)



Tambores amazônicos. (MONTEIRO, 2015, p.33)



Congo, Vila Velha/ES, 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=Sda_kONtpCY>



Samba de Aboio, Carmópolis/SE, 2015. <<https://revistarever.wordpress.com/...>>



Coko de Zambê, Tibau do Sul/RN, 2017. (CABRAL, 2018, p.86 e 98)

FIGURA 1.2: Gesto-musical de montaria com longos tambores unimembranofônicos afinados a fogo em tradições afro-brasileiras
FONTE: Organização da autora.

Encontramos esse modo de tocar (montaria, apoiado no chão e como suporte para outros instrumentos e tocadores), afinar (com fogo e ou calor) e, possivelmente, também de fazer o interno dos tambores (escavar com fogo) também em tradições afrodiaspóricas na América Latina e Caribe (FIGURA 1.3):

Colômbia: Pechinche, região de San Basílio de Palenque;

Cuba: Yuka, Província de Pinar del Río³¹ idiofone guagua; Makuta³²,

Curaçau Tambu³³ idiofone chapi³⁴ (metal, enxada);

Guadalupe: Gwoka³⁵;

Guiana Francesa: Kanmougwé³⁶;

Haiti: Tambu; Kumina.

Jamaica: Kumina, Kbandu³⁷ Tambo/Tambu³⁸;

Martinica: Bellé e Danmyé/ladja³⁹;

República Dominicana: Palo⁴⁰ Timbwa (idiofone) – toca na mesa,

Venezuela: Cumaco; Tambor bomba e cua; Tambor San Millan⁴¹; Culoepuya, Mina e Curbata⁴², região de Barlavento⁴³ e Tamunangue, no estado de Lara⁴⁴.

³¹ Bueno, Troncarelli, Dias (2015, p.82).

³² Dias (2016); Sublette (2018).

³³ Jong (2012); Allen (2007).

³⁴ “*Rene Rosalia suggests Curaçaoans borrowed the use of the chapi from the Dahomean people’s oggán - also built from a garden hoe. The major difference being that the oggán was strictly used in ceremonies in adoration of the saints; the chapi, on the other hand, is a symbol of life and fertility*” (JONG, 2012, p.39).

³⁵ Camal (2018).

³⁶ Di Miceli (2019); “*Kanmougwé avec le groupe Dahlia*” (6’24”, 2013) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-lHaNdlZVTg>>; “Divertimento escravo em uma plantation de cana no Suriname”, quadro pintado por Dirk Valkenburg, 1706-8 (MENDES, 2018).

³⁷ Lopes (2005. p.312-313)

³⁸ Centro de Artes da Universidade de Tecnologia da Jamaica, TambuFest, 2019.

³⁹ Dias (2016); Pasqua (2020).

⁴⁰ Davis (2011)

⁴¹ “*Tambores de San Millan*” (9’50”, 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=D_qsIZehmuw>

⁴² Kuss (2004); Whitten e Torres (1998).

⁴³ Pineda (2006); Apresentação venezuelana da região de Barlavento. Disponível em: <<http://www.ine.gov.ve/documentos/see/sintesisestadistica2014/estados/miranda/documentos/Situacionfisica.htm>>. Tambores de San Juan <<https://tambores-de-san-juan-bautista-curiepe-el-resurgir-del-congo.genteflow.bid/>>



Tambor **Yuka**. Viñales em província de Pinar del Río, Cuba.
<<https://revista.drclas.harvard.edu/the-bearers/>>



Tambor **Yuka**, Cuba. (BUENO; TRONCARELLI; DIAS, 2015, p.83).

Tambor de yuka em Pinar del Río, Cuba, 1978. Os tambores são, do maior para o menor, *caja*, *mula* e *cachimbo*, afinados a fogo. Podemos ver também os paus batidos contra a madeira do tambor, denomina dos *guagua* (como a matraca no batuque). O tambor de yuka é parente do batuque e do jongo, e sua cantoria inclui versos de desafio (*puyas*).¹⁰



Tambu, Jamaica.

<<https://www.youtube.com/watch?v=vEtx0ytLgF0>>



Kumina, Jamaica.

<<http://digjamaica.com...indigenous-religions-in-jamaica/kumina/>>



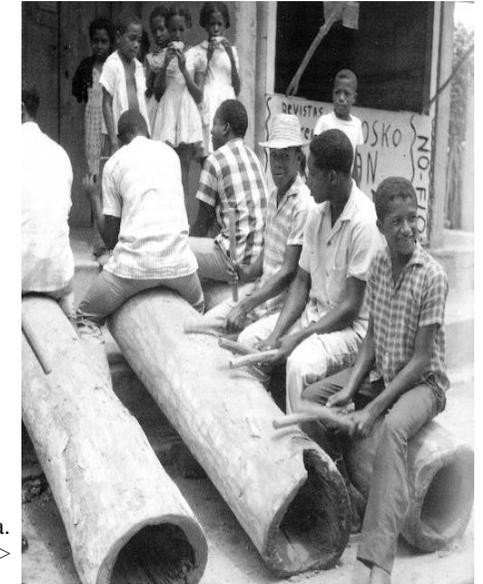
Tambú,

San Felipe / República Dominicana.
<https://www.colonialzone-dr.com/musica_tipica-palos.html>



Tamunangué, Lara / Venezuela.

<<https://www.youtube.com/watch?v=EpdpJ73H9bg>>



Tamborileiros tocando **Cumaco**, Venezuela.
<http://www.lameca.org/dossiers/afro_venezuelan_music...>



Tambor **Gwoka**, Guadalupe, 2020.

<<https://www.youtube.com/watch?v=ZEOJw4rpC5Y>>



Kanmougwe, entre o Amapá/Brasil e Saint Georges/Guiana Francesa.

<<https://www.youtube.com/watch?v=LnAkjVYOgwI>> e https://santuariodelasmercedes.org/06especialint/esp_15/064espint.html>

FIGURA 1.3: Gesto-musical de montaria com longos tambores unimembranofônicos afinados a fogo em tradições afrodiaspóricas na América Latina e Caribe
FONTE: Organização da autora.

Como não conhecemos todas essas manifestações listadas nas páginas anteriores em campo, mas tão somente a partir de registros audiovisuais das próprias comunidades e de referências bibliográficas, não podemos afirmar acerca da concepção ambiental envolvida e que tais longos tambores de tronco único tocados em montaria sejam escavados, via brasa, e afinados e reunidos com fogo, via fogueira, tal como encontramos nas tradições afro-brasileiras que tivemos contato na elaboração da tese. Isso porque, ocorrem transformações nas ritualísticas, como no caso do tambor Sopapo⁴⁵, no Rio Grande do Sul (MAIA, 2008; TÜRCK; VALENTIM, 2010) por exemplo; ou, ainda, uma comunidade pode apresentar feições⁴⁶ bem distintas de outras comunidades dentro da mesma tradição de tambor.

Conquanto, se apresentamos um panorama geral de uma cartografia de ngomas⁴⁷ bantu diaspóricas, a intenção fora a de contextualizar o fenômeno do saber-fazendo tambores, contribuindo, inclusive, com pesquisas de diversos campos e ampliando aberturas possíveis para trabalhos vindouros.

Conquanto a localização de certos tipos de tambores afrodiaspóricos⁴⁸ possam configurar geo-grafias afrodiaspóricas em terras latino-americanas e caribenhas, pouco sabemos acerca de **como** isso se manifesta atualmente e demarcam tonalidades afetivas desde as diversas realidades geográficas vividas com corpo-tambor.

Quais deslocamentos, transformações, encruzilhadas esses tambores e tradições passaram ao longo dos séculos que se apresentam na ritualística e configuração espacial atual? Como as realidades geográficas tão diversas da América Latina e Caribe são

⁴⁵O Sopapo, tambor da região das Charqueadas no extremo Sul do Brasil “foi, durante sua trajetória, modificado e adaptado em suas técnicas e materiais construtivos, de um tronco de árvore ocado ao compensado” (MAIA, 2008, p. 26), transformações necessárias à entronização do tambor nos desfiles de carnaval, a partir de 1950, quando surgiram as primeiras escolas de samba no estado. Ver a trajetória do Sopapo no documentário “O grande tambor”, projeto que também conta com um livro organizado pelos diretores que entrevistaram diversos mestres sulistas (TÜRCK; VALENTIM, 2010).

⁴⁶ Os tambores também podem ter se transformado devido às necessidades da comunidade, como por exemplo, utilizar afinação por amarração de cordas ou tarraxas, o que dispensaria a presença do calor para esticar o couro; o uso de maquinários e ferramentas elétricas para escavar o tronco, o que dispensaria a presença do fogo. Atualmente, o jongo no Sudeste apresenta tanto tambores com quanto sem amarração, a depender da comunidade (IPHAN, 2007) e, ainda que a fogueira esteja presente na reunião dos corpos-tambores, não participa como fundamental à afinação.

⁴⁷ *Ngóma*: (subst.) Instrumento musical feito de comprido pau ôco, tendo na extremidade de maior largura uma pele tensa, sobre que se toca com a mão. Tambor. Bombo. Som produzido pelo tanger do tambor. Rufo. Sinal de alarme — ‘a *putu*. Madrugada; ao romper da aurora. Música matutina. Alvorada. Plural: *jingoma*. (ASSIS JUNIOR, 1947, p.43). Ingome, engoma e angoma são variáveis encontradas na América Latina e Caribe (LOPES, 2011).

⁴⁸ Sobre alguns tambores afrodiaspóricos, ver, por exemplo, Alves, Freitas e Salomão (2020) e Galante (2015).

incorporadas pelos mestres-artesãos nesses longos tambores? Como o modo de tocar apoiado, em contato tocador-tambor-chão, repercute uma cosmopercepção? Tendo o fogo tão presente, no escavar, afinar e reunir, quais sentidos atribuídos a ele?

O modo de tocar o tambor se sentando sobre ele, em montaria, (FIGURA 1.4) foi uma das primeiras imagens que nos magnetizou na Caiumba paulista. Próximo ao grande tambor, outro batuqueiro tocava matraca no corpo do tambu e o quinjengue/mulemba também era apoiado por um terceiro membro. Vários tocadores e instrumentos se casavam em parceria, compondo um corpo-tambor sintonizado. Esse modo de tocar junto – tambor apoiado no chão e tocador sentado quase como que de cócoras, com outros tocadores e instrumentos apoiando-se um no outro, vibrando juntos aterrados, nos atraiu a pensar que geo-grafias marcavam esse contato corpo-terra-tambor.

Com o desenvolvimento da pesquisa, adquirimos referências de outras tradições afrodiaspóricas sendo tocadas com postura e configuração semelhantes.



FIGURA 1.4: Tocador de tambor Ka, Martinica
FONTE: Hearn (1890, p. 146).

Assim fomos relacionando um vocabulário recorrente (*tambu/tambo/ngoma*), com as fisionomias do tambor mais grave (mais de 1 metro, tronco único, membranofone com estacas de madeira), a postura em tocar o tambor junto a outros instrumentos e tocadores (montaria e apoio) e os modos de saber-fazer envolvidos no escavar e afinar o tambor (com fogo), **o que nos levou a uma cartografia de ngomas bantu presentes na América Latina e Caribe.**

Produzindo com essas encruzilhadas, diversos autores como o poeta mineiro, ficcionista, pesquisador e professor negro de culturas e religiosidades afro-brasileiras Edmilson de Almeida Pereira (2006) já apontavam para a relação geográfica de ponte, rede e sistema entre Brasil-África. Em “No mar com os devotos: o Congado e o Candombe como pontes culturais entre Brasil e África”, entre outros tantos artigos, livros e poesias que compõem sua vasta publicação, Pereira (2006, p. 314) indica que:

O hábito de sentar sobre os tambores observado entre os Cokwes (Angola) e os Macondes de Moçambique (Dias & Dias, 1970) ocorre também em Minas, no Candombe de Quinta do Sumidouro; no Tambor de Crioula (Ferreti, 1995, p.77-173) e no Jongo (Ribeiro, 1984, p. 21). A afinação dos tambores utilizando fogo é frequente no Candombe, no Tambor de Crioula (FERRETI, 1995, p.177) e no Bumba-boi também do Maranhão (Carvalho, 1995, p. 231). A mesma técnica de afinação foi registrada por Dias & Dias entre os Macondes.

A escultura em madeira “homem e tambor” dos Ovimbundu⁴⁹ de Angola – que compôs a exposição “Cartografia do Poder”, no Museu Afro Brasil/SP, em 2014, entre outras artes musicais africanas – por exemplo, também fora retratada em sua correlação afro-brasileiras, como expressa Santos (2014, p.4) em relatório da exposição:

Figura masculina em madeira, “montada” sobre o tambor deitado, assente sobre pedaço de madeira. Sobre esta escultura, é interessante notar como esta posição de tocar os tambores, muito comum em diversas regiões de Angola, é observada também no Brasil, entre o grupo de batuqueiros de Piracicaba, Tietê e Capivari, que realizam o Batuque de Umbigada. No livro de Redinha, observamos outra posição semelhante de percutir o mesmo instrumento, [...] Neste caso, com o uso de uma corda, o tocador “cavalga” o instrumento em posição diagonal, estando de pé. Este modo de percutir o “ngoma” é visto no Brasil em grupos que realizam, entre outros batuques, o

⁴⁹ “Os Ovimbundo constituem o maior grupo da parte oeste de Angola, com população estimada acima de 4.500.000 habitantes e falantes da língua umbundo” (DIAS, 2014, p. 332).

Candombe (MG), o Jongo (SP, RJ, ES), o Coco de Zambê (PE) e o Tambor de Crioula (MA).

Tais *ngomas*, denominação genérica de tambores em Angola, são encontrados “quase idênticos no Brasil, em regiões onde a presença de escravizados advindos desta região é maciça – quer dizer, quase todo o país [Brasil], notadamente a região sudeste e o estado de Minas Gerais” (SANTOS, 2014, p. 5).

Entre outras palavras do tronco linguístico bantu, *ngoma* pode designar tanto o instrumento quanto dança/canto/encontro festivo metonimicamente (DIAS, 1999). Sendo um vocabulário amplamente utilizado no Brasil em comunidades quilombolas, irmandades negras ou grupos culturais praticantes dos batuques – atribuição genérica dada pelos colonizadores. (SANTOS, 2014).

Ao abordar algumas das tradições afro-brasileiras conhecidas pela denominação genérica de batuque, e problematizar tal atribuição colonial e colonizadora, a tese em Literatura “Candombe mineiro: É d’ingoma/ Saravano tambu/ Peço licença/ Pro meu canto firmá”⁵⁰, de Ridalvo Felix de Araujo (2017), também aproxima “algumas características comuns às culturas do universo linguístico e cultural bantu e que revelam uma familiaridade com e entre tradições afrobrasileiras”. No caso, entre o Batuque no Amapá, Batuque de Umbigada em São Paulo, Batuque de São Romão e Candombe em Minas Gerais, Tambor de Crioula no Maranhão, Samba de Cacete no Pará, que, de acordo com o autor, são “formas similares entre os *ngomas*” as seguintes características:

[...] a tradição de nomeá-los, de ser composto por três tambores – em algumas situações esse número varia entre dois ou acima de três *ngomas* –, a maneira de tocar sentado sobre os instrumentos – costume encontrado entre os Cokwe (Angola) e os Makonde de Moçambique –, e na maneira como a afinação é feita, ou seja, à base de fogo, outro costume dos Makonde. O uso de tiras de couro para suspender o tambor rente ao corpo também é outro costume encontrado nos povos Lunda e os Cokwe de Angola. Além disso, a escavação do tronco e o uso de peles de animais para cobri-lo são também componentes importantes do modo de confecção dos tambores transmitidos pelos povos dessa região. (ARAUJO, 2017, p.127).

⁵⁰“...descrevemos algumas tradições – registradas conforme o sentido de batuque em cada contexto e as afinidades apresentadas na técnica de produção dos instrumentos e nas performances dos cantos de dançar – que configuram, em grande parte dos casos, a herança linguístico-cultural bantu. Para exemplificar, abordamos o Batuku, de Cabo Verde e Portugal; o Batuque, do Rio Grande do Sul; o Batuque, do Amapá; o Batuque de umbigada, de São Paulo; e, finalmente, o Batuque de Minas Gerais, com as representações ocorrentes em São Romão, na região gorutubana, e na comunidade dos Arturos, em Contagem. No universo diversificado das expressões do canto de dançar afrobrasileiro, focamos especificamente o Candombe mineiro e sua grande variedade de *ngomas*” (ARAUJO, 2017, p.15).

Nesse universo comum, uma parte significativa das manifestações culturais legadas pelos bantu apresentam também a umbigada, como registrada por Edson Carneiro (1961). Este baiano, folclorista, antropólogo e ativista negro, foi o primeiro pesquisador a descrever os Batuques de terreiro como família ou conjunto de tradições afro-brasileiras (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015) e compilou informações acerca de muitas manifestações culturais afro-brasileiras como Tambor de Crioula (Maranhão), Babelô (Rio Grande do Norte), Côco (região Nordeste), Samba de Roda (Bahia), Partido Alto (Rio de Janeiro), Samba-Lenço (São Paulo), Batuque (São Paulo) e Jongo (região Sudeste), totalizando trinta e três danças distribuídas entre sudeste, nordeste e norte do Brasil participantes da família dos “Sambas de Umbigada” (CARNEIRO, 1961).

Em pesquisas mais recentes, o etnomusicólogo brasileiro Paulo Dias desdobra essa área com importantes publicações (DOZENA, 2020), por exemplo ao acrescentar outras características presentes nos sambas de umbigada, não descritas por Carneiro (1961), tais como: o uso de tambores feitos em troncos de árvore ocados ou em tanoaria com uma só pele fixada por pregos ou cravos, afinados a fogo; a afinação da voz pelo tambor; o estilo vocal em que se alternam frases curtas entre solo e coro; o canto improvisado em forma de desafio; a linguagem metafórica, com temas de crônica histórica e social da comunidade; o contexto liminar sagrado/profano, no qual a atitude religiosa permeia organicamente a festa; as formações coreográficas em roda, valorizando a performance pessoal ou de um par ao centro (DIAS, 2001).

Partindo da sistematização elaborada por Carneiro (1961) e Dias (2001), acrescentamos na família dos Sambas de Umbigada o gesto de tocar sentado, apoiado ou, mesmo abraçado⁵¹ com os longos tambores deitados/inclinados no chão. Este modo de tocar perfaz a relação entre corpos, corpo-tambor desde corpo-terra, expressando uma cosmopercepção própria.

Esse modo de tocar sentado/apoiado/abraçado ao tambor perfaz um gesto musical. Como propõe a leitura hermenêutica realizada por Alberto Heller (2006) do gesto musical, na obra “Fenomenologia da expressão musical”: “Não expressamos

⁵¹ Como define o maranhense mestre-artesão Paulo Lobato acerca do modo de tocar o tambor Grande no Tambor de Crioula.

‘algo’ ‘usando’ o corpo: o corpo se expressa; a expressão organiza ela-mesma o corpo, numa totalidade indivisível entre música e corpo” (HELLER, 2006, p.91).

Gesto e música estabelecem uma relação de mútua-fundação⁵²: "Dessa maneira, nem o gesto é anterior a música, nem a música é o resultado do gesto, excluindo quaisquer relações de causalidade e de finalidade”, resume Freitas⁵³ (2008, p.48), inspirada em Heller (2006).

Dando relevo a corporeidade e gestualidade no ensino percussivo afro-brasileiro, Freitas (2008) entende que é possível se expandir os conteúdos nos métodos de estudo da música ao abarcar, simultaneamente, os movimentos corporais e os aspectos musicais relacionados a eles. Como, por exemplo, as maneiras de tocar que definem os acentos ou a linguagem de variação de um instrumento relacionada a sua função dentro do ritmo. Questões que apontam o gesto musical como constituinte da identidade rítmica e do contexto de criação musical.

O gesto musical também foi abordado por recentes pesquisas nos campos da Antropologia e da Etnomusicologia que contestam visões funcionalistas que restringem a compreendê-lo em termos de sua eficácia técnica e função sonora. Ao pesquisar os gestos musicais em tradições andinas, Rosália Martinez (2001) destaca que se tratam de uma reelaboração das concepções musicais que envolvem tanto valores extra-musicais do grupo, quanto seu universo acerca do corpo, do espaço e de suas crenças, isto é, uma expressão de seu modo de ver e viver o mundo.

O gesto musical de compor-se como corpo-tambor, em parceria com outros tocadores e instrumentos, apoiados no chão, guia-nos à cosmopercepção sonoro-musical e nos apresenta um modo de sentir/criar o mundo. Quando conversamos com os

⁵² “Mútua-fundação é um conceito da fenomenologia desenvolvido por Husserl, no qual dois elementos estão intrinsecamente ligados, numa relação de não-independência, isto é, na ‘recíproca inserção e entrelaçamento um no outro’” (FREITAS, 2008, p.46).

⁵³ “Em contraposição a concepção de gesto musical baseada em relações de causalidade e finalidade, Heller (2006) propõe uma nova concepção. Profundamente influenciado pela fenomenologia de Merleau-Ponty, Heidegger e Husserl, Heller questiona as visões fundadas nas dicotomias mente/corpo, espírito/físico, sujeito/objeto, corpo/instrumento, herdeiras do pensamento cartesiano e que muitas vezes estão presentes na pedagogia instrumental. O gesto musical não é compreendido isoladamente, nem categorizado em partes que delimitam seus aspectos corporais e mentais. Segundo o autor, a expressividade musical reside no vazio, no espaço entre as notas percorrido através do movimento, do gesto musical, na maneira particular e intencional de conectar os sons musicais. O gesto musical é então este movimento intencional que liga os sons, percurso trilhado pelo corpo em contato com o instrumento, percurso expressivo que direciona as frases musicais. Este movimento, deslocamento espacial e temporal, não é considerado apenas como deslocamento físico, mas também como qualquer intenção expressiva” (FREITAS, 2008, p. 46).

mestres-artesãos e outros batuqueiros acerca desse modo de tocar junto ao tambor, apoiado no chão, eles nos falavam da vibração corpo-a-corpo, em parceria: quando “Você e o tambor é uma pessoa só”, definiu o mestre-artesão maranhense Paulo Lobato do Tambor de Crioula ou “quando um tuc toca outro tuc”, nas palavras do paulista TC Silva.

O modo de tocar os longos tambores (FIGURA 1.5) em questão nos lembra a posição de cócoras⁵⁴, esse exercício do assoalho pélvico importante na sustentação das vísceras, do equilíbrio e de conexão desde corpo-terra.



FIGURA 1.5: Samba de Cacete com mestre Benamucho (dir.) e Marineu (esq.), na praça central de Cametá/PA, em comemoração ao “Dia do Samba de Cacete” (lei municipal nº 348/2020). Detalhe para os pés que também participa do gesto musical do Samba
 FONTE: Foto de Bimba cedida à autora (registro de 17 de julho de 2020).

Eduardo Oliveira (2007, p.289), educador-filósofo, relembra-nos que cócoras é uma posição corporal muito utilizada pelos ancestrais indígenas e africanos: “Na verdade, comia-se e defecava-se no cócoras”. De cócoras, as mulheres “colocam lenha no fogão [...]. Também de cócoras lavam roupa no rio. De cócoras parem. No cócoras fazem cafuné na prole e de cócoras os homens ficam à espreita dos inimigos [...] é no cócoras que ficavam a conversar nas assembleias comunitárias”, ouvindo os anciãos da

⁵⁴ Do verbete cócoras, Lopes (2012, p.93) em “Novo dicionário Banto” remete ao verbete cucuerar (LOPES, 2012, p. 98) que é, do quimbundo *kukuela*⁵⁴ ou do umbundo *oku-kwela*, casar. No dicionário Kimbundo-Português (ASSIS JUNIOR, 1947, p.197) encontramos também associação a verbos como unir e tratar e substantivos como trato e consórcio.

aldeia. Agachados em cócoras, a mão encontra a terra: cava, enterra e cobre as sementes. Gestualidade que atravessa o Atlântico e manifesta-se em várias tradições afrodiáspóricas: na capoeira, em cocorinha se ouve as ladainhas e louvações ao pé do berimbau, no jogo de dentro é a base que protege; nos vários rituais religiosos afro-brasileiros, o mais novo se agacha para ouvir o mais velho e, ainda, abaixando-se em reverência, o chão costuma ser saudado antes de entrar na roda/terreiro em sinal de respeito à sua anterioridade ancestral, como base comum a tudo e todos, de onde fora possível plantar, construir e habitar.

Em “Corpo e Ancestralidade”, Inaicyra Falcão dos Santos retoma o espírito dos tambores, Ayán, entoado no oriki (primeira parte da tese, Capítulo 3). Desse poema-ritual, a dançarina registra fotograficamente sua performance a partir do elemento fogo, como uma das posições abaixo inspirada em Ayan, orixá do tambor em Yorubá e protetor dos tocadores de tambor (FIGURA 1.6)



FIGURA 1.6: Ayan - orixá do tambor e protetor dos tocadores de tambor
FONTE: Santos (2006, p. 02).

Responsável por participar da vanguarda que recriou a linguagem da dança no contexto brasileiro, Inaicyra Santos buscou destacar “a linguagem corporal e o aspecto educativo da tradição africano-brasileira [...] como expressão da diversidade corporal dos povos que vivem no Brasil e que tem colaborado para este tecido social complexo, colorido, belo e tão mal compreendido” (SANTOS, 2006, p.35).

A pesquisadora busca “uma proposta pluricultural de dança-arte-educação”, em vistas a conscientizar, vivenciar e respeitar a diversidade plural da qual fazemos parte, desmistificando estereótipos, ampliando horizontes e, “apontando assim, pacientemente, para um novo espaço” (SANTOS, 2006, p. 35 - 36). Uma vez que se voltar às gestualidades ancestrais, de acordo com a dançarina e cantora “possibilita a abertura para um corpo criativo e imaginativo que entrelaça as matrizes corporais vivenciadas, a memória e a sua expressividade criativa” (SANTOS, 2015, p.81).

Nesse propósito, **reconhecer um gesto ancestral de certa tradição consiste em reconhecer uma cartografia encarnada que dialoga com repertórios estabelecidos e acordados no quiasma corpo-mundo** (MERLEAU-PONTY, 1971). Não apenas no dançar-batucar-cantar, mas também na gestualidade que envolve alimentação, ritos fúnebres, de nascimento e de matrimônio, saudação, entre outras expressões que demarcam posturas e modos de se relacionar (NÓBREGA, 2106).

Voltando-nos à ritualística dos longos tambores escavados e afinados a fogo, o gesto de tocar sentado, apoiado ou, mesmo abraçado com os longos tambores deitados/inclinados no chão perfaz uma intercorporeidade. **Na inerência corpo-tambor e corpo-terra, a gestualidade expressa uma cosmopercepção própria que se desdobra desde o modo de saber-fazendo tambores e continua a se expressar nas sonoridades e performatividades que envolvem ngomas bantu legadas à América.**

Quando tambor toca o tambor e a terra que somos saúda a mãe terra, relações de reversibilidade, ambivalência e prolongamento geo-grafam o tambor incorporado no esquema corporal. Relações que mostram as experiências de um engajamento na ação, da dobra que nos mobiliza a espacialidade do corpo no mundo, como resume Nóbrega a partir da fenomenologia merleau-pontyana (1961, 1971):

A consciência para Merleau-Ponty não é transparente a si mesma, mas contaminada pelo engajamento no mundo, engajamento que só é possível, em última instância, pelo corpo na relação com o outro. Aqui é marcante a questão da atitude fenomenológica, a empatia, os hábitos corporais, a espacialidade do corpo no mundo cujo esquema corporal ultrapassa o organismo para se adensar na motricidade, na linguagem, na sexualidade e na historicidade (NÓBREGA, 2016, p.27).

Disso, gestualidades em diáspora se tornarem repertórios de um trânsito atlântico. Encontramos ainda em pesquisas acerca do entre África-Brasil duas outras posturas, além de cócoras como concentração, que nos remete a relação corpo-terra. A

historiadora Mariana Bracks Fonseca (2018) na tese “Ginga de Angola: memórias e representações da rainha guerreira na Diáspora”, aborda a posição invertida (mãos no chão e pés para o alto, como na bananeira e rabo de arraia) e o cumprimento/saudação/benzimento das mãos que tocam/cruzam o chão; ambas posições participam dos saberes envolvidos na Capoeira quanto aos saberes ancestrais afrodiaspóricos que circulam nessa prática.

Quando nem sempre a linguagem verbal foi possível para comunicação e transmissão de saberes, duramente silenciada na travessia Atlântica afrodiaspórica, outras formas se apresentaram, ancorando-se na gestualidade. “Onde as palavras não puderam ser ditas – quiçá cantadas – o corpo manifestou o conhecimento. Os movimentos corporais, acompanhados por instrumentos musicais, ensinam sabedorias, histórias, revelam sentimentos e lições”, afirma a historiadora Fonseca (2018, p.191).

A partir das experiências de mestres e mestras de Capoeira, de sua prática como capoeirista e da literatura na área, a historiadora mineira afirma que ainda que não seja “estudada e processada de forma consciente”, **a memória corporal ancestral** “é uma sabedoria guardada pelo gestual que remete às estratégias bélicas da rainha [Ginga de Angola]” (FONSECA, 2018, p.192).

A movimentação da ginga na Capoeira, é entendida, assim, “enquanto saber construído, revelado e transmitido pelo corpo, como um operador conceitual que funda um modo de agir [...] como um código de conduta compartilhado pelos afrodescendentes que reside na corporeidade”. Tal negaceio manifesto na movimentação corporal remete a “uma gramática cultural centro-africana que conecta a Ginga de Angola à ginga da capoeira” (FONSECA, 2018, p. 320).

Para os povos de Angola, a terra é sagrada e o chão, como lugar que possibilita o encontro presente, deve ser saudado em sua anterioridade ancestral de sustentar nossa condição terrestre. Tal louvação não fora esquecida nas rodas de capoeira, “onde se observa os jogadores se ‘benzendo’ no chão, ‘batendo a cabeça’ no pé do berimbau ou ‘desenhando mandingas’⁵⁵ no solo” (FONSECA, 2018, p. 378).

⁵⁵ Prática remetida aos cosmogramas bacongos estudados por Robert F. Thompson, que mostra grafias centro-africanas deslocadas às Américas “através da representação de desenhos no chão, que representavam o ciclo solar e conectavam o mundo espiritual dos ancestrais ao mundo físico dos vivos” (FONSECA, 2018, p. 378). Ver capítulo 2: A marca dos quatro momentos do sol: a arte e a religião dos Kongo nas Américas (THOMPSON, 2011, p.107-160).

Ainda quanto à gestualidade que envolve esse chão sagrado – no qual se risca, se dança, se toca, se bate os pés, se faz fogueira – “entre os ambundos e congos, uma forma comum de demonstrar respeito e obediência aos chefes era deitar-se no chão e jogar terra sobre os ombros ou esfregá-la na cara, o que reforça o poder simbólico dado a terra” (FONSECA, 2018, p.163).

Ao retomar posições e práticas corporais consideradas ancestrais, que se referem a um modo de tocar, de dançar, de plantar, de guerrear e de parir, compartilhamos com outros autores a ideia de descentramento de um sujeito autoconsciente que individualmente explica a anatomia e ergonomia de cada movimento, dissecando-o.

A gestualidade é mais que sequência e imitação, é uma trama de movimento que não se deixa atravessar senão pelas conexões que acionam. Chão, pés, companheiros, instrumentos, canto, dança, saias rodopiantes, suor que banha, poeira que sobe, trabalho durante o dia, fogueira que aquece a noite, fumaça que circunda, noite que transcorre. Com tudo e todo simultâneo, a gestualidade ancestralidade de compor-se como corpo-tambor encarna um modo “descontínuo e polidirecional” (OLIVEIRA, 2007b, p.105) de se recriar recuperando:

O corpo é mais que uma memória. Ele é uma trajetória. Uma anterioridade, uma ancestralidade, por isso é preciso fazer o movimento da volta, mas volta não é retrocesso. É movimento descontínuo e polidirecional. Como a teia de aranha. Trata-se de inventar enquanto se resgata; trata-se de recriar enquanto se recupera. (OLIVEIRA, 2007b, p. 105).

Afirmar que o corpo sabe, ainda que não se verbalize de modo explicativo, confirma os saberes incorporados que atravessam gerações e conectam práticas ancestrais, tantas vezes separadas por milhares de quilômetros e abafadas pelo discurso monocultural colonialista da Igreja, do Estado e da Sociedade. Recuperar essa potência resgatando a gestualidade que nos lança a trama corpo-terra desde corpo-tambor é, ainda, um modo de pensar outras geo-grafias e modos de produzir e comunicar conhecimento.

Tiganá Santana (2019), por exemplo, reconhece que sua escolha em traduzir “*African Cosmology of the bantu-kongo: principles of life and living*”⁵⁶ de Bunseki Fukiou fundamenta-se no fato de tal obra dar uma ideia panorâmica do sistema *bantu-kongo*⁵⁷ de pensamento, ao tempo em que apresenta de maneira aprofundada seus princípios. “Essa seria, pensamos, uma via por intermédio da qual leitoras e leitores do Brasil (a princípio) poderiam acessar camadas de pensamento que lhes constituem, histórica e presentemente, a cultura, ainda que não se reconheça ou mesmo saiba” (SANTOS, 2019, p.6).

Essas camadas de pensamento que não se reconhecem ou mesmo sabem, da qual fala Tiganá Santana acima, são modos que, tantas vezes menosprezados, abafados e censurados em sua manifestação, revelam práticas ancestrais. **Saberes que circulam incorporados inclusive entre não-negros que convivem com comunidades de tradições afrodiáspóricas, o que extrapola a demografia racial e tematiza as contribuições afrodiáspóricas à América Latina e Caribe de modo bem mais ampliado e potente** (BASTIDE, 1974; HEYWOOD, 2019).

1.3 Tradição oral: a boca do tambor na boca dos mestres

Capazes de alterar o pulso e o estado físico-emocional de quem toca e dos que são por eles tocados, sozinhos ou em grandes orquestras, os tambores falam, trovejam, repicam, rufam, chamam. Produzidos em tronco único de madeira, com ripas em tanoaria, cerâmica, metal, bambu, cabaça, plástico. Uma ou duas peles, com respiros, cilíndricos, afunilados, abaulados, achatados. Tambores longos, robustos e graves ou pequenos, leves e agudos. Posicionados deitados no chão, inclinados ou em pé, amarrados à cintura, encaixados embaixo do braço ou das pernas. Percutidos com uma ou duas mãos, baquetas, aguidavis, hastes internas, matracas, cacetes, tocos, claves, pés. Afinados com calor, por tensão de tarraxas ou amarração de cordas. Anciãos, crianças e

⁵⁶ Traduzido como “Cosmologia africana dos *bantu-kongo*: princípio de vida e vivência”, fruto de sua tese em estudos da tradução, na USP, intitulada “A cosmologia africana dos *bantu-kongo* por Bunseki Fukiou: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil”. (SANTOS, 2019).

⁵⁷ Os “kongo” (ou “kongoleses”) são aqueles que compartilham a “cultura kongo” e a “língua kikongo” (na verdade, as culturas e línguas/dialetos muito próximos dos nsundi, mpangu e outros grupos aparentados). Por sua vez, “Congo” é uma designação geográfica (“Rio Congo”, “Congo belga”, “originário da região do Congo”) e não remete necessariamente a “Kongo” (SLENES, 2007b, p.110).

jovens, homens e mulheres, poucos ou muitos, tocam-se no tambor, realinhando-se na pulsação da batida percutida.

A enumeração de algumas das tantas características variáveis que formam e são formadas nas práticas com tambores em infinitas manifestações culturais por todo o globo terrestre adverte que as culturas de tambor, desde a organologia do instrumento, são amplas, extensas e multifacetadas. Delas não trataremos uma parte, mas um mundo que nela existe.

Acompanhando Merleau-Ponty (1971, p.16), “mundo é o que vemos e que, contudo, precisamos aprender vê-lo”. Como “sentido que transparece na intersecção das experiências” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 19), “o mundo se faz ‘adiante’ de mim e não centrado em mim” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 424). “O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.14).

Os tambores afrodiáspóricos, em específico os que se compuseram na América dos quais trataremos alguns, nos tocam um mundo amplo, comunicante e múltiplo de saberes praticados, onde/quando as ritualísticas envolvidas desde o saber-fazendo tambores, até os toques-danças-ritos, perfazem tradições orais vivas que se atualizam adiante das experiências marcadas no ritmo-chão.

Em “Ensaio inclinado ao tambor”, Tiganá Santana (2020c, p.153) nos conta do tambor sonhado no texto que parte de “interpretações cosmológicas dinamizadas por complexos pensares negros batucados, sonhados e irradiados a partir do continente africano e das águas atlânticas”.

O tambor, “entidade de cuja cabeça se cuida nos candomblés” (SANTANA, 2020c, p.154), saudado a cada roda de samba/batuque/brincadeira/obrigação, ancora filosofias (SODRÉ, 2017) e “sonham a continuidade, em dança com a descontinuidade, de todo um mundo possível que nos pode ensinar a perguntar — sem crer em resposta que fixa e asfixia — por acontecimentos que se impõem pelo ainda não dito” (SANTANA, 2020c, p.159).

As mensagens desses comunicadores ancestrais continuam sendo tocadas por sensibilidades atentas. Como força geradora que promove o acordo harmônico dos afetos (SODRÉ, 2006a, 2017), os tambores continuam batendo, vibrando, curando,

ensinando. Em chamada-e-resposta (MAKL, 2011), os tambores provocam improviso e parceria, acompanhando a sincopa quebrada que extrapola a pauta e convida o volteio e a ginga dos corpos.

“Os tambores falam”, dizem-nos os mestres-artesãos, cada qual a seu modo, ritmo e sotaque. Que significa os tambores falarem no âmbito da oralidade? Que a voz dos tambores nos transmite em contato corpo-tambor?

Nas incontáveis tradições de tambor que compõem o Sistema atlântico América-África, a linguagem plural dos tambores comunica uma ancestralidade transtemporal comum: “E batendo pelos que se foram ou batendo pelos que ficaram, os tambores nunca se calaram”⁵⁸ (NASCIMENTO, 1998).

Em conversa, o batuqueiro Antonio Junior, da Caiumba paulista, nos aponta que: “... apesar de todas as diferenças culturais existentes no continente africano, a partir da diáspora com seus filhos, existe uma base comum, um sentido comum, em que essas categorias vão ser presentes em todo o contexto da África e que se prolonga na diáspora. Um deles é esse, o tambor com conotações distintas, mas ele guarda sim o sentido da comunicação e principalmente uma comunicação que não é só nessa horizontalidade dos vivos, mas é também dos que já se foram, seja pra culto ancestral, seja pra invocação ou agradecimento das energias da natureza, que é o que podemos chamar de Orixás dentro da tradição Yorubá, dentro da tradição Congo-Angola das Inkisis ou dos Voduns pros Jêjes, e até entre outras narrativas que a gente e não consegue nesse momento nominá-las, mas que são presentes no Brasil e em qualquer lugar da diáspora...” (relato Antonio Junior, Piracicaba, 2019).

O tambor como comunicação dessa trama de vida, da qual a morte e os mortos também compõem a comunidade, nos lança às bases da filosofia Ubuntu (RAMOSE, 2003), ao acionar os que foram, os que estão e os que virão, atualizando a tradição a partir do encontro entre corpos.

Com voz, boca e rosto, tambor é um mais velho, ancestral vibrante, cruzado com a vida rebenta no reino vegetal e animal em cumplicidade à adesão humana de criar e participar dessa rede viva (PAULA JUNIOR, 2022; SANTANA, 2020).

Na mediação humana das energias e matérias, o mestre-artesão “casa” as qualidades das madeiras e couro afinados com fogo, assim como há o casamento entre o os tocadores e as vozes em sintonia com os companheiros, como afirmam os mestres do

⁵⁸ Trecho da letra da música “Tambores de Minas”, composição e interpretação de Milton Nascimento. Álbum: Os Tambores de Minas, 1998, faixa 08.

Samba de Cacete paraense (Capítulo 2). Assim, casando as vozes dos corpos (animal, tambores, cacete/matraca e cantadores), a cosmopercepção musical acorda um repertório comum na liturgia corpo-tambor.

Sob o fenômeno do saber-fazendo tambores com fogo, a oralidade se apresenta por saberes ins-critos e, não necessariamente, es-critos (Porto-Gonçalves, 2006b). De outro modo, saberes afrografados desde os corpos, como nos faz pensar Leda Maria Martins (2003). Manifestando-se por brincadeira como no Samba de Cacete paraense, batucando na Caiumba paulista ou em pagamento de promessa como no Tambor de Crioula maranhense.

Em “Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica”, Paula Junior (2020b) dispõe da corporeidade em face da oralidade. Em consonância à sua tese, o filósofo-educador entende oralidade como uma “forma de pensamento expressa como tradição oral e maneira de transmissão de saberes pela palavra, especialmente falada, e os modos corporais, incluindo a dança e a música, sem descartar a escrita” (PAULA JUNIOR, 2019, p.22). Portanto, oralidade não está em oposição à escrita, como corpo não está em oposição a espírito.

O corpo não está em conflito ou em contraposição ao espírito. A tradição oral entende o corpo narrador, o corpo vivo como o abrigo do ser que é e segue sendo, manifestação da ancestralidade e da espiritualidade, assim como aquele que está na comunidade e estabelece alianças. (PAULA JUNIOR, 2020b, p.337).

Base nas tradições africanas e afrodiaspóricas, a oralidade ultrapassa fronteiras restritivas a qual lhe quisera impor a visão ocidental simplificando-a erroneamente pela ausência da escrita (SODRÉ, 2017) e se espraia pelos mais diversos modos de viver e se relacionar, gerando então uma filosofia da oralidade (PAULA JUNIOR, 2020b). Esta pode ser entendida em vias de “contribuição na elaboração e maturação do diálogo necessário entre os humanos, e como reconhecimento de comunidades ampliadas dos seres que requerem o cuidado humano para elas” (PAULA JUNIOR, 2020b, p.355).

A filosofia da oralidade perfaz modos de vida que prezam pelo reconhecimento e cuidado, no trato entre si, com seus e com os outros, compreendendo-se enquanto participante e responsável por uma comunidade ampliada que pulsa e é impulsionada pela vida. Esta ciência de parceria e necessidade de diálogo é transmitida via saberes que requerem dedicação e persistência na manutenção do ser-sendo com.

Dessa forma, tradição e oralidade são uma dobra. Na ordem do fazendo, mostrando, tocando, dançando, narrando, estabelecendo desde o corpo, griots, sábios, mestres e líderes de comunidades afrodiáspóricas costumam ensinar a tradição às gerações. Não só nos grandes momentos festivos com direito à palavra dos mais velhos a tradição é expressa, mas também e, sobretudo, no cotidiano com charadas e adivinhas, narrativa de mitos, cantigas e o próprio toque dos tambores contam a tradição oral. O corpo do mais velho fala aos olhos dos jovens atentos, mostrando como caçar, plantar, colher, escavar, afinar, gingar, negociar, viver em parceria desde àquela realidade.

O corpo que fala-escuta é exemplo e exemplar. Daí ter voz, ser voz, provocar a voz é responsabilidade de guiar e fortalecer o sentido comum. O tambu paulista, com sua voz grave, forte e vibrante, é o tambor que guia a manifestação Caiumba, tanto que em alguns lugares a manifestação é conhecida pelo mesmo nome do tambor. A voz mais forte é percutida pelo mestre mais velho, responsável por acessar a ancestralidade e fortalecer o encontro: “... o tambu que é aquele tambor maior, ele é tocado normalmente pelo [batuqueiro] mais velho. Não que os outros [instrumentos] não sejam, mas ele é o principal elo na comunicação com o ancestral. De fato, quando você toca é um ser único ali [tocador e tambor]. Como eu disse, o tambor é a projeção da sua voz. E por que é o mestre [quem toca o tambu]? Porque tem história para contar e porque é capaz de acessar a ancestralidade com todo respeito e com toda segurança de se fazer isso. (Relato Antonio Junior, Piracicaba, 2019).

“Ter voz boa”, dizem-nos os mestres-artesãos preocupados com a boca do tambor ou, ainda, “aquele ali é a voz da comunidade” como nos dizia um integrante do Samba de Cacete, referindo-se ao mestre paraense Raimundo, da Comunidade de Matias, são modos de indicar o que/quem guia o encontro corpo-tambor.

No âmbito da oralidade e da força da palavra, na Caiumba paulista encontramos uma ritualística ainda mais particular que envolve o ato de nomear os tambus, batizando-os. Em “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari/SP”, Bueno, Troncarelli e Dias (2015) comentam acerca da prática ritual da nomeação do tambor, citando vários casos de tambus no interior paulista que receberam, inclusive, nomes de velhos mestres do Batuque enquanto ancestres e referências à comunidade.

Esse corpo-tambor que fala, tem nome, tem vida, mandigas e histórias, é o primeiro a ser saudado nas rodas de batuques, sambadas e brincadeiras – entre outros

nomes dados pelas comunidades de tambor às suas práticas. Sua vibração faz circular as energias, traz ânimo e vitalidade. O corpo-tambor chama, reúne e fortalece os encontros.

Para Ki-Zerbo (2010, p.392), os tambores constituem um dos grandes livros vivos da África: “Sua linguagem é, fundamentalmente, uma mensagem repleta de história” que, desde as diásporas tramam tanto África quanto esses novos territórios. Quando se menciona que um tambor é um ser falante e recebe um nome, é preciso se atentar à força disso no bojo da tradição oral que tem na palavra a força realizadora.

Atenta a boca do tambor na boca dos mestres, nossa escolha em trabalhar com vários artesãos de uma mesma tradição e, também, de diversas tradições de tambor e em diferentes realidades geográficas justifica ainda um outro valor, além da responsabilidade e hierarquia em comunicar como discurremos acima, que circula e sustenta o comum nessa cartografia de ngomas afrodiaspóricas. Distante do que o olhar colonial de missionários e pesquisadores-cronistas relataram no compasso da invenção da África e que, em um segundo momento, folcloristas, antropólogos e etnomusicólogos resgataram já com várias ressalvas, mesmo que sob um olhar estrangeiro e afins de preservação/congelamento, a “tradição viva” (HAMPATÉ BÁ, 2010) ressoa o múltiplo e versa na diversidade (SODRÉ, 2006b).

Trazer a diversidade dos modos de saber-fazendo tambor com fogo como um valor recorrente nas comunidades afrodiaspóricas na América, inclusive em uma mesma tradição, contradiz tanto o “afro” como um bloco homogêneo, como totalmente incomunicável entre si tamanha fragmentação – argumentos que perduram há séculos desde a escravização africana e o etnocentrismo epistemológico (MUDIMBE, 2019).

A tradição tão múltipla dos tambores ressoa essa diversidade de “átimos experienciados e inacabados [d]e ativação presente”, em “Ser contínuo pelo diverso, que é regulação e não regularidade” (SANTANA, 2020b).

Não se trata de autenticidade por meio da repetição do tradicional. O que a tradição viva transmite é a “traição” da igualdade das repetições. Pela e na repetição, as técnicas de fazer-fazendo acionam os poderes de diferenciação que a ancestralidade comporta em ser-sendo e tornar-se fazendo que não se confina à mera repetição, “pois é propriamente uma forma de regras e hierarquias destinadas a atualizar a origem aqui e agora na mutação acelerada da história” (SODRÉ, 2017, p.110).

1.4 Mestre-artesão: variação ritmo-chão e a sabedoria de poder comunicar a ancestralidade

Ao elencamos os nomes dos tambores de tradições tão diversas como fizemos na Introdução, ainda que em comum a presença do fogo no saber-fazendo e o modo do tocar em montaria, e localizarmos minimamente o país/estado/região do quilombo/terreiro nas quais elas se manifestam, é preciso ressaltar que até mesmo na escala de uma cidade/província/bairro para outra, existem variantes e vertentes, “sotaques” e modos de “brincar” e fazer tambores que compõem essa mesma tradição.

Para uma cartografia mais precisa, cada comunidade de tambor é o nível mais apropriado à aproximação. Ainda assim, cada mestre-artesão-tocador de uma comunidade pode, inclusive, ser tomado como um expoente único daquele modo de fazer/tocar tambor.

Todavia, afirmar que cada mestre-artesão-tocador se compõe em sua comunidade que se compõe naquela tradição não mira uma perspectiva de destacar o individual, mas de, sobretudo, perceber uma rede que comporta e deseja viver a diversidade como regularidade (SANTANA, 2020b).

A variação na diversidade que compõe o comum é fundamento da própria ideia de pluriverso (ESCOBAR, 2014) e pluriversalidade (RAMOSE, 2011). Os tambores que ressoam do ritmo-chão desde os corpos em diversas frequências nos convidam a hermenêutica de um mundo comum, espiralar e ancestral, que retorna à tradição viva mantido na pulsão criativa:

No caso do chão-rítmica, há similitudes poéticas fundamentais: todo chão, ainda que movediço, é a última borda experimentada pelo grave dos corpos, ao tempo em que é a primeira oferenda doada pela ausência. É sobre esse tecido que variam, erram e giram as proposições do que vive — com sangue, clorofila, mineral, energia, átomo ou inapreensibilidade. Atentar à dinâmica entre variantes e alicerces poético das narrativas percutidas que deslocam frequências é estar numa determinada hermenêutica do mundo que celebra a pulsão criativa do que se engasta (SANTANA, 2020c, p.154).

Vários outros autores corroboram na afirmação de que a “dinâmica entre variantes e alicerces poético das narrativas”, como mencionado acima, escapa tanto à homogeneização de um tradicionalismo estático presente no discurso culturalista

(quando todos fazem igualmente a mesma coisa), quanto ao individualismo descolado do lugar e da comunidade (quando se destaca um gênio particularizado sem afetos espaço-temporais) – ambos projetos cunhados pelo discurso da Modernidade.

Diversamente, tomamos cada mestre-artesão em sua realidade geográfica como essa pulsão criativa sensível ao ritmo-chão da dinâmica que conforma o ambiental ao reponder ao chamado de tornar-se responsável por poder comunicar a ancestralidade em consentimento a sua tradição, mestres anteriores e comunidade que lhe fundamenta.

Como grandes vetores da tradição oral africana, que repercute nos tambores afrodiaspóricos, os ofícios artesanais que transformam a matéria estão ligados a um conhecimento de caráter sagrado ou oculto, transmitido de geração a geração. Com origem em uma revelação/sonho/chamado/destino, o aprendiz é preparado ao longo de anos pelos mais velhos/experientes daquele ofício, com quem irá acolher saberes especialistas, apurados naquela artesanaria. Processo que conta também com a iniciação⁵⁹ e benção do mestre ao aprendiz que então poderá, por fim, ser reconhecido pela comunidade como praticante daquele ofício tradicional (HAMPATÉ BÂ, 2010).

Para Hampaté Bâ (2010, p. 189) “Toda a diferença entre a educação moderna e a tradição oral encontra-se aí”. Enquanto na escola aos moldes ocidentais, o que se aprende nem sempre é vivido, “o conhecimento herdado da tradição oral encarna-se na totalidade do ser”. Como “ciência da vida”, os saberes são aprendidos, praticados e transmitidos⁶⁰.

“Assim, os conhecimentos livrescos são importantes, devem ser cultivados, mas não conferem sabedoria” (LOPES; SIMAS, 2020, p. 45). À sabedoria, a experiência em ser-sendo para/com a comunidade se impõe como fundante e fundamental, disso os especialistas em “instrumentos, lugares e métodos pedagógicos” serem considerados sábios. “Sabedoria é conhecimento vivenciado, ou seja, é uma experiência refletida e solidificada ao longo de anos, daí a importância e a valorização dos anciãos e da ancestralidade” (OLIVEIRA, 2007, p. 275).

⁵⁹ “A iniciação o fará [o aprendiz] descobrir a sua própria relação com o mundo das forças e pouco a pouco o conduzirá ao autodomínio, sendo a finalidade última tornar-se, tal como Maa, um “homem completo”, interlocutor de Maa Ngala e guardião do mundo vivo” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 184-185).

⁶⁰ Interessante como Fourshey, Gonzales e Saidi (2019, p.152-161) trazem referências ao verbo **-gan-* e substantivos **-gano*, desde os Bantu há 3.500 anos a.C., para expressar a concepção de ensino/saber/conhecimento/comunicação enquanto prática integrada ao mostrar/cantar/contar/pensar a história. No Brasil, é comum o vocábulo *ganga* – como especialista/feiticeiro daquele campo do saber.

A prática constante poderá permitir, nos ofícios artesanais tradicionais, que o aprendiz venha a tornar-se um mestre especialista, capaz de guiar sabiamente a tradição.

Em “Ferreiros e alquimistas”, original de 1956, o romeno Mircea Eliade (1979, p.3) descreve mitos, ritos e símbolos particulares das tradições metalúrgicas e alquímicas em fins da Idade Média, dos ofícios de mineiro, metalúrgico e ferreiro, a fim de “compreender o comportamento do homem das sociedades arcaicas com respeito à Matéria, de seguir as aventuras espirituais nas quais se viu comprometido quando descobriu seu poder de mudar o modo de ser das substâncias”.

A alquimia, de acordo com Eliade (1979, p. 36 - 37), inscreve-se no mesmo horizonte espiritual das tradições metalúrgicas, onde se “adota e aperfeiçoa a obra da Natureza, ao mesmo tempo que trabalha para ‘fazer-se’ a si mesmo”. O que repercute a ideia de como tais ofícios tradicionais se relacionam à dedicação, manutenção e aprofundamento de saberes especialistas, que se dão via iniciação e prática constante dos fundamentos, tornando estes praticantes tradicionais um criador e guardião do mundo vivo (HAMPATÉ BÂ, 2010).

Quanto aos ofícios artesanais afrodiáspóricos que envolvem o reino vegetal, o pesquisador negro paulistano Henrique Cunha Junior (2010), em “Tecnologia Africana na Formação Brasileira”, nos conta de seu percurso de pesquisa ao perceber como tais saberes apurados se apresentam e circulam no Sistema Atlântico: primeiramente, “a compreensão inicial da presença de africanos nas corporações de ofícios e nas diversas artes do uso da madeira se deu devido ao exame de testamentos de donos de oficinas” no Brasil, que registravam as profissões e as regiões de origens destes africanos escravizados/alforriados; na sequência, “após ter visitado Moçambique e associado a profusão do uso das artes de madeira de lá com o barroco brasileiro e com a arte das esculturas do Haiti” e; depois, no exame das técnicas de construção de barcos do nordeste brasileiro e compará-las com as técnicas da Região do Rio Níger; estudos que foram acrescidos, mais recentemente, de sua ocupação com os teares de madeiras utilizados até hoje no nordeste brasileiro, muito semelhantes aos antigos teares africanos (CUNHA JUNIOR, 2010, p.34).

Dos saberes especialistas que envolvem o trabalho com madeira, outras habilidades também foram exploradas no Novo Mundo (OFFEN, 2018). Não apenas as artesanias, mas ainda os conhecimentos da ecologia dos trópicos dos africanos foram

utilizados pelos colonizadores. Configurando “algumas das relações entre a escravidão, a ecologia e o protagonismo dos afrodescendentes”, por exemplo na extração de mogno em Belize e na região de Mosquitia (atual Honduras). O geógrafo explica que: “Como o mogno crescia disperso, cerca de uma única árvore por hectare, a habilidade mais valiosa era a de localizar as árvores a partir do tipo de solo preferido, copas difíceis de enxergar e outros indicadores ambientais” (OFFEN, 2018, p.560-561).

Contudo, ainda que o saber se estabeleça numa relação de troca e aprendizado constante em observância aos mais velhos, nem todos sabem as mesmas coisas nas tradições africanas e afrodiaspóricas. “Especialistas artesãos, políticos, legistas e religiosos sabem muitas coisas que seus contemporâneos do mesmo grupo étnico desconhecem” (VANSINA, 2010, p.149). Em muitos grupos há tradições esotéricas secretas e tradições exotéricas públicas. Genealogistas, tamborileiros de chefes ou de reis, dos guardas de túmulos e dos pregadores de religiões nacionais, por exemplo, fazem parte da classe governante em alguns países em África, dado os saberes/responsabilidades/funções específicas que exercem. (VANSINA, 2010).

Disso, ressaltarmos na tese o saber-fazendo tambores com fogo como **saber especialista que articula diversos saberes ancestrais afrodiaspóricos** recriados nas Américas diante as diversas realidades geográficas encontradas nestas terras.

O fato de um mestre-artesão aprender o saber-fazendo com seus mais velhos, de acordo com a comunidade e a tradição, em dada realidade geográfica, comporta também novos desafios, perspectivas e modos ancestrais de responder ao chamado do seu tempo. Não idêntico e, menos ainda, homogêneo, viver/praticar/saber-com os tambores na tradição é equilibrar-se à abertura passiva-ativa de se “interrogar sobre o seu próprio destino” (SODRÉ, 2006b, p.14).

Desde a travessia Atlântica, as próprias espécies consideradas sagradas e específicas das tantas comunidades em África (como a mulemba, descrita no Capítulo 6, seção 6.4) já sofreram transformações quando do deslocamento para as terras americanas. Somado a isso, atualmente, a extinção ou dificuldade de encontrar certas árvores e animais, por exemplo, com o que se produziam os tambores afrodiaspóricos, demanda também novas estratégias, como bem mostram os mestres-artesãos paraenses na Floresta Amazônica. Viver nas cidades também altera a relação ambiental, como alerta Bonifácio (2016) ao pontuar a dificuldade de encontrar/tratar couros no interior

paulista e mestre-artesão Benamucho ao relembrar como a vivência era diferente “com os seus” nos quilombos do Baixo Tocantins.

Para Sodré (2017, p. 110), “a tradição inscrita na ancestralidade representa um momento de autonomia grupal enquanto memória continuada e vigilante de um conjunto de regras e de personagens historicamente afinados com uma maneira particular de ordenamento do real”. **A questão ambiental também é respondida pela tradição inscrita na ancestralidade ao reavaliar seus modos de viver e acolher celebrar valores que devem continuar sendo cultivados e transmitidos.**

No saber-fazendo tambores, as artesanias e seus respectivos saberes ambientais envolvidos são transmitidos de geração a geração. Todavia, muitos aprendizes, por vezes sem descendência direta desses ofícios se aproximam da prática do fazer tambores, visto que, na diáspora, outros modos foram sendo gestados já não apenas filiados a linhagens, grupos governantes e/ou associações especialistas. Ainda assim, a figura do mestre instrutor que orienta, inicia e abençoa o aprendiz é um dos saberes ancestrais comuns que circula nas tradições de tambor nas Américas.

Disso, centrarmos-nos na pessoa do mestre-artesão como quem proporciona a comunicação da ancestralidade nas comunidades de tambor e que ativa, mais diretamente, a ritualística do saber-fazendo corpo-tambor desde corpo-terra como trataremos ao longo da tese.

1.5 Inspirações com Ubuntu por Mogobe Ramose: saber-fazendo e ser-sendo vindo a ser

Acerca do saber-fazer, distanciando-nos da leitura francesa de *savoir-faire*, enquanto saber empírico e vernacular que estrategicamente fora estudado e compilado para servir aos interesses da burguesia europeia e do Estado na expansão e dominação colonial, como contextualiza Paul Claval (2014) em “Epistemologia da Geografia”; aproximamo-nos da discussão de ser-sendo vindo a ser, por Mogobe Ramose⁶¹ (1999, 2002, 2003, 2010, 2011), da qual propomos a noção de “saber-fazendo”.

⁶¹ “**Mogobe Bernard Ramose** é professor de filosofia da Universidade da África do Sul – Unisa e diretor do Centro de Aprendizagem Regional da Unisa, em Adis Abeba, na Etiópia. Doutor em filosofia pela Katholieke Universiteit Leuven, da Bélgica, desenvolve sua pesquisa nos campos da filosofia africana e

Se a validade do gerúndio para expressar a linguagem dinâmica do “se-ndo” que coloca o verbo no início do processo nos veio teoricamente com Ramose (2003), os mestres-artesãos já nos falavam em seus relatos do saber como prática contínua, de tato, contato, atrelado ao fazer-fazendo. Onde vida e saber se enlaçam em movimento, desde a trama ancestral de mestres e tambores que acordados na tradição em suas comunidades vão aprendendo, criando, vibrando, encarnando-se uns com-outros.

Rodolfo Kusch (2000) também nos atenta para o gerúndio⁶² com seu conceito de estar-sendo. Para Santos (2019, p. 75), “A principal contribuição de Kusch para a fenomenologia está na distinção entre ser-alguém (ser-alguién) e mero-estar [...] pois traduz ao castelhano uma intuição filosófica deslocando o alemão como língua própria ao filosofar”. O filósofo argentino entende que a história europeia (pequena história) é curta, tem início com a colonização da América e é dominada pelo ser-alguém, já a grande história da chamada pré-história e outras formas de estar no mundo como na África, Ásia e no continente americano como um todo compõem, ontologicamente, o mero-estar. Estar-sendo é a condição comum de latino-americano, entre o ser-alguém e o mero-estar.

Em Mogobe Ramose, o ser-sendo manifesta uma necessidade de produzir uma linguagem dinâmica que acompanhe o pensamento africano. Em “A ética do Ubuntu” (RAMOSE, 2002), original em inglês, o autor utiliza o substantivo “*being*”, na forma separada “*be-ing*”, para denotar ser em movimento, e seguindo a tradução de Éder Carvalho Wen para o português usaremos a expressão “ser-sendo”.

Para Ramose, *ubu-ntu* é a categoria fundamental ontológica e epistemológica do pensamento africano dos falantes de línguas bantu, sendo que a filosofia africana pode ser estabelecida em e através do Ubuntu (RAMOSE, 2002, 2011, 2015).

da filosofia da política, direito e relações internacionais. Trabalhou na Universidade do Zimbábue e de Venda, na África, assim como na Tilburgh University, na Holanda. É autor, dentre outros, de “*African philosophy through ubuntu*” (1999). Fonte: Entrevista de Ramose a UNISINOS, em dez. 2010. Disponível em < <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/3688-mogobe-ramose> >.

⁶² “*La fórmula del estar-siendo implica la paradoja de lo humano mismo, donde el obrar apunta al “es”, pero dentro de lo que ya está dado, en lo impensable del estar. De ahí lo gerundio del es, la dinámica de la esencialidad de lo humano, se debe a la paradoja misma, según la cual no hay determinación posible, sino la circularidad de una reiteración de lo impensable que adopta muchos modos de ser...*” (KUSCH, 2000, p. 257).

Via “enfoque histórico-político-filosófico”, o congolês filósofo e doutor em Estudos Latino-americanos Jean-Bosco Kakozi Kashindi (2015) retrata como ubuntu foi significada desde a África do Sul e organizada como filosofia afrodiáspórica.

O auge de ubuntu é recente, pois está relacionado com o fim do apartheid e o advento de uma África do Sul pós-apartheid, dois eventos ocorridos na década de noventa do século passado. No entanto, o termo ubuntu (e sua vivência) é muito antigo nas sociedades subsaarianas. (KASHINDI, 2017, p. 4).

Grupos étnicos bantu como ndebele, swati, xhosa e zulu tem o mesmo sentido, grafia e transcrição fonológica, além de outros povos bantu que também têm palavras muito semelhantes como aponta Nkoko Mudipanu Kamwangamalu (1999) em ‘*Ubuntu in South Africa: a Sociolinguistic perspective to a Pan-African Concept*’ (KASHINDI, 2015). São exemplos, “*hunhu*” (em xona) e “*botho*” (em sotho) (RAMOSE, 2010), ‘*umundu*’ (em Kikuyu, Kenya), ‘*umuntu*’ (em Kimeru, Kenya), ‘*bumuntu*’ (em kisukuma e kihaya, Tanzania), ‘*vumuntu*’ (em shitsonga e shitswa, Moçambique), ‘*bomoto*’ (em Bobangi, República Democrática do Congo) e ‘*gimuntu*’ (em kikongo, República Democrática do Congo e em Gikwese, Angola).

Ubu- evoca a ideia geral de ser-sendo encoberto. “É o ser-sendo encoberto antes de se manifestar na forma concreta ou modo da existência de uma entidade particular”. Pode, assim, ser compreendido como distintivamente ontológico (RAMOSE, 1999, p.2).

-Ntu evoca a ideia de concretude descoberta. “Enquanto o ponto nodal em que o ser-sendo assume a forma concreta ou o modo de ser no processo de descobrimento contínuo”. Compreendido como epistemológico (RAMOSE, 1999, p.2).

Ubu- está sempre orientado em direção a *-ntu*: o ser-sendo encoberto se orienta em direção ao descobrimento, isto é, à manifestação concreta, contínua e incessante por meio de formas particulares e modos de ser.

É necessário entender o sufixo *ubu-* e o prefixo *-ntu* separados, contudo, eles são mutuamente fundantes, no sentido de que são dois aspectos do ser-sendo como un-idade e total-idade: *Ubu-* e *-ntu* indivisível (RAMOSE, 2002).

Ramose denomina a compreensão ubuntu de linguagem como “reomodal” (*rheomode*), sendo o prefixo *rheo*, do grego, fluir. Com isso, a proposta de Ramose é interpretar a linguagem como uma dinâmica do “se-ndo”, distanciando-se da fragmentação imposta pela estrutura sujeito-verbo-objeto. A busca é conflitar o olhar

com entidades múltiplas em “uma aproximação para o entendimento de entidades como dimensões, formas e modos de incessante fluidez e de movimentos multidirecionais” (RAMOSE, 2003, p. 274).

Com isso, a linguagem reomodal trata da unicidade do “se-ndo” por não o inserir em um estado de total estagnação, pois, ao contrário da estrutura sujeito-verbo-objeto, a linguagem reomodal coloca o verbo no início do processo. “Neste sentido o fluxo incessante como ‘se-ndo’ é preservado porque o verbo se relaciona ao fazer preferencialmente do que ao realizar” (RAMOSE, 2003, p. 275). Isso inclusive, pois o “verbo” trata, sobretudo, da personificação do agente em uma “variedade infinita de uma atividade incessante de uma fusão e convergência”.

“Ubuntu, portanto é um gerúndio. Mas é também um gerundivo⁶³ ao mesmo tempo, já que no nível epistemológico pode se cristalizar numa forma particular de organização social, religião ou lei” (RAMOSE, 2002, p. 4). Ainda nessa lógica gramatical, Ubuntu é sufixo formador de substantivos abstratos (*dade*), caracterizados pela dinamicidade, e não um sufixo formador de substantivos (*ismo*), caracterizado pela condição determinante. O que acarreta a crítica na concepção de Ubuntu como humanismo, tal como apontavam os estudos de 1970 a 1990, contextualiza a tese de Kashindi (2015).

O sufixo *-ismo* dá a errônea impressão de que estamos lidando com verbos e substantivos como entidades fixas e separadas, existindo independentemente. Desta maneira, eles funcionam como fixações para ideias e práticas que são de alguma forma dogmáticas e, por isso, inalteráveis. Tal dogmatismo e imutabilidade constituem a falsa necessidade baseada no raciocínio fragmentado. Enquanto o universo de *-dade* é caracterizado pela dinamicidade, pela mudança e temporalidade (RAMOSE, 2002)

O movimento é o princípio do ser-sendo para Ubuntu. Nessa lógica, fazer-fazendo tem precedência sobre o fazer-fazedor (RAMOSE, 2002). Essa concepção é especialmente interessante no fenômeno da produção ritualística de tambores, na medida em que flexiona o saber à prática contínua, dinâmica e situada.

Em relação contínua à prática do fazer-fazendo, aprende-se com o próprio tambor. Enquanto abertura ao aprendendo em movimento, a concepção de saber é

⁶³ “Gerundivo é a função de participio passivo futuro de um verbo em latim. Indica que algo deva ser realizado, criando uma forma verbal impessoal, como, por exemplo as expressões ‘memorando’ (o que deve ser lembrado) e ‘agenda’ (o que deve ser feito)” (FLOR DO NASCIMENTO, 2016, p. 238).

concreta, apurada e multidirecional, despersonalizando inclusive o ser humano como único responsável por esse processo.

Mestre-artesão, tambor e realidade geográfica são relacionais, não são existências independentes, disso o “ser-sendo vindo a ser” de Ramose (2002, p.4) nos lembra da realidade imbricada na trama da vida que se coloca em oposição ao dogmatismo do raciocínio fragmentado: “Um dos primeiros princípios da ética ubuntu é a libertação do dogmatismo. É flexibilidade orientada para o equilíbrio e para a harmonia no relacionamento entre seres humanos, e entre os últimos e o mais abrangente ser-sendo ou natureza”. Corpo-tambor!

A vida é uma chave na filosofia africana Ubuntu que abre uma via não antropocêntrica, além de colocar os seres humanos como parte de uma trama, acredita que tudo tem vida, energia em movimento, força. Pessoas, animais, árvores, pedras, fogo: o cosmo é um pluriverso, compartilhado, sem centro definido (RAMOSE, 2011).

Nessa trama, a Força Vital – categoria associada aos bantu, mas que se encontra também em outros grupos (LEITE, 1984) – é responsável por manter a unidade no universo. A interação das forças, nas dimensões naturais e supernaturais, é um princípio para fortalecer a vida. E “como a parte mais íntima da materialidade dos seres criados pelo preexistente” (OLIVEIRA, 2006, p. 46), a Força Vital pode ser fortalecida/enfraquecida ao longo do transcurso da vida verticalizada em cada ser.

Para Paula Junior (2019, p. 159) “cabe ao ser humano a responsabilidade do cuidado e, em alguns momentos na redistribuição dessa força ou energia, tendo para isso a capacidade de operar com ela, sempre de modo cauteloso e respeitoso”. Esse cuidado, sob a perspectiva da magia e do feitiço entre os bantu, trata de uma manipulação energética de redistribuição da força vital realizada através de ritualísticas próprias. Entre essas, a dança-rito da Caiumba, que tem na umbigada uma fonte de alimentação e equilíbrio das energias, busca fortalecer os vínculos que dão condição ao comum que gera vida.

A prática ritualística da produção de tambores, via Filosofia Ubuntu, na concepção de manipulação energética que tende ao fortalecimento (de vivos, mortos e vindouros) se trabalhada em cuidado e respeito com o preexistente, com as pessoas, animais, vegetais, minerais e elementais, nos fala constantemente da relação *com*, entre

e desde as dimensões da vida, por uma concepção ambiental de vínculo e parceria em redes multidimensionais.

O mestre-artesão Paulo Lobato nos diz que “É preciso que o tambor queira nascer” e “nós somos o tambor” nos disse TC Silva, movimentando-nos à compreensão de que o tambor também faz o mestre, e não exclusivamente a via oposta. Assim, saber-fazendo tambores é, também, saber-fazendo-se.

Saber-fazendo tambores implica os que já fizeram, os que fazem e os que farão, mantendo a tradição viva (HAMPATÊ BÁ, 2010). A ecologia através do Ubuntu (RAMOSE, 2015) também converge com o cuidado entre as gerações – e não apenas de seres humanos, mas de todas as possibilidades de vida entramadas.

O entendimento africano bantu de ser que compõe a trama da vida se dá em três dimensões inter-relacionadas: dimensão da vivência, dimensão dos chamados de mortos-viventes e dimensão do ainda-a-ser-nascido, Ramose (2002) denomina “concepção onto-triádica ubuntu de ser”.

Invocar, por exemplo, madeira e couro, na produção de tambores, tem sentidos mais amplos ao ritualizar a energia ancestral desses seres com outros elementos, como fogo e água, e proporcionar bens à vida como alimento e proteção (em todos os níveis) aos que vivem, aos que viveram e aos que viverão. Ubuntu, assim, nos lança às múltiplas dimensões e referências que compartilhamos na condição terrestre de serendo.

Para Norman Ajari (2018), “as noções de Muntu e de ubuntu oferecem exemplos de retornos às tradições africanas ao mesmo tempo sóbrias da embriaguês unanimista e desembaraçadas de um julgamento eurocentrista proeminente”, com relação à África, africanos e afrodiáspóricos.

Trazer o Ubuntu por Mogobe Ramose como filosofia desde África, que contribui a versar com geo-grafias inscritas por saberes ancestrais que circulam no saber-fazendo tambores com fogo, tem ainda a intenção de pensar a tradição em sua relação ética de reinvenção do comum para além da catástrofe:

A “tradição” tem importância somente quando permite pensar uma relação ética para viver o presente e não quando envolve uma vassalagem em relação à sua própria memória. Nesse sentido, os termos emprestados aos léxicos bantus não devem ser apreciados primeiramente por alguma ligação com um passado pré-colonial idealizado, já que este é, em parte, inacessível devido à violência, mas

devem ser revisitados através do esforço de uma reinvenção filosófica, ética e política, no interior de culturas vivas e crioulizadas, a fim de pensar o comum para além da catástrofe (AJARI, 2018, p.22-23).

2ª PARTE:
EXPERIÊNCIA COM MESTRES-ARTESÃOS

CAPÍTULO 2:
UM SOPRO QUE ALIMENTA



CAPÍTULO 2: UM SOPRO QUE ALIMENTA

- 2.1 Entre mestres-artesãos: uma experiência fenomenológica**
- 2.2 Tamboro no Samba de Cacete, com os mestres-artesãos Benamucho Nerino, Roque, João e Raimundo, em Cametá/PA, na Floresta Amazônica do baixo Tocantins**
 - 2.2.1 Formando o Samba, companheiros de campo no Pará**
 - 2.2.2 Mestres-artesãos e lugares da ritualística de tamboros no Baixo Tocantins**
 - 2.2.3 Um sopro do mestre-artesão Benamucho da Vacaria**
 - 2.2.4 Um sopro dos mestres-artesãos Nerino e Roque do Pacajá**
 - 2.2.5 Um sopro do mestre-artesão João da Aldeia**
 - 2.2.6 Um sopro do mestre-artesão Raimundo da Comunidade de Matias, no Juaba**
 - 2.2.7 Deslocamentos entre quilombos e aglomerações urbana**
 - 2.2.8 Vários sopros, mesmo fogo: falta de políticas públicas às tradições afrodiáspóricas**
- 2.3 Parelha do Tambor de Crioula, com mestre-artesão Paulo Lobato, entre o Cerrado mineiro do Vale do Jequitinhonha e as madeiras moles do manguê maranhense**
 - 2.3.1 Um sopro do mestre-artesão Paulo Lobato, entre o Maranhão e Minas Gerais**
 - 2.3.1.1 Companheiros e lugares que perfazem o encontro corpo-tambor**
- 2.4 Tambu na Caiumba paulista, com os mestres-artesãos Antonio Junior e TC Silva, entre quilombos urbanos de uma escassa Mata Atlântica**
 - 2.4.1 Um sopro do mestre-artesãos Antonio Filogenio de Paula Junior, em Piracicaba: sotaque afrocaipira e saberes bantu no interior paulista**
 - 2.4.2 Um sopro de TC Silva: entre a Casa de Cultura Tainã, em Campinas/SP e o mundo afro em diáspora**

2.1 Encontro com mestres-artesãos: uma experiência fenomenológica

A vivência, ainda que curta, com os mestres-artesãos de tambores escavados e afinados a fogo são fonte da experiência fenomenológica que alimenta essa tese. A experiência tem cheiro, gosto, afetos: pausas, silêncios e volteios, um olhar, aquele gesto, a atmosfera de uma comunidade, a lembrança de um grande encontro ou de uma prosa entruncada... situações que encontramos dificuldade em descrever, mas que nos movem à pesquisa e nos animam. Enquanto fundamento fenomenológico, a experiência é relacional: conecta, envolve, desperta. (MARANDOLA JR., 2016).

Nessa tessitura, o conceito de **intersubjetividade**, como trabalhado por Merleau-Ponty (1999), dá corpo à experiência. A geógrafa negra campineira Fernanda de Paula (2017, p. 96), com base no filósofo francês, atenta que a “vivência corporalmente intersubjetiva é a via pela qual eu vivo também opiniões contrárias às minhas, ou diferentes, pela qual eu posso aprender outras formas de lidar com as coisas, pela qual posso intensificar minhas próprias emoções”.

Dando volume, cor e textura à experiência, a intersubjetividade acontece como “uma diversificação do meu mundo, um alargamento de horizontes e uma convocação (um convite) a formas de ser, agir” (DE PAULA, 2017, p. 95).

Em “Arqueologia fenomenológica: em busca da experiência”, Marandola Jr. (2005, p.77) enfatiza que encarar a experiência como um fundamento na fenomenologia ou “critério de verdade da arqueologia fenomenológica” é apenas reconhecer que este é o tipo de conhecimento que o procedimento se propõe a buscar, com suas possibilidades e limitações. Vale ainda refletir **como** a experiência é trazida.

Em Husserl, “As experiências vividas são identificáveis de forma essencial, ou seja, o seu sentido pode ser captado intuitivamente. Nessas experiências vivenciais reside a capacidade de ‘constituir’, e não ‘construir’, um mundo por parte do sujeito” (ALES BELLO, 1999, p. 35).

Para Holzer (1997, p. 77), “a fenomenologia e a geografia têm, em planos diferentes, objetivos convergentes: o de estudar a constituição do mundo” A fenomenologia vem sendo utilizada enquanto aporte teórico-conceitual da geografia desde, pelo menos, a década de 1920, por geógrafos de diversas gerações, entre eles, Sauer, Dardel, Lowenthal, Relph, Buttimer e Tuan. Cada um deles, relaciona

fenomenologia e geografia de um modo, orientando-se pela experiência no cuidado de descrever o fenômeno (HOLZER, 2016).

Desde os fundamentos de Husserl, o modo pelo qual se analisa a experiência é pela descrição que se constitui em três pontos característicos: “ (1) é um procedimento filosófico *sui generis* que não pode configurar-se num sentido indutivo, nem dedutivo, mas está fundado na capacidade intuitiva do ser humano e teoriza tal capacidade; (2) não é uma descrição no sentido banal e superficial de uma enumeração ou de uma catalogação, mas visa captar o significado das coisas; (3) não é uma interpretação” (MARANDOLA JR., 2005, p. 72).

Procedimento fundamental na produção do saber geográfico, mesmo antes de sua institucionalização como ciência moderna, a descrição já era recorrente nas pesquisas e foi sendo ressignificada, ao longo dos anos, de acordo com métodos e metodologias distintas (MARANDOLA JR., 2008).

A própria etimologia da palavra geografia já traz o sentido da descrição da terra que, mais rigorosamente, como assinala Dardel (2011, p.02), sugere pelo termo grego, “que a Terra é um texto a decifrar, que o desenho da costa, os recortes da montanha, as sinuosidades dos rios, formam os signos desse texto”. Disso, o conhecimento geográfico buscar compreender “isso que a Terra revela ao homem sobre sua condição humana e seu destino”. Contudo, tal descrição da terra “Não se trata, inicialmente, de um atlas aberto diante de seus olhos, é um apelo que vem do solo, da onda, da floresta, uma oportunidade ou uma recusa, um poder, uma presença”.

Muitas descrições de geógrafos estiveram a meio caminho entre a ciência e a arte, relembra Dardel (2011), sendo tarefa também da imaginação.

Em “Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente”, Holzer (1997) resume que nos caminhos de se chegar às essências, a análise da intencionalidade torna possível a **redução fenomenológica**, composta por variações imaginárias e variações reais. Naquelas se faz variar as características de dada realidade/objeto/estudo até que se obtenha o que é invariável. As variações reais, por sua vez, derivam das experimentações, da pesquisa empírica e dedutiva. As variações imaginárias, denominadas por Husserl como redução eidética, “permitem a distinção entre fatos e essências, onde o fato é suspenso deixando que apareça a idéia, o sentido do fenômeno.” (HOLZER, 1997).

Porquanto, as variações imaginárias em face da essência do fenômeno, reiteramos que as descrições que seguem nesse Capítulo 2 e motivam a tese são movidas pelas experiências do saber-fazendo tambores com mestres-artesãos do Samba de Cacete (PA), Tambor de Crioula (MG) e Caiumba (SP). Com essas experiências que certos sentidos geográficos aparecem mais incandescentes. Outras experiências talvez nos trouxessem outros fogos. Quiçá, ainda, o tempo também nos amadureça e decante outras aberturas e sentidos frente ao contante inacabamento das experiências.

Tendo por base a experiência, em relações intersubjetivas, a busca pelas essências na descrição do fenômeno, capaz de acessar arqueologia fenomenológica via redução por variações imaginárias e reais é distinta de uma teorização generalizante sob perspectiva individual – como alguns acusam a fenomenologia e os trabalhos que se valem de seu alicerce filosófico, conceitual e metodológico.

Na realidade, Husserl e outros pensadores que produziram a partir dele são esteio de “uma base filosófica para uma ontologia e uma epistemologia que concebiam o conhecimento (a essência, na busca fenomenológica) como estando na facticidade do mundo, precisamente na experiência vivida” (MARANDOLA JR., 2008, p. 67). Disso, a compreensão fenomenológica da experiência se apresentar como uma ruptura com o universalismo, o psicologismo e o racionalismo científico – bases do paradigma moderno da Ciência e da Filosofia (HESSEN, 2003).

Da crise das ciências europeias brota a fenomenologia transcendental (HUSSERL, 2012) que se ramifica e fecunda outras discussões, como a de crise ambiental por Noguera (2012). Esta nos inspira a encarar a experiência fenomenológica com os mestres-artesãos desde o corpo que somos, sem pretender elaborar teorias universais e fechadas: “*No discursos, no grandes utopías, no modelos, no metodolías, no planes de desarrollo... sí imágenes poéticas, sí heterotopias, sí trayectos, sí caminar juntos y hacerse camino al andar*” (NOGUERA, 2012, p.5).

A experiência não é unívoca, um molde a ser preenchido ou algo que venha a confirmar uma hipótese a priori. Mas “*conexiones, coligaciones densas, caóticas y complexas*” que nos permite “*la reconciliación en las tensiones hombre-naturaleza, polis-physis, cuerpo-mundo de la vida*” (NOGUERA, 2012, p. 5). Como trama, rede, sutura, laço – ideias muito presentes em Ana Patricia Noguera – a intersubjetividade se realiza na experiência disposta à escuta.

2.2 Tamboro no Samba de Cacete, com os mestres-artesãos Benamucho, Nerino, Roque, João e Raimundo, em Cametá/PA, na Floresta Amazônica do baixo Tocantins

Às margens do rio Tocantins (FIGURA 2.1), no município paraense de Cametá, mestres-artesãos produzem o “tamboro” – um grande e robusto tambor de tronco único ocoado e afinado a fogo, tocado em montaria no Samba de Cacete.

Na mesorregião nordeste do estado do Pará, encravada na Floresta Amazônica, Cametá com pouco mais de 140 mil habitantes (estimativa IBGE, 2021) é uma abertura para nos aproximarmos da vida que pulsa entres as águas e terras firmes atravessadas pelo caudaloso Rio Tocantins.

A caminho de Cametá, região do Baixo Tocantins, o rio Tocantins corre largo abraçado pela densa Floresta tropical úmida. Amontoando-se em porções de terra firme, as ilhas verdes se destacam na imensidão da planície amazônica preenchida de um largo horizonte d’água.

Contudo, esse horizonte mirado ao longe pouco se deixava penetrar. Foi saltando à terra firme, ouvindo os mestres-artesãos e conhecendo seus lugares e tamboros que a realidade geográfica de Cametá ganhou para nós definição ao toque do Samba de Cacete. Nessas tardes tão quentes quanto úmidas de julho de 2017, os praticantes do Samba de Cacete nos contaram ainda de outros longos tambores que tocam repertórios afrodiáspóricos na região Norte do país, marcando o ritmo de tradições como o Banguê, Carimbó e Siriá tão vivas na região do Baixo Tocantins paraense.



FIGURA 2.1: Cais em Cametá/PA, às margens do rio Tocantins, estampa o Samba de Cacete
FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Cameté é cidade de formação tão antiga quanto à capital paraense, fundada no início do século XVII. De clima tropical úmido, sem estação fria e com temperaturas médias altas, descobrimos já em campo que fomos à região no período seco, mesmo com as constantes chuvas que caíam nas ensolaradas tardes de julho e que marcavam a rotina do dia e de nossos encontros com os mestres-artesãos de tamboro.

Composta por muitas temporalidades amazônicas (PORTO-GONÇALVES, 2008), o que se entende por Amazônia não se restringe a uma imensa floresta tropical úmida serpenteada por uma significativa parcela de toda a água doce do mundo que influencia, inclusive, o clima a milhares de quilômetros, “mas também um patrimônio de conhecimentos desenvolvidos com (e não contra) essas condições da vida e com os quais devemos dialogar” (PORTO-GONÇALVES, 2018, p.22).

Disso, falar da realidade geográfica amazônica “é um desafio analítico que requer uma capacidade de trabalhar com tempos diferentes para poder entender a sua complexidade. Tempos geológicos, geomorfológicos, arqueológicos, históricos e antropológicos” (PORTO-GONÇALVES, 2008, p.23).

Há registros de ocupação humana na Amazônia há mais de 17 mil anos antes do presente, na atual Colômbia. Povos que se constituíram na região antes mesmo que a floresta ocupasse a área atual, o que passou a ocorrer apenas a partir de 12 mil anos antes do presente, quando as calotas polares e glaciares começassem a recuar a partir da última glaciação. Desde então, temos a presença humana⁶⁴ coevoluindo em meio à floresta (PORTO-GONÇALVES, 2018).

As condições sociometabólicas da Amazônia, trabalhadas por Porto-Gonçalves a partir da Ecologia Política em diálogo com o Pensamento Ambiental Latino-Americano, compõem a perspectiva de que a Amazônia se trata de uma “encruzilhada civilizatória”, com tensões territoriais em curso. O vigoroso fluxo de matéria e energia (Sol, Água, Terra = Vida), com uma enorme disponibilidade de biomassa, são condições com as quais muitos povos passaram a desenvolver diversas formas de conhecimento necessárias para habitar, alimentar e curar-se – as quais, muitas vezes, são ignoradas, deslegitimadas, oprimidas e, mesmo, apropriadas.

⁶⁴ “Na Amazônia do atual Brasil, o registro mais antigo que se conhece é de 11.200 anos, na Caverna da Pedra Pintada, no município de Monte Alegre, Pará” (PORTO-GONÇALVES, 2018, p.26).

Vários posicionamentos coloniais ainda circulam na formulação de estudos e políticas sobre e para a região, das quais Porto-Gonçalves (2018, p.25) destaca: i – Amazônia como natureza prístina; ii – Amazônia como vazio demográfico; iii – Amazônia como “reserva” e fonte inesgotável de recursos; iv – Amazônia como região do futuro.

Circunscritos numa visão que reitera a dominação antropocêntrica, “esquecer-se” da existência desses povos e focar no “desenvolvimento e futuro” não é sem propósito. Além disso, concentrar-se na caracterização física isoladamente dos modos de viver dos povos amazônicos acaba por ignorar os processos mútuos e multiescalares que perfazem o ambiental. (PORTO-GONÇALVES, 2018).

Nosso primeiro contato com o Norte brasileiro em sua vastidão de rios, matas e gentes no baixo Tocantins, foi um deslocamento abrupto. Demoramos uns dias para nos familiarizar com a fala dos mestres-artesãos paraenses. Somado a isso, conhecer Cameté com seus mestres do tamboro do Samba de Cacete foi nosso primeiro campo da pesquisa, realizado em 2017. Cada palavra de uma frase ouvida exigia de nós outro vocabulário, convocando outro ritmo.

Nossa dificuldade em adentrar naquela linguagem cantada por uma melodia cruzada com saberes caboclos de “homens do mato” paraenses, era tanto quanto o encantamento por essas geo-grafias múltiplas.

O que facilitou nossa entrada em terra desconhecida fora já ter uma pequena familiaridade com a Caiumba paulista. O tambor foi o grande mediador, capaz de comunicar em muitas línguas uma geo-grafia ancestral comum que r-existe⁶⁵.

No Samba de Cacete, por exemplo, os tamboros são “enroustidos”, ganham rosto com voz aguda (couro de veado) ou mais grave (couro de boi) – processo que outros mestres-artesãos denominam “encourar”. Da Maçaranduba e tapori, cupiúba e camarú, mapazeiro e angeli, a boca dos mestres e dos tambores nos solicitavam um saber de contato, em aproximação à vida amazônica geo-grafada desde os corpos.

⁶⁵ O conceito de r-existência, cunhado desta forma por Porto-Gonçalves (2016), é trabalhado também por vários outros autores latino-americanos da Ecologia Política, Pensamento Ambiental e Práticas Decoloniais. Adolfo Albán, apud Walsh (2013, p.19), por exemplo, entende “re-existência” como “*prácticas insurgentes que agrietan la modernidad/colonialidad y hacen posibles maneras muy otras de ser, estar, pensar, saber, sentir, existir y vivir-con*”.

Ao ouvirmos palavras como cuia pitinga, Matintapereira, aruru, pitiú e dzimbira, entre outras, éramos deslocadas a outra “lógica encarnada”, como diz Merleau-Ponty (1961, p.42): “a palavra intervém sempre sobre um fundo de palavra, nunca é senão uma dobra no imenso tecido da fala”. Para compreendê-la, “basta que nos deixemos envolver por sua vida, por seu movimento de diferenciação e de articulação, por sua gesticulação eloquente”.

A tradução ou versão cifrada pressupõe um texto ideal, quando, na realidade, toda linguagem a fundo é indireta ou alusiva. Tanto naquele que fala como naquele que escuta se realiza uma mediação completamente diferente de uma técnica de cifração ou decifração para significações já prontas, o que acontece é um “entrecruzamento dos gestos linguísticos como aquilo que estes mostram de comum acordo” (MERLEAU-PONTY, 1961, p. 43).

Tendo em comum a prática do saber-fazendo tambores, ouvir os mestres-artistas cametaenses provocou pensar saberes ancestrais afrodiaspóricos desde a realidade geográfica do baixo Tocantins na Floresta Amazônica, em Cametá/PA.

2.2.1 Formando o Samba, companheiros de campo no Pará

De 19 a 26 de julho de 2017 registramos mais de 20 horas de gravações audiovisual, entre muitas conversas e “brincadeiras” - como lá denominam o Samba de Cacete. A presença de Wildson – cametaense, capoeirista, graduando em Teatro, pastor da Igreja Quadrangular e sambador – foi fundamental para que o campo em Cametá se desse na intensidade que foi. Wildson tinha acesso a várias comunidades do Samba de Cacete e a confiança dos mestres. Cria de mestre Roque, a quem chamava de “chefe” (como lhe ensinaram os escoteiros, prática muito presente em Cametá), Wildson era um tocador muito querido. Percebemos o quanto sua presença foi responsável por nos aproximar tão prontamente da ritualística do saber-fazendo tamboros (FIGURA 2.2).

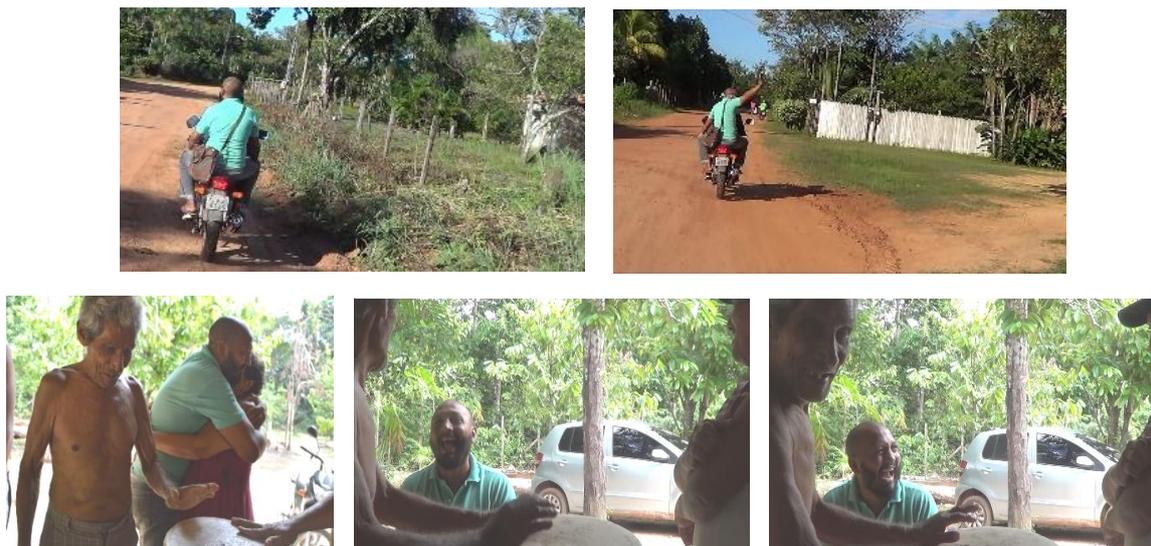


FIGURA 2.2: Wildson e sua proximidade com os mestres-artesãos do Samba de Cacete
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Outro companheiro de campo que nos acompanhou foi o cametaense Bimba (Raimundo dos Santos Gaia Neto), tatuador e capoeirista, de 33 anos, com quem mantemos contato após o campo admirando seus encantadores registros fotográficos da região. Bimba também foi um dos nomes indicado nos contatos preliminares do campo, pelo professor Augusto Leal que nos fora recomendado pela professora Maria Júlia Veiga da Silva (2008), ambos da Unversidade Federal do Pará. Bimba e Wildson nos cederam tempo, prosa e muita dedicação ao nos pôr a par da fala, comidas e costumes daquelas bandas, além de companhia pelas tantas estradas de terra firme.

O capoeirista queria conhecer mais o Samba de Cacete de sua cidade e graças às visitas que fizemos aos mestres-artesãos que moram em comunidades mais afastadas da região central de Cameté, foi a primeira oportunidade que Bimba teve de conversar com os mestres Benamucho (FIGURA 2.3) e Raimundo Modesto, por exemplo.



FIGURA 2.3: Conversa com o mestre-artesão Benamucho, da Vacária, em companhia de Bimba

FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

A oportunidade de ter esses companheiros de pesquisa no Pará fez do campo uma experiência intensa, ricamente vivida e facilitada para desdobrar outras questões. Wildson pontuou que queria que ouvíssemos os mestres que ele tanto respeita, ele não nos falou *sobre* o que ele sabia e citou os mestres, ele nos levou aos mestres e falou *com* eles; Bimba queria saber de perto sobre os tambores, aproximando-se, respeitosamente, dos mestres mais velhos. Agradecida pela oportunidade de conhecermos esses companheiros de campo seguimos de moto, grávida de então cinco meses, pelas estradas de terra do interior paraense, encantada pela experiência.

O campo é uma parte fundamental da pesquisa e se inicia com a formação da rede de contatos constituída por mediadores que conhecem/vivem o campo e estão dispostos a contribuir. São os “informantes” e “guias”⁶⁶, aqueles que, pela lógica individualista da produção de conhecimento recorrente nos moldes universitários, raramente são nomeados, mas que são interlocutores essenciais. Essa rede de contatos – que nomeamos companheiros de campo – foi constituída tanto por pesquisadores acadêmicos⁶⁷ que já tem experiência com a temática/área em questão, quanto por pessoas que moram no lugar e convivem com a realidade da qual nos aproximamos.

Tão caro às comunidades de tambor que articulam saberes afrodiaspóricos, entendemos as redes de contato como posicionamento político que expressam um relacionamento de vínculo e fortalecimento entre seus membros, a partir de uma postura de descentramento capaz de expandir e ampliar saberes, técnicas e vivências.

No âmbito acadêmico, vale destacar e pontuar que as redes estabelecidas tem também a função de compreender que o conhecimento se faz entre, com e desde as redes e, ainda, que a nomeação dos “informantes”, “guias” e companheiros de campo perfaz uma relação mais horizontal com as pessoas que tornaram possível o trabalho científico, desmistificando o ideal da cientista enciclopédica e iluminada *per si*.

⁶⁶ Ver em Mudimbe (2019) e Porto-Gonçalves (2002, 2006) críticas à postura colonial de produção de conhecimento individual, que se apropria de saberes coletivos.

⁶⁷ No caso do Samba de Cacete, em Cametá, dois professores da Universidade Federal do Pará (UFPA) nos ajudaram imensamente: a geógrafa Maria Julia Veiga, cametaense, professora do campus de Santarém e historiador Augusto Leal, professor do campus de Bragança.

2.2.2 Mestres-artesãos e lugares da ritualística de tambores na região do Baixo Tocantins

Conduzindo-nos pelas comunidades do município de Cametá, Wildson nos levou a lugares e apresentou muitas pessoas: Pacajá, dos mestre-artesãos Nerino e Roque; Vacaria, de seu Benamucho; João que mora na Aldeia e; o mestre-artesão Raimundo Modesto, da comunidade de Matias – esses para mencionar, exclusivamente, os que produzem tambores do Samba de Cacete.

Nesses lugares, deparamo-nos com tambores de seringueira, ipê roxo, maçaranduba, cupiaba e camarui, tambores ainda por se fazer e tambores com mais de 50 anos de feito.

Os relatos de artesãos desses quatro lugares de tradição do Samba de Cacete, em Cametá/PA, Pacajá, Vacaria, Aldeia e Matias, a expressão de saberes de “homens do mato”, como se orgulha mestre Nerino: um saber que vem de gerações roceiras, negras e indígenas, em comunidades que vivem junto à terra e dela se alimentam.

As modinhas, como são conhecidas as músicas do Samba de Cacete, entoam o açaí, peixe, farinha e outros alimentos provindos do trato diário com as roças e roçados, que retornam aos corpos, em forma de alimento, a energia dispendida no trabalho e cuidado com a terra. “Tem mandioca, tem tacacá, tem tucupi / quem casar com roceira, ela tem o que te dar/ ela tem o que te dar, ela tem o que te dar/ quem casar com roceira ela tem o que te dar”, cantava uma das modinhas ouvidas no Pacajá. Os pratos da região também entravam na rima, como o “jambu gostoso, do pato no tucupi”, cantaroladas por Mestre Nerino e Roque.

Especialmente no Pacajá, a tradição indígena⁶⁸ se mostrou fortemente encarnada na história do lugar e dos mestres-artesãos. “tudo aqui era de índio”, “os mais velhos aprenderam a conhecer o mato com os índios”, assegurava mestre Nerino. Na Aldeia, pelo próprio nome do bairro, o mestre-artesão João também nos trazia a referência indígena. Na Vacaria, região oposta a essa, mestre Benamucho relatou que sua bisavô “tinha essa memória de índio,

⁶⁸ Quanto a tambores indígenas membranofones, escavados em tronco único com brasa, afinados à fogueira e, também, tocados em montaria presentes na região Norte do Brasil, ver Camarinha, Garcés, Alves Neto e Ka’apor (2020), que apontam, inclusive, possíveis influências nas manifestações Gambá, tradição de Maués (AM) e Carimbó (PA), pela presença dos Tupinambás e Ka’apor na região, principalmente entre Maranhão e Pará. Outro interessante artigo sobre encontro de tradições e tambores dos povos amazônicos é “Carimbó - negritude, indianeidade e caboclice: debates sobre raça e identidade na música popular amazônica” (COSTA, 2015).

porque no tempo da Casa Grande quem morava no fim dessa estrada daqui era índio” – ou seja, o fim da estrada partindo da Vacaria seria a área próxima do que atualmente é Aldeia e Pacajá.

A historiografia da região aponta que a população originária da margem esquerda do rio Tocantins era dos Camutás. Os historiadores Palma Muniz e Theodoro Braga acreditam que o termo “Camutás” fora dado pelos Tupinambás, em razão daqueles morarem em casas construídas nos topos das árvores, o que era muito mais eficiente à caça de animais que constituía sua base alimentar (FAPESPA, 2015).

“Os próprios moradores eram a tribo daqui, começou dali do Igarapé Pacajaçu a história do nosso local aqui. Dizem que Pacajá é 15 anos mais velho do que a cidade, 15 anos eles levaram com a língua dos moradores que eram os índios”, afirmava o mestre-artesão Nerino com muito gosto.

Curioso e atento às histórias do seu lugar, um dos modos pelo qual mestre Nerino se aproximou desses saberes foi pesquisando no mato: “Isso aqui tudo é de índio, quem quiser saber melhor é só andar no mato que vai encontrar vários esconderijos deles, como eu já fiz. Pra eu saber isso eu andei esse mato inteiro como palma da minha mão. Conhecendo tudo isso aqui pra mim poder pesquisar, pra mim poder saber... que pela história tava muito difícil. O professor Penaforte⁶⁹ foi um quem me deu força, ele me disse: meu filho, estuda e vai pro mato”.

“Mas a gente estuda de um jeito e a história conta de outro, cada um conta de um jeito, quem tiver garbo conta mais, não é verdade?!”, ironizou o mestre Nerino as gargalhadas, na brincadeira séria de quem busca aprender para além da História oficial. “Daniel de La Touche que pesquisou tudo isso aqui, veio lá da França, é francês. Contam que ele levou foi ouro pra França, porque naquele tempo tinha muito... porque todos que vinha pro Brasil, eles não vinham pra onde tinha carvão de pedra, eles vinham pra onde tinha minério [...] Nós temos algumas fontes de ferro, mas só de pau, nosso ferro tá aí pro exterior. Sempre tem um ladrão!” criticou o mestre-artesão Nerino atento aos acontecimentos históricos e políticos também tramados no/pelo discurso científico desde à colonização.

Se em Cameté a presença indígena está registrada por seus moradores, como nos falas acima, tão presente na linguagem e nos modos de se relacionar nomeando um mundo de saberes ancestrais dos povos das florestas, a presença de valores

⁶⁹ Raimundo Penaforte de Sena, conhecido como Mestre Penaforte (1924-2002), artista cametaenses e professor de história, dedicou-se ao ensino de pintura, escultura, desenho, canto e música em sua escola “Belas Arte”. Chegou a ser conhecido como “Aleijadinho cametaense”, segundo informações do Museu Histórico de Cameté.

afrodiaspóricos também se manifestam com intensidade ao toque dos robustos tambores paraenses e em modos de viver a ancestralidade.

Depois de realizado o campo, verificamos que 77,57% da população, de acordo com o Censo 2010, declarou-se parda e preta em Cametá (FAPESPA, 2015, p. 15), números que quantificam, mas não, necessariamente, qualificam a descendência africana e indígena no município paraense. Se, por um lado é importante registrar os números e localizá-los geograficamente para propor e assegurar políticas públicas para/com as populações descendentes, por outro lado, não é o suficiente. Visto que é preciso ainda, para ser mais precisa e coerente com as múltiplas culturas que formam tradições distintas, cartografar como esses valores ressoam atualmente – seja em corpos negros e indígenas, seja em corpos brancos que também aprenderam com essas populações. Dito de outro modo, não significa que os menos de 33% da população de Cametá não tenham contato com valores afrodiaspóricos por não serem corpos auto-declarados pardos e pretos.

Ressaltamos esse aspecto para reforçar o que entendemos por saberes ancestrais na relação corpo-terra, enquanto centros irradiadores que concentram, expandem e compartilham saberes com e entre corpos. A ancestralidade se coloca então na encruzilhada: várias entradas e múltiplas saídas. Tal mirada se distancia de um essencialismo racial⁷⁰ a sustentar o que Ocidente denominou de etno que delimita quem/o quê se faz, muitas vezes encerrando os sujeitos em identidades estanques (MEDEIROS, 2018). Perceber os deslocamentos com e entre tradições, é também dar força às diásporas que continuam acontecendo e perceber como os saberes quilombolas, por exemplo, comunicam-se e extravasam-se ao urbano e, ainda, como esse afro reverbera em tantos lugares, corpos e situações.

Em Cametá, os mestres-artesãos se referiam ao Quilombo do Mola como centro irradiador do Samba de Cacete: “tudo isso veio de lá”, “lá o samba ferve” e “o Mola é a raiz disso tudo aqui”, diziam-nos referindo-se ao povoado localizado à margem direita do Igarapé

⁷⁰ “Quando se fala em racialização faz-se referência aos processos históricos e sociais que estabelecem significados a determinados indivíduos e grupos. O que ocorre é uma biologização de ideologias racistas, cristalizando-as no corpo e na história dessas pessoas e transformando-as em ‘verdades’ corporificadas. Esses processos ocorrem no interior das instituições, nas interações cotidianas, nas ações e nos silêncios. E, ao criarem ‘verdades’, são estabelecidos os respectivos ‘lugares sociais’ para os grupos atingidos por esses processos; são criadas também as expectativas coletivas sobre como esses grupos devem agir, pensar e ser, ou melhor, nascem aí os ‘sujeitos típicos’ para tais ideologias” (MEDEIROS, 2018, p.710).

Itapocú, o qual se tem acesso apenas por via fluvial. Atualmente como parte do distrito do Juaba, o Mola foi “Formado nos últimos anos do século XVIII. Teria sido refúgio dos quilombolas do mocambo⁷¹ Itapocú. Sabe-se, inclusive, que é o povoado mais antigo desta região, do qual outros povoados se originaram” (GOMES, 2006, p. 288).

Benedita Celeste de Moraes Pinto (2010, p.7), historiadora paraense e estudiosa da área, comenta que o Mola foi um dos mais importantes focos de resistência negra da região do Tocantins, dando origem a vários pequenos mini-quilombos, dos quais se destaca: Tomásia, Laguinho, Porto Alegre, Porto Seguro, Porto Grande, Itapocu, Bom Fim, Boa Esperança, Puxa Regue, Matias, Mocambo e João Igarapé.

Os diversos quilombos que se formaram na região de Cametá foram formados por negros escravizados advindos, inclusive, de localidades circunvizinhas de vilas da região do Baixo Tocantins. Os quilombolas, quando ameaçados tanto pela reescravidão quanto pela sobrevivência, adentravam matas, rios e igarapés e, no interior da floresta, reproduziam novos mocambos, como ocorreu com a povoação do Mola, que serviu de referencial para a formação de outros povoados eminentemente negros, que se organizaram em outros pequenos núcleos populacionais, todos ligados por laços de parentescos, constituindo-se até a primeira metade do século XIX em mini-quilombos. (PINTO, 2010).

Na obra “O Negro no Pará, sob o regime da escravidão”, Vicente Sales (1971), pesquisador dedicado à presença negra na Amazônia, contextualiza que os escravizados africanos foram trazidos pelos ingleses, entre o final do século XVI e início do século XVII, pela foz do Rio Amazonas, na costa do Amapá, destinados aos trabalhos das plantações de cana-de-açúcar e aos interesses dos colégios religiosos.

Nesse processo histórico, a criação das Companhias de Comércio figura como uma estrutura burocrática oficial do deslocamento forçado de africanos para o Norte do Brasil. A “Companhia de Comércio do Maranhão” (1682-1684) seguida pela “Companhia de Comércio Geral do Grão-Pará e Maranhão” (1774-1796), por Marquês de Pombal, introduziu na província do Grão-Pará cerca dez mil negros africanos

⁷¹ O historiador Flávio dos Santos Gomes (2015, p.10) discute o termo mocambo, denominação anterior à quilombo no Brasil, “ambos termos da África Central usados para designar acampamentos improvisados, utilizados para guerras ou mesmo apresamentos de escravizados”. Mocambo, ou *mukambu*, em kimbundo e kicongo, significa pau de feira, tipo de suporte com forquilhas utilizados para erguer choupanas em acampamentos. Ver ainda nota de rodapé 7, em Miller (2019, p.32).

(SALLES, 1971) que sustentaram a produção da cana-de-açúcar, tabaco, arroz, algodão e cacau na floresta amazônica (PINTO, 1999).

Apesar dos registros desse período colonial serem escassos e generalizantes, Salles (1971, p. 25-26) sintetiza que os africanos “procediam do grupo Banto⁷², representado pelas nações Angola, Congo, Benguela, Cambida, Moçambique, Muxicongo, Mauá ou Macua, Caçanje e do grupo Sudanês, negros das nações Mina, Fâchi-Achânti, Mali ou Mandinga, Fula, Fulupe ou Fulupo, Bijogó ou Bixogô”.

Em “Fuga e a memória de quilombos na região do Tocantins”, Benedita Pinto (2001, p.341) descreve que a descendência negra é fortemente sentida nas festividades populares do Baixo Tocantins, remetendo-nos às festas negras de antigos quilombos, “ritmadas pelo Samba de Cacete ou Siriá, Bangüê, Dança do Marierrê; e a veneração de imagens como Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Conceição, Virgem Maria, São Benedito e Trindade dos Inocentes”.

A região do Baixo Tocantins abrange uma área de mais de trinta e seis mil quilômetros quadrados, formada por onze municípios: Abaetetuba, Acará, Baião, Barcarena, Cametá, Igarapé-Miri, Limoeiro do Ajuru, Mocajuba, Moju, Oeiras do Pará e Tailândia. Sua população é estimada na casa dos 739.881 habitantes, dos quais mais da metade (390.579 habitantes) vivem na área rural. Nesta, muitos agricultores familiares, famílias assentadas, 10 comunidades quilombolas e terras indígenas (IBGE, 2010).

Além de Cametá, o Samba de Cacete acontece em outros municípios da região, com registros recentes em Igarapé Miri, Mocajuba e Baião. Igarapé Preto que fica na Transcametá foi constantemente citado pelos mestres-artesãos paraenses, como “lugar forte no Samba”, lá estão os quilombos Mola, Vila de Juaba, Tomásia, Laguinho e Igarapé Preto, Carapajó, Curuçambaba e Maranhãozinho (BARBOSA, 2015, p. 22).

Na região do baixo Tocantins é comum os mais velhos se referirem aos antigos redutos dos seus antepassados como “lugar dos fugidos”, “dos resistentes”, “dos escondidos”; raras vezes se ouve dos velhos as palavras mocambo ou quilombo. A partir de 1995, por ocasião da participação de moradores de povoados da região, fundamentalmente de Umarizal, Igarapé Preto, Baile Centro e Baile Beira, nos

⁷² Quando das citações, mantemos a mesma grafia do autor. Contudo, quanto ao nosso posicionamento próprio de escrita optamos por adotar a “grafia padrão dos estudos internacionais sobre povos e línguas africanos: “bantu”, “kongo” etc., sem inflexão para número e gênero”, acompanhando Slenes (2007, p.110).

Encontros Raízes Negras, somados aos contatos estabelecidos com integrantes de movimentos negros (como o CEDENPA — Centro de Estudos e Defesa do Negro no Pará), o termo quilombo foi apropriado pelos mais jovens como símbolo de identidade e luta pela posse e titulação de suas terras (PINTO, 2004: 18).

A partir das memórias de mulheres negras quilombolas da região do Baixo Tocantins, Benedita Pinto (1999, p.133) percorre algumas dessas comunidades onde o Samba de Cacete é brincadeira ancestral, desde “os variados tons da floresta [que] ganham cada vez mais conotações enegrecidas, nas quais inúmeras cores da mata se fundem com as de grupos indígenas aí existente, africanos e seus descendentes.”

2.2.3 Um sopro do mestre-artesão Benamucho da Vacaria

Os tambores ritmam o trabalho com a terra, tanto quanto da terra vem o ritmo dos tambores, alimentando-se um do outro. Quando fomos a Vacaria procurar mestre Benamucho para nosso primeiro contato, ele estava torrando a farinha e demoraria alguns dias nesse processo. Depois de plantar, colher, descascar, deixar de molho e ralar quilos e quilos de mandioca, era o momento da torra nos fornos da Casa de Farinha da comunidade.

Presente diariamente nas refeições, a farinha é uma das bases alimentares dos cametaenses. De uma diversidade impressionante, lá encontramos farinhas de muitos tipos, cores, texturas e combinações. Daí também a importância de todos os processos envolvidos na lida com a mandioca para manter essa variedade que sustenta os caboclos.

Então dias depois voltamos à Vacaria e encontramos-nos com o mestre-artesão Benedito da Cruz, com 73 anos, mais conhecido por Benamucho, que nos contou acerca de sua prática com os tamboros do Samba de Cacete. Rodeado pela esposa, filha e cunhado (FIGURA 2.4), todos brincantes do Samba, seu Mucho nos contou de um tempo bem mais alegre.



FIGURA 2.4: Mestre-artesão Benamucho e familiares, em seu quintal, na Vacaria
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Há pouco dias da data desse nosso encontro, seu Mucho havia perdido um dos filhos e estava de luto – um longo luto que fazia questão de seguir em respeito à vida daquele que se foi. No luto, os tamboros são silenciados, não se pode pôr a mão no couro, alertou-nos chorosa Angela Meireles, com 71 anos, esposa do mestre-artesão. Não se tem motivo para fazer tamboro, muito menos para tocá-los, já que o tambor é vida, energia circulante, celebração.

“Agora nós paramos pela morte do meu filho. Porque morre uma pessoa nós tem que prestar atenção, não era pra ter morrido, agora tem que cuidar. Morreu, a gente vai lá no cemitério com ele, ascende

uma cera pra ele, faz uma reza, uma ladainha lá, faz uma catacumba em cima, vai cuidar, não é enterrar e pronto. Morreu pra nós tem que cuidar um ano, a não ser que seja anjo, anjo é seis meses. Adulto é um ano, anjo é criança”, explicou-nos mestre Benamucho que cumpre à risca essa regra – válida, inclusive, para todos os familiares dos demais membros que compõem o grupo de Samba de Cacete organizado por ele.

Cabisbaixo, mestre Benamucho se alegrava apenas quando contava causos dos últimos anos, quando os tambores ainda vibravam na comunidade da Vacaria, animando-os. Das muitas horas que conversamos, seu Mucho cantarolou pouquíssimas modinhas, dado o momento de luto que o grupo vivia. Quando começava uma melodia, logo parava: “Pomba com gavião, o animal que é dono do samba, olha pomba com gavião... ih dona nem fala, que eu sinto saudade de mais!”.

Tempos em que seu Mucho “batia tamboro das 7h da noite até o outro dia”, seja na roça pelos Convidados, próximos às igrejas nas festas de Santo ou praças com os festivais de cultura da cidade. “Eu sinto muita falta do passado, falta daquelas rezas que tinha. O Samba de hoje em dia não tem animação”, afirmou o mestre-artesão Benamucho, referência do Samba na Vacaria.

“Ele é mobilizador daquele povo ali da Vacaria [...] seu Mucho faz o tambor, toca, canta, dança, canta e organiza. Ele compra as bebidas, ele convida o povo”, contou-nos Wildson e complementou: “Hoje, depois da perda do seu filho, eu não sei como vai ficar... mas nós estávamos num trabalho, eu e ele, de iniciar as crianças justamente pra isso, pra não se perder essa tradição do barracão do seu Mucho, ter sempre essa festividade do seu Mucho lá acontecendo, como a dona lolanda faz na cidade”.

O grupo de Samba de Cacete liderado por mestre Benamucho é bem conhecido na cidade de Cameté e chegou a participar do circuito nacional “Tambores e batuques Sonora Brasil⁷³”, 2013-2014, com apresentação em vários estados, organizado pelo SESC. “Quando nós fomos pra viagem foi em 8, demoramos uns 2 meses, aí quando nós fomos voltar de novo os 4 já não queria ir com nós outra vez. Já estava com o nome deles, não podia mandar outros no nome deles. Aí eles foram, voltemos com Graças de Deus. Até a minha filha, ficou com medo. No final deu tudo certo, todo mundo voltou, eu achei muito alegre”, contou satisfeito o mestre-artesão que representou o Pará

⁷³ “O Projeto Sonora Brasil busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes” (SESC, 2013, p.09).

nesse projeto de “manifestações da tradição oral presentes em comunidades quilombolas que têm o tambor como um elemento fundamental” (SESC, 2013, p.08).

A ritualística tal como praticada pelo mestre-artesão Benamucho também dá um tom especial a seus tambores sempre afinados. “Lá no festival muitos rapazes falaram: olha como o nosso [tambor] que é parecido com o seu pra afinar tem que ficar aquecendo no fogo e o seu não?”, lembrou o mestre-artesão da indagação frequente de outros com relação aos tambores da Vacaria, aos quais Benamucho costuma responder que “o calor da mão já habilita o tambor pra tocar”.

O mestre-artesão não usa fogo em nenhum momento da ritualística, nem para escavar e nem para afinar. Para ele, o diferente em seus tambores é, justamente, o momento de colocar o couro em que estica de um modo que fica bem tensionado. Mesmo explicando como costuma fazer, outros artesãos tentaram fazer como Benamucho, mas dizem não terem conseguido aquela afinação.

Para o mestre-artesão, sua ritualística segue a de seus ancestrais: “É igualzinho, igual eu via meu avô e bisavô. Eu ia mudar ele [o tambor], eu cheguei a fazer um que ia pintar [por fora], mas aí o pessoal disse que não, deixa secar assim, aí eu não pinte”. Saudoso dos momentos na roça referentes aos primeiros saberes acerca dos tambores, o mestre-artesão Benamucho nos dizia um pouco mais alegre: “quando a gente ia na roça com meus pais já tinha o Samba, por mais que nós era criança nós já ia plantar, porque levava nós pra roça pra nós não ficar na casa sozinho, e lá [na roça] nós íamos vendo tudo o que eles iam fazendo. Quando não tinha um tambor desse, você pegava qualquer caixa e batia, já quebrava dois paus e fazia o cacete pra bater e fazia a festa lá. Meu avô, Raimundo da Cruz, e o pai do meu avô, o finado Eusébio, todos eles faziam tambor e brincava de Samba”.

Para fazer seus tambores, seu Mucho prefere as madeiras “trançadas” por terem maior durabilidade já que as fibras “não correm no mesmo sentido”, contou-nos apoiado em um tambor de capiuba, com “espeto” de maçaranduba e couro de boi. “Eu já fiz vários, até de madeira da várzea como ipê. Já fiz de Mapá também, que a gente tira leite pra tomar, é árvore boa pra fazer tambor. Mapazeiro uma árvore grande assim, é bom quando a gente acha, mas é difícil achar”.

Aos 73 anos de idade, o mestre-artesão diz já ter feito muitos tambores: o primeiro fez ainda na época de Mestre Cupijó, quando o artesão tinha 40 anos e deixou com a irmã, em Belém, “um tambor de rabo bem maior que esse aqui [apontando para o tambor mais recente, com cerca de um metro], era mais barulhento aquele lá”. Já o último tambor produzido por

seu Mucho fazia dois anos (FIGURA 2.5), antes de acumular dois lutos consecutivos pelos familiares do grupo.



FIGURA 2.5: Cavilhas de madeira entre o couro e o tronco
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017)

Apesar de preferir a sonoridade do couro de veado, o último tambor de seu Mucho foi de couro de boi. “Por aqui não tem mais veado pra matar, quando precisa tem que pedir para aquelas bandas lá de dentro do mato, por ali” - apontava o mestre-artesão, indicando que as sonoridades também vão se adequando aos materiais que são mais acessíveis.

Já o cacete prefere fazer da madeira angeli, por ser “madeira trançada, difícil de partir”. “Caceteiro bom é um irmão meu”, elegiu sorrindo, referindo-se a Eduardinho que mora no centro de Cameté e participa do Samba de Cacete de Dona Iolanda⁷⁴, conhecido pelos tambores coloridos (FIGURAS 2.6), voz forte e brincadeira noite adentro, divertindo turistas e cametaenses, mantendo viva a tradição na área urbana (BARBOSA, 2015).



FIGURA 2.6: Tambores do Samba de Dona Iolanda do Pilão encomendados no Juaba
 FONTE: À esq.: registro da autora (julho de 2017); À dir.: festejo de São Benedito, 2013 (BARBOSA, 2015, p. 28).

⁷⁴ Em Cameté/PA, conversamos também com dona Iolanda do Pilão (Iolanda Gomes dos Santos, 74 anos), uma referencia no Samba de Cacete, que nos dissera não dominar o fazer dos tambores.

“Pra cavar uso uma trincha, eu não escavo com fogo”. Quando o tronco está limpo por fora, limpa-o por dentro deixando as paredes com espessura adequada, é, então, o momento de espetar as cavilhas feitas com madeira diferente da do tronco, cravando-as no couro em buracos furados anteriormente. Para enrostar é preciso ter companheiros, porque se usa muita força no ajuste do couro do animal na boca do tambor. Seu Mucho faz uma armação de madeira, como um quadrado, em volta do tamboro, onde deixa o couro amarrado e pouco a pouco vai prendendo os lados do couro na tora arredondada, espetando-o. Na sequência, o tamboro é coberto com um pano, “fica guardado dentro do barracão, embrulhado. Embrulho ele, guardo um mês. Depois eu pego, desembrulho, recorto a ponta do espeto e do couro que sobra e tá pronto”, descreve o mestre-artesão. “Não é qualquer um que tem paciência pra fazer não, dona”, afirma seu Mucho.

Presente na roda de conversa, Marineu Silva da Cruz, com 43 anos, é cunhado de seu Mucho e acompanha de perto o trabalho do mestre-artesão. “Eu aprendi quando eu me meti com a filha dele, aí eu aprendi mais com ele mesmo”. O pai de Marineu, compadre de Benamucho também era tocador no Samba de Cacete, tanto que “no dia da morte do papai ele estava cavando um tamboro”, mencionou o tocador.

“Eu mesmo tenho esse companheiro aqui [Marineu] que faz comigo o Samba e mais dois primos que fazem quando quer, não é sempre [...] Eu queria que voltasse a minha mocidade, pra mostrar o que eu sei! A tia dele e o pai dele [de Marineu] falou: compadre, eu não vou colocar cria em você, mas quando você acabar vai acabar tudo. Tem lugar que tá ficando fraco, ali no Pedra Branca ele estão formando um grupo de Samba jovem, mas não foram pra frente”, desabafou seu Mucho em consonância a outros mestres do Samba de Cacete que veem a manifestação passar por transformações.

Quanto à baixa adesão dos jovens na prática do Samba, “Os jovens falam que uma brincadeira dessa é pra velho. Eles estão enganados. Hoje a pessoa imbica os velhos, mas quem dera se ele ainda pegar a idade do velho! Você não vê que a morte não escolhe, é novo, é velho, é tudo” reforçou o mestre-artesão da Vacaria.

“Olha o barracão que fiz, tem uns cinco anos, mas não querem mais”, disse-nos olhando descontente para a lateral da casa, onde tem construído um barracão de madeira, com teto alto de ripas finas e chão de terra batida (FIGURA 2.7). Barracão que mesmo aberto nas laterais é excelente para proteger os corpos-tambores do sol, vento e chuva tão intensos no Pará. Quem passa pela rua da Vacaria, logo vê a construção que se destaca pelo tamanho e conta até com uma placa escrita Benamucho.



FIGURA 2.7: Barracão construído pelo Samba de Cacete de mestre Benamucho na Vacaria
 FONTE: SESC (2013, p. 35).

A construção do barracão, iniciada em 2012, se deu após a proibição do Samba de Cacete com bebida alcóolica nas proximidades do pátio da igreja, quando as festas de santos católicos eram celebradas ao som do Samba no início e encerramento das novenas.

“O Samba puxa a bebida e a bebida puxa o samba, professora, os dois fazem um casamento!”, explicou-nos Wildson inconformado. À base de gengibre, cravo, açúcar, cachaça e água, dizimbirra é bebida comum no Samba de Cacete, em Cametá, por dar “um incentivo maior para tocar e dançar”. Os mestres Nerino e Roque, do Pacajá brincam que “a dzimbirra deixa a voz mais bonita”. No Carimbó, em Santarém/PA, também encontramos relatos da gengibirra⁷⁵, além dos Batuques e Marabaixo do território quilombola Criau-ú, em Macapá (VIDEIRA, 2010). Menos presente na fala dos mestres com quem conversamos, outra bebida comum no Samba de Cacete é o “leite de onça”.

Aliás a figura da onça é elemento presente em muitas modinhas de várias culturas paraenses e até mesmo nomeia um tambor de haste interna tocado no Banguê, como prepara seu Roque – o tambor onça⁷⁶ que tem seu interno amolecido na água, deixando-a vários dias dentro da tora para depois escavar, entre outras técnicas utilizadas que fazem com que a onça tenha uma sonoridade de rugido bem específica.

⁷⁵ Do kikongo, *Jinjibiri*: família de plantas monocotiledóneas a que pertence o gengibre. Plantas gengiberáceas de regiões tropicais (ASSIS JUNIOR, 1947, I, p.74). Do tupi *i'mbira*: o que tem fibra.

⁷⁶ Sobre esse tipo de tambor, ver Galante (2015).

2.2.4 Um sopro dos mestres-artesãos Nerino e Roque do Pacajá

Apoiado num robusto tamboro feito de ipê e couro de boi (FIGURA 2.8), o mestre-artesão Nerino Viana de Medeiros, com 69 anos, nos contava da dificuldade que fora produzir aquele pesado tamboro, com uma boca bem maior e, portanto, mais grave do que os outros tamboros que costuma fazer: foram muitas tentativas matutando como buscar o tronco que já estava tombado em uma mata não tão próxima ao Pacajá; passaram-se dias até que encontrasse quatro companheiros fortes para puxar o tronco que, já meio ocado por microrganismos que lhes comia o interior amolecido pelo tempo, foi também escavado pelo mestre-artesão Nerino ali mesmo na mata, para diminuir-lhe o peso. Os homens deixaram a tora na estrada e um carro-de-boi a levou até certo trecho, onde, por fim, outro amigo arrastou de moto a tora até a casa do mestre-artesão. “Por isso é que a senhora só vai ver tamboro de ipê roxo aqui no Pacajá, professora”, finalizou Wildson, rindo da saga de persistência e companheirismo que acabávamos de ouvir de Nerino.



FIGURA 2.8: Mestre-artesão Nerino nos recebe no Pacajá com seu grande tamboro de ipê
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Passado algum tempo da prosa, o mestre-artesão Manoel Diniz conhecido popularmente por “Roque” chegou com sua esposa Marlene do Socorro Moreira, encontrando-nos no quintal de sua casa. Vizinhos e amigos desde a infância, os mestres Nerino e Roque (FIGURA 2.9), são parceiros na composição de modinhas e no saber-fazer dos tamboros. Quando um fala, o outro logo completa, sintonizados.



FIGURA 2.9: Quintal no Pacajá com os mestres-artesãos Roque, a esposa Marlene, e Nerino.
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Wildson contextualizou que “o Pacajá não tinha tradição no Samba de Cacete, mas os mestres foram lá e fizeram”, em sinal de persistência e admiração aos tamboros cametaenses que tocam a realidade amazônica. No caso, não ter a tradição se refere a baixa porcentagem de negros e descendentes praticantes das culturas de tambor, como acontece na Vacaria, Juaba e outros distritos e bairros de Cametá.

Se a cor de pele é um marcador desde os deslocamentos pelo Sistema Atlântico (BUTLER; DOMINGUES, 2020), os valores afrodiaspóricos atravessam diversos outros corpos. Os deslocamentos culturais acontecem de maneira muito porosa, ligando os corpos que se reconhecem com/desde/no tambor. Mestre Nerino nos fala de seu encontro com o Samba “Eu trabalhava de escoteiro, meu tio e o pai dele trabalhava com isso também. Eles se encontravam e brincavam o boi, juntava tudo o pessoal e fazia aquele ritual, aí quando passava da matação do boi ia pro Samba de Cacete. Quem ia era papai e mamãe, criança não ia, a gente ficava em casa. Já vim participar [do Samba de Cacete] grande, [quando estava] no escoteiro.”

No encontro de corpos, cruzamentos, deslocamentos, encruzilhadas de saberes. De boca a boca, observando, ouvindo, sentindo os tambores, acolhendo a tradição encarnada desde o corpo, a prática vai se firmando no desejo de com-viver. A cada festival de Samba que reúne diversos grupos e brincantes ou, mesmo, nas várias tentativas de trato com a matéria e os elementos envolvidos na produção dos tamboros, é oportunidade de se aprender. “O Samba de Cacete a gente vai se juntando, aí faz uma coisa grande. Na praça, eles fazem ali. Aí o novato vê e aprende”, resumiu mestre Nerino do Pacajá.

“A gente faz samba mais em festival, festa de santo.... Outubro nós vamos fazer a festa de nosso santo aqui no Pacajá, mesmo se não tiver mastro, o samba vai comer lá”, dissera-nos mostrando que já estavam se preparando para um próximo encontro com outros grupos e comunidades.

Abrançando um dos tamboros, entrelaçando-o com mãos hábeis de tocador e trabalhador do roçado, mestre-artesão Nerino, com seus 69 anos, lembrava de suas primeiras memórias relacionadas ao saber-fazendo tamboros (FIGURA 2.10). “Com uns oito anos eu preparava as estacas, fazia um monte, eu preparava e eles enrostavam, eles que tinha força”.



FIGURA 2.10: Corpo-tambor por mestre-artesão Nerino
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Outros mestres ressaltaram que a primeira atribuição dada às crianças interessadas naquele fazer de contato é a produção de estacas de madeira. Confeccionadas em madeira diversa do tronco para melhor ajuste no corpo-tambor, elas são as responsáveis por preencher os furos, cravando o couro no corpo do tambor.

As estacas já ficavam prontas para quando fosse preciso fazer um tamboro. Isso era rápido e simples de preparar. “O problema é dentro, a escavação, pra deixar a parede igual”, argumentou o mestre-artesão Nerino que há décadas no Samba de Cacete já perdeu a conta dos tamboros que já fez.

Quando perguntado se os mestres-artesãos estavam passando esses “saberes de homens do mato” para alguém, apontaram imediatamente para Wildson que contente respondeu: “Estou com ele desde menino, desde meus 10 anos eu venho entrando no mato com ele. Seu Nerino e seu Roque são caçadores, professora, homens do mato!”

Da sua infância, o mestre-artesão Roque nos conta que o que gostava mesmo era de acampar com os escoteiros, virar a noite na caça ou “se meter na mata e ficar lá, sem hora pra voltar [...] eu não sei estudar por causa disso, eu tinha meu livro e tudo. Mas eu ia pra roça, entrava no mato. Esse trabalho eu sei fazer”, sustentou o chefe aos 88 anos.

Entre causos já ocorridos nessas andanças, seu Roque diz nunca ter visto a “mãe do mato” – entidade muito difundida na cultura paraense – “mas como tudo tem mãe, eu não desacredito também”. A irreverência do mestre-artesão, tão presente nas modinhas que compõe, ressoa em suas brincadeiras: fala sério daqui e logo caçoa de lá, jogando com as palavras e com a capacidade de múltiplas interpretações.

“Entrar no mato”, brincadeira séria realizada desde criança nas bandas dos mestres-artesãos cametaenses, envolve respeito à essa “biblioteca viva na Terra” (FU-KIAU, 1991). Descrevendo as florestas para os *bantu-kongo*, o pensador congolês descreve a ritualística envolvida:

Antes de alguém entrar na floresta deve preparar-se ritualmente, porque ir para dentro da floresta é entrar numa das mais ricas e bem documentadas bibliotecas vivas na Terra. Em seu leito e abaixo vivem centenas e centenas de criaturas, grandes e pequenas, visíveis e invisíveis, fracas e poderosas, amigáveis e hostís, conhecidas e desconhecidas. Em seu interior correm, serpenteando, rios dentro dos quais nadam multidões de peixes. E acima de suas folhagens podem se ouvir sons e melodias de todos os tipos. Todas essas “coisas”, dentro da floresta, constituem assuntos de aprendizagens para **Mûntu**, das quais ele coleta dados que ele pode “engavetar” em sua memória para uso futuro. Esse é o processo de construir conhecimento **nzailu**. (FUKIAU, 1991, p.02, grifo do autor).

Nomear-se como “homem do mato” que respeita certas ritualísticas é um processo de reconhecimento dessa biblioteca viva que nos ensina a história, como fala mestre Nerino. Uma história ambiental que integra e é integrada pela humanidade na domesticação de plantas, animais e escolha de lugares à moradia, à alimentação e aos cultos.

Adentrar uma floresta familiar é percebido como andar nos passos dos ancestrais. É descobrir o que eles conheceram transmitiram para nós, mas também encontrar saída onde eles deixaram fechado de modo que possamos caminhar em direção a mais descobertas para as necessidades de nossas gerações e aquelas das gerações futuras. (FUKIAU, 1991, p.03).

A floresta, casa e terreiro de caboclo revela passos ancestrais que, sobretudo, ensina sobre o futuro com o passado. Seguir o rastro da pisada ancestral constitui essa vivência capaz de ativar uma hermenêutica ambiental de sentir o pulsar dos veios, das luas, do vento, do fogo, das águas, das árvores, suor e sangue que ali fluíram/fluem e com eles aprender e resgatar saberes que muitas vezes não foram registrados ou, mesmo, legitimados enquanto fundamentais àquela geração - muitas vezes por discursos externos postos à exploração e dominação dessa biblioteca viva.

Contudo, geo-grafado nos troncos, nas folhas e na relação entre os seres e elementos da floresta, os saberes estão prontos a serem acessados nessa grande “escola do mato”, como definiu mestre Roque. Sendo que, ainda que esse “gosto pelo mato” pule gerações, a floresta continua sendo lugar que segreda o sagrado prestes a encantar novos e outros caboblos.

Enquanto conversávamos naquela ensolarada manhã, no Pacajá, outro tamboro de ipê havia ganhado boca nova, tendo sido enroustido no dia anterior com a mesma tora da saga de quatro anos atrás contada anteriormente pelo artesão Nerino. Próximo da

lenha para o fogão e de roupas penduradas no varal, o tamboro escuro, de boca larga, secava ao Sol paraense no terreiro de terra (FIGURA 2.11).



FIGURA 2.11: Tamboro de ipê e couro de veado, com boca nova e ainda pouco esticada, secando no terreiro ao sol do Pará
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

“Couro de boi, eu gosto porque dura mais. De som eu gosto mais do veado, até é mais fácil pra trabalhar com ele, o veado é mais fácil pra encontrar aqui, ontem mesmo eles tinham matado um veado”, depois de morto, quanto antes puder enrostar o tamboro com o couro fresco é melhor, afirma o mestre-artesão Nerino no distante e pouco habitado Pacajá, diferente do que mestre Benamucho, na Vacaria, constatava quanto a escassez desse animal.

“Minha voz é fina, é grossa, de qualquer jeito eu canto. Ainda mais quando eu bebo uma... aí que acompanho quem está comigo”, diz-nos mestre Roque. “E o tambor também bebe aqui?”, perguntamos a ele que prontamente respondeu na gargalhada: “olha, só se sobrar uma pra ele. Ele tem boca, né?! quem tem boca tem fome”. Completando que não é costume jogar cachaça no couro para afinar o tamboro: “é só no sol ou no fogo que a gente e afina”.

Daquela conversa, marcamos “uma brincadeira”, como carinhosamente o Samba de Cacete é chamado. A brincadeira aconteceu em uma segunda-feira chuvosa. Na escuridão do Pacajá, o chiado da chuva encontrava com a mata densa daquelas bandas que, percutidas, ampliavam o som do gotejado intenso. O colorido das árvores e o movimento constante das bicicletas e motos nos caminhos de terra como presenciamos à tarde, foi engolido pela noite que nem com o farol do carro pela estrada se deixava penetrar para além de poucos metros da vista.

Quando chegamos no mestre Roque, com todas as luzes de sua casa acesa e preenchida pela risada alta de vários homens que lá já estavam, a noite se abriu. Brincamos por algumas horas, entre muitas modinhas, causos e toques.

Dois tambores apoiados no chão, um de maior diâmetro e outro menor para casar a voz grave e aguda, um cacete, além de reco-reco, pandeiro e banjo ritmaram o Samba no alegre Pacajá, por seis homens e uma mulher.

Dona Marlene, esposa do mestre-artesão Roque, nos explicou assim que chegamos que convidou várias mulheres do grupo, mas não foram porque estavam de “ressaca da festa que teve no Juaba, domingo”. O grupo de Samba de Cacete do Pacajá é formado por homens que tocam e mulheres que dança: “A gente tem três meninas que deve ter de uns 10 a 12 anos, elas dançam bonito, e tem a idosas que não é também só nova né?! tem de 60 e 70 anos. Nosso grupo é de 10 a 15 mulheres”, conta-nos a brincante Marlene, com 59 anos, sempre disposta a acompanhar o Samba. Para ela, “Samba sem dança não tem graça, é um casamento”.

Como naquela noite chovia muito, não foi possível fazer fogueira para afinar os tambores. Mestre Nerino rapidamente deu um jeito: passando o fogo por cima das bocas dos tambores, esticou-lhes o couro (FIGURA 2.12). Procedimento feito várias vezes durante a noite, mesmo os tambores tendo ficado exposto à insolação equatorial durante a manhã. A úmida e fria noite, influenciou a afinação dos tambores, deixando a voz mais grave, rouca, pouco tesa.



FIGURA 2.12: Afinação dos tambores em uma noite chuvosa
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Lado a lado, mais de quatro tambores eram guardados em pé no quintal coberto da casa do mestre-artesão Roque, quantidade que ajudava no revezamento dos corpos cansados. Os tambores precisam de tempo, tanto para descansar, quanto para voltar a

afinação, diziam-nos os mestres do Pacajá que, apesar de terem feito “pra mais de cinquenta tambores”, tinham uma voz mais frouxa se comparado ao de outras comunidades e mestres.

Se os tambores conseguiam descansar, os tocadores não. Revezando-se entre os instrumentos pandeiro, reco-reco, tambores e cacete, os cinco homens formavam um corpo único, atento às sonoridades tiradas da madeira, couro e metal.

Quem se manteve no mesmo posto foi Wildson em seu banjo, dando melodia e envolvendo a rica percussão. Apesar de aprender a “entrar no mato com o chefe Nerino”, foi com o mestre-artesão Benamucho que Wildson aprendeu a tocar os tambores do Samba. Assim, seu banjo trazia também ritmo e modinhas já cruzadas com grupos de outras bandas que os brincantes do Pacajá logo associavam e casavam sua voz.

“Casar a voz” é uma referência constante no Samba de Cacete, casa-se as vozes dos tambores, entre tipo de madeira e tensão do couro; as vozes dos tocadores, entre companheiros com agudos e graves e; as vozes dos tocadores com as vozes dos tambores e do cacete.

Sentado sob um tamboro e tocando o corpo de outro, à frente, o cacete ritma o Samba, em um tempo quebrado que convida a ondulação das vozes. Além da parceria do fogo na escavação e afinação desses longos tambores, como o tamboro no Pará, a parilha do Tambor de Crioula e o tambu na Caiumba, foi a presença do instrumento matraca, como nominado na manifestação paulista que nos atraiu. Em Cametá, esse instrumento é o cacete, na Bahia é “toco” (SESC, 2013).

A matraca/cacete fala alto, estridente, constante. Sua percussão é inconfundível e essencial nas musicalidades das manifestações de longos tambores. Contudo, mesmo com sua presença firme e cadenciada, foi a posição de seu toque que nos atraiu: ela é tocada no corpo do tambor e nesse tambor está um tocador, ou seja, quem está sob o tambor maior sente tanto a percussão da vibração de seu toque no couro quanto a marcação da matraca. Grave a agudo, constância e improvisação ressoam naquele corpo-tambor (FIGURA 2.13).



FIGURA 2.13: Corpo-tambor com vozes e corpos casados. No tamboro, mestre-artesão Roque do Pacajá, e no cacete mestre-artesão João da Aldeia
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Passado algum tempo do começo da brincadeira, dona Marlene colocou a rodada saia de chita e rodopiou para que víssemos como dançam o Samba de Cacete. No começo meio tímida segurava a barra contida, depois desenvolta e suada de tanto dançar, sorria iluminando mais ainda o caloroso quintal coberto que nos protegia da escura e chuvosa noite no Pacajá (FIGURA 2.14).

Os tocadores se animaram com os rodopios, “Samba sem dança não tem graça, é um casamento”, disse mestre Roque antes de puxar: “é assim, é assim, é assim / é assim que mulher segura a saia / dona Ditinha como se dança, eu não sei como é que é / Dona Ditinha, eu corro tanto, corro na ponta do pé”, além de outras que cantavam a presença da mulher no Samba, como “oi mulher, cê vai beber/ mas não vá se embriagar / por favor não faz barulho pra polícia não pegar”, “Oh Mariquinha eu não posso te levar / Minha barca é pequenina/ no balanço do mar” e “mulher de hoje é perdição dos homens / seu marido vai na festa e a mulher fica no mundo ..”.



FIGURA 2.14: “Samba sem dança não tem graça, é um casamento” - Marlene do Pacajá.
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

2.2.5 Um sopro do mestre-artesão João da Aldeia

Professor de Capoeira, João Batista de Oliveira Santos, com 38 anos, é o mais jovem com quem conversamos em Cametá acerca do saber-fazendo tamboros. João não é considerado um mestre no Samba de Cacete, mas um jovem aprendiz, nos alertara logo no início de nosso encontro no bairro Aldeia. Todavia, na tese o consideramos mestre-artesão por ser um guia que nos sopra a ritualística do saber-fazendo, da qual tem experiência a partir do pai.

João vestia uma camiseta em homenagem a mãe falecida e nos falava da riqueza dos relatos dos mais velhos (FIGURA 2.15). Com a voz saudosa pelas perdas, porém, ainda feliz com as oportunidades presentes trazidas por sua ancestralidade, o mestre-artesão afirmou emocionado: “quando senta pra conversar com os mais velhos é bonito de se ver, a gente se perde falando e eu sou honesto em falar: eu não sei, eu ainda estou aprendendo”.



FIGURA 2.15: João da Aldeia, entre a Capoeira e o Samba de Cacete
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

“Eu demorei a começar a entender o valor das coisas, da capoeira, do samba... Eu já tinha visto esse tambor jogado num terreno, aí eu comecei a ver que aquilo fazia parte da minha história e que eu tinha que cuidar”, contextualizou João encostado num tamboro que tinha quase a sua idade. Sem couro, com as estacas a mostra e o corpo repleto de ranhuras pelo tempo de uso, o

mestre-artesão João nos mostrou “o primeiro tambor da capoeira de Cametá”⁷⁷ (FIGURA 2.16). Por falta de quem fizesse um atabaque, tambor característico da capoeira em forma de canoaria e abaulado, Mestre Sapo, na década de 1970, mandou fazer um tipo de tamboro mesmo, tão comum por todo o município, completou Wildson.



FIGURA 2.16: Tamboro muito antigo cuidado como presente-relíquia
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

“Ele [o tamboro] ainda tem, bem de leve, o logo do Afrocametá, primeiro grupo [de capoeira] que já era organizado, com camiseta, corda, tem a tinta aqui oh”, apontou o mestre-artesão João que se responsabilizou em guardar “essa relíquia” da manifestação que tanto se dedica.

Em certo momento, João nos trouxe os terços que faz para vender com semente de açaí coloridas. Um dos tantos artesanatos feitos e comercializados pelo capoeirista-mestre-artesão, como também berimbaus, caxixis e diversos trançados de palha. “Em Cametá, as pessoas já têm isso de ser artesão naturalmente. Pra fazer os terços eu não tive gente pra me ensinar, eu passei e vi pendurado e falei vou montar. O caxixi eu vi o rapaz tecendo, voltei pra casa e pensei: se eu sei tecer paneiro, eu também tenho essa tendência de tecer caxixi e comecei a fazer!”

“Eu comecei a entrar no mato com o papai, quando ele caçava, eu nunca caçei, aí ele falava que tinha a lua pra caçar, lua pra cortar madeira, até não podia tirar a madeira em qualquer local. Ele contava casos que quando a gente entrar no mato tem o dono do mato, tem as entidades que ficam no mato e a gente tem que entrar e pedir licença, conversar um pouco com eles, porque não é nosso, é deles, a gente está de intruso. Eu entro no mato mais pra pegar madeira pra berimbau. Eu entro e peço licença, mais pra não acontecer nenhum acidente, se é mito ou não, a gente não duvida”, falou João com sorriso no rosto, sem perder a seriedade e o respeito aprendidos com seus mais velhos na compreensão de que o ser humano não é o “dono do mato”.

⁷⁷ Ladja, na Martinica, com muitas semelhanças à capoeira no Brasil (PASQUA, 2020), também é tocada por tambores apoiados no chão.

Vivendo da capoeira e interessado por “tudo que faz parte da cultura dos nossos mais velhos”, João da Aldeia é exemplo para muitas crianças, nos conta ele com orgulho e humildade ao lado de um pôster com várias fotos que guarda de um evento organizado por ele, em Cametá. No entanto, o mestre-artesão diz que “demorou a pegar gosto pra essas coisas” e explica: “Eu sou o último lá de casa, só que eu não gostava muito disso, depois que eu fui me interessando, a parte de dança primeiro, depois eu fui pra Capoeira... mas não é assim que eu comecei e já gostei de tudo, não, tinha um negócio que me incomodava, era distante. Todos meus irmãos faziam Capoeira e Samba e eu ficava distante. Eu fazia futebol, mas eu não jogo bem assim.”

Levado por um de seus irmãos mais velhos, João se encantou com a capoeira e depois com o Samba de Cacete. Neste, já enroustiu alguns tambores e é tocador. Quem faz os tambores por inteiro é seu pai, além de outros utensílios de madeira como pilão.

“Comecei aprender olhando. Esse aqui é com estaca, eu aprendi com papai. Tem tambor que é com ferragem, é outro jeito. Dos antepassados era de estaca, agora que modernizou mais tem ferragem. Igual o atabaque, antes era só na corda, agora tem ferragem. Mas estão voltando também com a corda de novo”, disse-nos o jovem artesão sempre comparando as duas tradições vividas por ele.

“Mesmo fazendo parte da cultura negra e indígena”, João destaca que “demorou a querer pesquisar e a saber na família porquê desse interesse por essa arte, por essa cultura que é tão rica”. “A minha avó é descendente toda de indígena, no ano passado ela veio a falecer. Eu vou sentar com papai pra perguntar a linhagem dele. Da mamãe eu vou conversar com a minha tia que mora em Fortaleza. A mãe da mamãe toda indígena, toda negra. Qual era a tribo? Eu não sei, isso que eu queria saber pra puxar todo o histórico, eu vou correr atrás”, atestou ele com a camiseta estampada em homenagem a sua mãe.

João, uma vez mais, busca percorrer os caminhos da ancestralidade no encontro corpo-tambor. Recorrer à ancestralidade, como força de sua própria existência, não é um caminho tão simples, especialmente entre corpos negros e indígenas no Brasil quando não resguardados pela vivência com seus familiares e comunidade. A dificuldade em traçar a história das gerações se deve tanto às invisibilidades identitárias provocadas pelo racismo, como a falta de registro, diálogo, reconhecimento ou, mesmo, negação por parte de alguns membros da família, somados a realidade de constantes migrações em busca de melhores condições de vida, fazendo com que os familiares/memórias comuns se dispersem e, tantas vezes, percam contato e continuidade entre as gerações.

Ainda assim, mesmo com esses apagamentos, invisibilidades, barreiras e distanciamentos entre corpos-famílias-comunidades, a ancestralidade aparece como

encruzilhada ao longo da vida de uma pessoa, atraindo-a, convidando-a para realização de prática e saberes. Ao aceitar esse convite, uma sensação de familiaridade, de “achei meu lugar, achei o que quero fazer”, como nos ensinara João da Aldeia em sua experiência com a capoeira, o Samba e o artesanato.

A primeira experiência do mestre-artesão João com a ritualística do saber-fazendo tambores foi um tanto quanto repentina. Sua tia que mora em Belém trouxe um de seus tambores de Umbanda para serem enroustido em Cametá, mas o responsável não pode realizar a troca de couro acordada anteriormente. Então João se propôs a ajudar: “se a senhora quiser eu faço pra senhora, eu não sei totalmente, mas eu faço pra senhora. Ela aceitou e eu enrousti tudo certinho, quanto acabei ela disse: batize logo! Então fui jogando a cachaça assim em cima do couro e ela foi deixando ele mais liso, ficou bem liso. Ai depois foi pro sol”.

Depois disso João enroustiu mais alguns tambores do Samba de Cacete e passou a batizar todos com cachaça, “quando não tenho cachaça eu passo álcool no couro, mas não faz o mesmo efeito” que é deixar o couro bem esticado e liso, dando uma voz firme ao tambor. Outro detalhe em seu fazer é que prefere as estacas de acapu que são fáceis de lapidar, “não faz chia” e fica com “uma cor bonita com brilho quando a gente passa a lixa”.

O mestre-artesão João diz “não ter voz boa pra cantar”, por isso a afinação dos tambores que enrouste costuma ser média: “Eu deixo uma afinação não forte porque eu monto para os outros. Não tão apertado e nem frouxo”. Quando o mestre-artesão faz um tambor, ele faz do jeito que melhor casa com ele, explica-nos João que, ao enroustir tambores para outras pessoas, costuma pensar no casamento da maioria das vozes (FIGURA 2.17).



FIGURA 2.17: Couro de boi já limpo, seco e esticado que enroustirá um próximo tamboro

FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Movido “pela paixão pela cultura, pela arte”, o mestre-artesão João, de voz compassada e semblante sereno, nos fala de sua relação de “relaxamento” que tem com os artesanatos que realiza. Para ele, “Muitos jovens já não têm essa vontade de querer desenvolver essa cultura, essa arte. Até mesmo ir pra roda de Samba eles não tem essa vontade. Então ir pra roda de Samba já é complicado, dirá fazer um tambor, a paciência de fazer um tambor. Eles querem viver a 220, viver acelerado”.

Dedicando-se pacientemente ao artesanato em contato à Floresta Amazônica, João nos diz que o corpo todo se envolve na ritualística, sendo preciso concentração e relaxamento para criar com a matéria: “essa parte de fazer um tambor, da construção toda, você vai encontrar muita gente que faz falando isso: é um momento que vai estar relaxado, mesmo escutando um bater, *pá, pá, pá, pá*, o cidadão está relaxado, a mente toda tá envolvida ali, o corpo todo tá envolvido. Não é só sentar e dizer vou fazer, não, é um conjunto todo”.

No saber-fazendo, tanto o mestre-artesão dá vitalidade ao tambor, quanto o tambor vitaliza o mestre-artesão: “Não é que está fazendo só um bem pra madeira, está fazendo bem pra ela [pessoa]”, diz-nos João em um modo de se relacionar que não aparta e distingue objeto passivo (tambor) e sujeito ativo (mestre-artesão), porém que, longe disso, percebe-se companheiro de troca, entre corpo-tambor, desde corpo-terra.

“[...] tudo repercute em tudo, toda ação faz vibrar as forças da vida e desperta uma cadeia de consequências cujos efeitos são sentidos pelo homem”, resume Hampatê Bâ (2010, p. 188).

Na fala mansa do artesão-capoeirista João da Aldeia, valores afrodiaspóricos relacionados à força vital e responsabilidade na criação conjunta desde a terra que somos aparece com muito relevo. Sentado sob a “reliquia” do antigo tamboro que tanto rodou nas rodas de capoeira por toda Cametá, o mestre-artesão disse com seriedade: “Quando eu vou fazer um artesanato, tecer, enroustar um tambor, eu gosto de sentar e ficar num momento bem, se tiver o pessoal do lado vai me fazer companhia, se não tiver, muito que bem também, eu tento ficar calmo, tranquilo, feliz porque vai repassar pra qualquer instrumento, qualquer instrumento. Se estiver bravo, não adianta fazer artesanato, mexer com tambor, não adianta, não vai ter aquela perfeição. A gente não consegue deixar totalmente perfeito, mas a gente já vai com essa vontade, com essa tendência”.

A perfeição que ouvimos tantas vezes da boca de mestre-artesão João ao longo da conversa nos remete a atitude de estar diante, atento, aberto e pronto à realização do saber-fazendo, em chamada-e-resposta ao que o tambor solicita.

Próprio de nossa condição humana, a sensação de incompletude gera a busca pela perfeição. Do latim, *perfectus* formado pelo prefixo *per*, “ao longo de”, e sufixo *fectu* relacionado ao verbo *facere* está na origem do verbo “fazer”.

Assim, distante do significado limitado e limitante que tomou a palavra perfeição como algo pronto e acabado, a perfeição que nos fala o mestre-artesão se realiza no saber-fazendo, em gerúndio, aprendendo ao longo do fazer.

Disso, mestre-artesão João nos mostra ainda sua intenção de sempre estar o melhor possível ao longo do processo de fazer – é preciso estar relaxado, calmo, concentrado, vibrante para que o tamboro também ressoe essas energias. Atento ao longo do fazer, a perfeição não é um fim, mas um modo de se relacionar que parte desde o artesão, sintonizado com o corpo-tambor, mediando as energias, matérias e elementos.

2.2.6 Um sopro do mestre-artesão Raimundo da Comunidade de Matias, no Juaba

O Juaba, depois do Mola, também é um dos lugares referências nas falas de vários mestres-artesãos do Samba de Cacete. A Comunidade de Matias, no Distrito de Juaba, foi titulada terra quilombola em 2008, e lá fomos atrás de “quem tirava o Samba dessas bandas” - pergunta que fazia Wildson a alguns dos moradores com quem encontramos na longa estrada de terra vermelha, salpicada por esparsas casas de madeira com portas abertas a aproveitar a intensa luminosidade e ventos paraenses.

Distantes umas das outras, as casas da beira da estrada, na realidade, eram as que se deixavam ver em um primeiro momento. Em picadas estreitas, de caminhos abertos em meio a vegetação fechada daquela região, trilhas levavam mata adentro, onde moravam várias comunidades protegidas pela frondosa floresta amazônica. “Lá moram muitas famílias, todo mundo conhece seu Raimundo do Samba, é só entrar, uma caminhada de uns vinte minutos aí por dentro”, disse-nos um dos brincantes que encontramos apontando para uma picada.

Wildson foi mata adentra, enquanto ficamos na Associação de Moradores, ponto de encontro das reuniões e brincadeiras da Comunidade de Matias (FIGURA 2.18). Depois de um tempo, voltou com o mestre-artesão Raimundo Modesto da Vila que havia voltado a pouco do trabalho como agente de saúde comunitário.



FIGURA 2.18: Mestre-artesão Raimundo na Associação da Comunidade de Matias, distrito do Juaba, em Cametá/PA

FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Justamente por sua profissão, o mestre-artesão Raimundo conhece muito da região, tanto quanto é muito conhecido, “já andei tudo esses lugares de Cametá a pé, batendo de porta a porta”. Daí também sua amizade com outros grupos e mestres de Cametá.

Contava-nos, por exemplo, que estava ajudando a retomar o Samba de Cacete na região da Fazenda, junto com Vicente, tocador conhecido daquelas bandas. Wildson, impressionado, confessou que é muito bonito o Samba de lá, mas ainda não havia conseguido pegar a toada. Mestre-artesão Raimundo, que já estava a essa altura sentado no tamboro (FIGURA 2.18), suavemente lhe mostrou o toque cheio de volteios, cantando “Óh Mulatinha que vai da ribeira, quebrando maxixe, com as mãos na cadeira / aê mulatinha, aê meu amor, aê mulatinha, aê meu amor”. A pedido de Bimba que também nos acompanhava, mestre Raimundo na sequência cantou a mesma modinha na toada da Comunidade de Matias, mostrando-lhes as diferenças. Wildson, como contribuição, mostrou-lhe o ritmo do mestre Benamucho com quem havia aprendido os primeiros toques do Samba.

Ali na Associação de Moradores do Juaba, a boca dos tamboros vibravam os repertórios de vários outros lugares, mestres e toadas. Bocas abertas e solidárias ao encontro corpo-tambor em reconhecer e fortalecer as sonoridades e características das várias comunidades do tambor cametaenses. O toque da Fazenda, o toque do Matias e o toque da Vacaria são geo-grafias musicadas, sonoridades grafadas em/por corpos-lugares. Ao ouvir aquela toada, as pessoas que com-vivem no Samba de Cacete identificam cada uma dessas geo-grafias compostas desde o ritmo-chão do lugar.

Nascido e criado no Juaba, o mestre-artesão Raimundo, com 51 anos, nos disse decidido: “Essa é uma cultura que não deve acabar, eu digo por mim, por mim não acaba. Eu não bebo, não fumo e bato tamboro a noite inteira, eu gosto de ver é a alegria da população”. Desde a proibição de bebida pelo padre da comunidade, agora é permitido apenas beber vinho na apresentação do Samba de Cacete: “A gente faz nosso evento aqui sem bebida, se entra algum dançando de porre, ele bebeu fora”, concluiu mestre Raimundo.

Independente da proibição, para o mestre-artesão “o público que vinha [no Samba] é o mesmo, não perdeu o público”. Concordou Maria Ingina, uma senhora que acompanhava a conversa encostada à porta da Associação, enquanto as netas entravam e saíam do cômodo quadrado construído e usados coletivamente. “O samba, ela aprendeu com a mãe que aprendeu com a vó a dança e hoje o neto dela toca cacete”, disse-nos Raimundo acerca de Maria (FIGURA 2.19).



FIGURA 2.19: Gerações no Samba de Cacete: à porta a vó que dança o Samba observa as netas que convivem entre tambores e seu neto que já é caceteiro
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

Perguntamos ao mestre-artesão se ele conhecia alguma mulher que fazia tamboro, sua resposta foi negativa, argumentando, contudo, que não seria pelo motivo da falta de força física necessária para se fazer um daqueles robusto corpo, já que as mulheres faziam outros trabalhos tão pesados quanto: “eu não conheço, difícil viu, ela pode até saber fazer, mas ela não vai se destacar assim pra fazer né, mas faz! Tem mulher que derruba roçado, como uma vizinha nossa aqui que se um homem fazer com ela não tira o que ela tira”.

Composto por quinze mulheres e dez homens, o grupo liderado pelo mestre-artesão Raimundo “não carece [de] levar papel” em suas apresentações. “Batedor sou eu e o José Benedito, que mora lá no Caju, a voz dele é uma beleza, ele que faz o contralto, ele tem 30 e poucos anos. Todos os irmãos deles batem, o pai dele é bom de tamboro que só vendo. Pra nós não carece levar papel não, o que eu canto ele responde”.

Além da toada de cada lugar, a ritualística do saber-fazendo também é diferenciada. “Cada local tem um tipo de madeira, aqui pra nós não existe a camaruí, o que existe é a cupiúba. Lá pra Fazenda é camarui, eu que enrousti os de lá. Eu faço com qualquer madeira, mas que dure tempo né, porque pra nós fazer e com seis meses rachar, aí não compensa o trabalho. Nunca fiz o de couro de boi, a voz é muito puxada. Pra repinicar é melhor couro mais fino, de veado”, explicou-nos.

Mestre-artesão Raimundo prefere os cacetes de maçaranduba e carapanazeiro, que dão uma marcação mais alta. “Mais cedo [no Pacajá] estávamos tocando com o de goiabinha que não dá esse som”, concluiu Wildson tocando com o cacete de maçaranduba no tamboro de cupiúba, do Juaba.

A parceria do fogo na ritualística do mestre-artesão Raimundo também é diversa da dos outros mestres. Contando-nos dos últimos dois tambores que fez lá pra Fazenda, pronunciou: “eu limpo com ferro, com fogo não, uns três dias que eu pego, tá pronto”. Para enroustir

“é só de noite, de dia não presta pra enroustir. Esse é o segredo, se enroustir de dia só serve pra tocar de dia, ele não solta a voz de noite, ele fica *pla pla* e não fica bom” afirmou o mestre, enfatizando que de dia é apenas apresentação, o toque/festa é mesmo à noite (FIGURA 2.20).

Depois de deixar o couro de veado uns quatro dias de molho na água, o mestre-artesão reúne então os filhos: “lá pelas sete horas eles estão, aí a gente prepara tudinho, tem que ter a cachaça pra espichar o couro. Aí pega o couro que estava de molho, traz e coloca ele e vai espichando, passando a cachaça, aí ele espicha que vai estralando *tra tra tra*. Quando parar de estralar é que está espichado e a gente mete no tamboro. Deixa o couro todo e não corta, fica pendurado oito dias dentro de casa, pendurado pelo couro pra secar, depois é que corta [a rebarba]”.

A afinação dos tambores do mestre-artesão Raimundo no Juaba também não é feita encarando o sol, como dos outros mestres: “a gente pega um facho de tala de ubá de cajazeiro, mete fogo e põe dentro [do tamboro], porque se colocar no sol, o sol bate dentro da madeira também e aí não solta a voz, encolhe. É desse jeito leva a noite inteira e não baixa a voz”, justificou ele acerca da prática ritualística voltada mais para soltar a voz do tamboro à noite.



FIGURA 2.20: Corpo-tambor ainda iluminado pelo cair da tarde no ensolarado Pará
 FONTE: Registro da autora (julho de 2017).

2.2.7 Deslocamentos entre quilombos e aglomerações urbanas

Enquanto percorríamos as estradas de terra, indo e vindo ao encontro dos mestres-artesãos, Wildson nos disse ao passar por Ajó, antes da Vacaria: “aqui também é área quilombola. Aqui são os quilombos que ficaram mais próximos da cidade, que vieram lá do Mola e foram se aproximando da cidade. Até pra ter saída a produção deles, assim era mais fácil vender a farinha, vender o peixe, vender o açaí deles. Isso depois da Lei Áurea começar a funcionar que aqui demorou, porque a

comunidade de Senhores era muito grande, de muito poder aquisitivo em Cametá. Depois de uns dez anos da Lei Áurea, os quilombos começaram a se aproximar da cidade”.

Quanto o Quilombo do Mola e a mudança para mais próximo do centro da cidade de Cametá, mestre Benamucho nos conta com o exemplo de sua família: “Hoje eu ficava pensando: eu queria que voltasse o meu povo, porque se meu povo tivesse vivo ainda era casa cheia, era barracão cheio de gente. Hoje aqui é só um homem com uma mulher [ele e a esposa]. Então [antes] era assim na roça: quando parou o serviço, quem ia comer comia, e quem ia brincar ia pro Samba. Só no outro dia que parava, era a noite toda. Se tinha uma reza naquele tempo era isso [aponta indicando o tambor], terminou a reza era o Samba. Não tinha outra música naquele tempo, o que tinha era isso [Samba de Cacete] e banque [...] Eu aprendi com eles, o meu bisavô era do Mola, meu avô era do Baião, meu pai já era aqui de Cametá, depois nós viemos pra Vacaria”.

A cidade também impõe outro ritmo de encontro. A começar pelas casas, com menos pessoas e outro tempo de convivência, onde cada membro das famílias com núcleos cada vez menores exerce um tipo de trabalho individual, tantas vezes diferente de seus antecessores.

Já nas roças, o trabalho coletivo e familiar era momento certo para a brincadeira do Samba de Cacete. A prática do “Convidado”, ainda muito presente nas comunidades mesmo mais próximas do centro da cidade, reúne e compartilha forças com família, amigos e vizinhos próximos na produção/plantio/colheita que envolve trabalho, Samba, alimento e laços de solidariedade. As crianças que acompanhavam os pais no Convidado de outros roçados aprendiam o trato com a terra, entre tambores e familiares.

“O Convidado é isso, ficava lá trabalhando, cantando, tomando um gole. E ainda sobrava um pau de maniva. Hoje faz Convidado e as vezes nem dá o pau de maniva”, alegrou-se João da Aldeia ao relembrar as histórias da família que veio de Cubarana, Maranhão, onde também se tinha essa prática comunitarista.

Na boca de outros mestres-artesãos, o Convidado também estava presente: “[O senhor dono da roça, ai dele pergunto eu / se ele é vivo ou se ele é morto / se de medo já correu / se de medo já correu / se de medo já correu / ai cadê dono da roça / ai a onça que comeu”, cantarolavam mestres Nerino e Roque lembrando da modinha que cantavam nos muitos Convidados que já participaram ao longo da vida.

“Quando papai era vivo, a gente fez um roçado com samba, papai já tinha tamboro. Meus amigos, eu queria que vocês vissem a quantidade de gente naquele samba. Pessoal da cidade deixava de almoçar pra vir ver. Batemos de noite até 9 horas da manhã”, contou-nos mestre Benamucho empolgado.

Prática semelhante ao Convidado no ritmo dos tamboros paraenses é descrita por Dias (2014), quanto aos “puxirões” no estado de São Paulo ao ritmo do Jongu. Com enigmas e louvações, os versos cantados pelos camaradas ritmam as enxadas na “articulação da celebração jongueira com o trabalho solidário”, que ainda acontecem em pequenas propriedades rurais, “como nos municípios paulistas de Lagoinha e Cunha” observados por Dias (2014, p. 365).

João da Aldeia comenta outro deslocamento sofrido: das pequenas cidades para a capital Belém. “A gente tem uma cultura festiva, Cameté é um povo alegre. Até quando morre alguém a gente conta um caso pra animar. Desde lá do Mola que vem trazendo essa tradição. O samba já esteve muito mais forte aqui, as pessoas vieram, apreenderam e levaram, agora acontece por lá e as pessoas falam “eu criei o samba”. Aconteceu isso aqui em Cameté. O cidadão veio, se aproveitou da inocência do ribeirinho e acabou levando música e um pouco da tradição”.

Ao mesmo tempo em que a cidade possibilita um maior fluxo de trocas e contato com outras condições de vida pelo aglomerado populacional, o ritmo da tradição também segue outro compasso. As comunidades detinham o domínio popular de certas modinhas, “cada uma cantava a sua e isso era digno de respeito e orgulho, sem carecer de papel nenhum, tudo é gravado na cabeça”. Entretanto, muitas dessas modinhas foram apropriadas por artistas cametaenses citadinos e outros que conheceram as tradições amazônicas vivas no interior e foram “tentar a vida na capital”, reclama o mestre-artesão João, o mais novo de Cameté entre os quais conversamos, ao refletir acerca das músicas ouvidas nas rádios e acompanhar o sucesso até mesmo internacional das culturas paraenses.

Nesse processo de aproximação entre cidade e áreas quilombolas, as trocas comerciais motivaram intensos deslocamentos de pessoas e produtos, o que acabou por organizar, ainda hoje, as relações de trabalho, moradia, constituição familiar, alimentação, educação e práticas ancestrais (como a composição coletiva de modinhas sem autoria individual, mas reconhecida como toada daquela comunidade e encontros para o trato da terra onde conviviam companheiros e tambores nos roçados). Transformando os encontros, as práticas e o saber-fazendo tambores que acompanha

esse deslocamento, alterando as noções de tempo e território no Samba de Cacete atualmente, como contextualiza o mestre-artesão Benamucho da Vacaria.

Enquanto deslocamento, não apenas a tradição do Samba de Cacete vividas em áreas quilombolas é influenciada, mas também influencia os centros urbanos levando outras relações à cidade. A própria música paraense lançada internacionalmente nas últimas décadas se alimenta de tradições resguardadas nos interiores amazônicos de comunidades caboclas e quilombolas (COSTA, 2015).

2.2.8 Vários sopros, mesmo fogo: falta de políticas públicas às tradições afrodiáspóricas

No saber-fazendo tambores, mestres-artesãos que se dedicam a escavar, esticar e reunir com fogo criam a partir de suas realidades geográficas em suas diferentes formas, tempos e intensidades. Como sol, brasa, tocha, facho e fogueira, o fogo comparece na ritualística. Manipulado por dentro ou por fora dos tambores, com hora determinada ou no improviso, o contato dos mestres ritma a fome do elemento com o alimento da matéria de árvores e animais se encantam no corpo-tambor doando vida à tradição.

O tempo da produção de um tamboro é um tempo não capitalizado, na qual tempo é dinheiro cronometrado em banco de horas. Os mestres-artesãos se guiam pelo tempo das luas, dos intervalos na lida com o roçado e produção do alimento, de um intervalo entre um festival e outro ou, da espera de parcerias e companheiros. Nesse interim, o tamboro vai ganhando corpo e se achegando ao mestre-artesão.

Difícil definir quanto tempo, exatamente, os artesãos demoravam para fazer um tamboro: Raimundo do Juaba escava em três dias, Nerino e Roque do Pacajá afirmaram que em poucas semanas faziam tudo, Benamchuco da Vacaria que não usa fogo em seus tambores demora mais de um mês. Contudo, o fato é que a busca pelo corpo-tambor começava muito antes do processo de escavação. Nas andanças pelo mato, no pedaço de couro guardado anteriormente e nas estacas de madeira já lascadas e lixadas prontas para pregar, os tambores aparecem ao mestre-artesão, solicitando saberes.

Em sintonia, os corpos se encontram no tempo da mata, que revela aos olhos atentos de “homens do mato” aquele tronco próprio para vibrar como tamboro, já ocado por micro-organismos; no tempo do fogo, da água e do ar, a intensidade necessária para

mediar a força, energia e alimento de um pelo outro; no tempo que é possível ao mestre-artesão manusear o tamboro entre um roçado e outro.

Fazendo questão de nomear os companheiros, os mestres-artesãos não produzem seus tamboros sozinhos. Rodeados por familiares e integrantes dos grupos, como família extensa agregada por afinidade, os artesãos nos contavam com quem aprenderam, com quem fizeram esse ou aquele tamboro que demandava atenção especial e, também, quem os ajudava sempre no ritual de enroustir – tarefa árdua de esticar e pregar o couro no tronco de madeira para dar qualidade à voz - ou, ainda, quais eram os companheiros com quem compunham modinhas e casavam a voz nas brincadeiras do Samba de Cacete.

Não podemos omitir desses vários sopros da boca dos mestres-artesãos do Samba de Cacete que, entre os saberes, cores, sons, cheiros e sabores que animam a Floresta Amazônica, também sentimos lá em Cametá a falta de recursos financeiros de um povo que, herdeiro do conhecimento da terra, só com ela pode contar para seu sustento. Pela farinha, açaí, cupuaçu e peixe, a terra e as águas dão àquelas comunidades a possibilidade de manter-se em pé, de continuarem a existir, r-existindo; não sem antes tirar-lhe à força, o suor que escorre no empenho de sobreviver pelo roçado, ao sol quente e ventos fortes do Pará. Nada lhes vêm fortuita e facilmente, nem mesmo da terra. A visão fantasiada do campo ou da zona rural em sua lida diária é uma interpretação prejudicial à própria realidade de seus moradores, quando, de fato, viver do roçado se trata de um trabalho árduo e sem tréguas, que exige tempo e vitalidade.

A experiência em Cametá com os mestres-artesãos de Samba de Cacete nos apontou uma vez mais para a urgência da situação de não valorização da terra e dos saberes e práticas a ela associados. Pois tendo o mínimo, o povo que cuida e zela em ser-e-estar *com* a terra carece de políticas públicas que alcancem suas comunidades encravadas nos interiores desse gigantesco território brasileiro. Políticas que deem possibilidade de um idoso, já marcado pelo sol e pelo tempo, descansar aposentado; que proporcionem aos adultos trabalhos mais bem remunerados e que não sejam, exclusivamente, de exploração da mão de obra barata e pouco especializada nos grandes centros urbanos; que mostre às crianças que a roça é a base, e que os saberes escolares e os saberes circulantes em seu mundo vivido não são hierárquicos e excludentes; que

reconheça que a cultura de um povo não reside no fato de ser bonita, rica (para quem?) e diversa, mas potente à transformação da realidade pela força que já é.

Chamada de canto, mestre Roque e sua esposa nos falaram como foi difícil conseguir roupa de apresentação para as pessoas que compunham o grupo do Samba de Cacete e o quanto a vestimenta deles estava surrada, sendo usada por ininterruptos sete anos. Sutilmente, nos pediram uma peça de tecido bem colorida de qualquer estampa que, não tendo em Cametá, teriam que buscar de lancha na capital Belém, encarecendo muito os custos para o grupo já sem recursos.

Enquanto nos contavam das dificuldades financeiras e do isolamento geográfico com a cidade, como quando chovia e não era possível ir aos festivais mais distantes nem a pé ou do esquecimento e descaso daquelas bandas pelo poder público, recordávamos de uma série de situações semelhantes que ouvimos desde o mestrado por vários mestres e participantes de grupos de tradições afrodiáspóricas Brasil a fora. Nessa trama vivida por mestres e comunidades, algumas questões se impõem: Que valem os saberes ancestrais no sistema capitalista? A cultura ainda é uma barganha de reconhecimento da existência dessas pessoas e grupos perante a sociedade? Que é provocado no descaso/descuido/desrespeito ao trabalhador que se vale do corpo, da terra e de sua ancestralidade com os tambores? Que geografias os saberes ancestrais mobilizam na presença de semelhantes contradições sociais vividas?

Alinhada a essas reflexões, professora Benedita Pinto (2010) atenta para inúmeras dificuldades enfrentadas cotidianamente pelos habitantes de áreas quilombolas e pequenos povoados do Baixo Tocantins, como escassez de saneamento básico, “quando contam com um pequeno posto de saúde, o seu funcionamento é deficitário. Suas estradas ou ramais de acesso são más conservadas, os meios de transportes praticamente inexistem”. Somando a isso, as escolas desses povoados, “assim como o nível de formação do quadro de professores que as compõem, estão aquém das aspirações das populações locais” (PINTO, 2010, p.13).

Contudo, a historiadora paraense acredita que esse quadro não pode ser visto pelo viés da pobreza, da conformação ou vitimação, “mas como razões que destilam luta, engajamento político e força de vontade dos remanescentes de quilombolas da região” que organizados reivindiquem “não só meios que lhes possibilitem melhores condições de saúde, estrutura, produção econômica, melhorias de sobrevivência,

reconhecimento e titulação definitiva de suas terras”. Bem como, “escolas dignas para suas crianças, que venham incluir no seu currículo pedagógico a transmissão e valorização da história, da cultura e das experiências cotidianas dos quilombolas” (PINTO, 2010, p.14).

Nisso, corpo-tambor continua comunicando as necessidades corpo-terra, dando/recebendo sabedoria e engajamento à sua r-existência para pesquisar no mato, como nos fala mestre Nerino do Pacajá; voltar-se e conhecer sua ancestralidade e aptidões, como João da Aldeia; fortalecer as demais comunidades no entorno como realiza o mestre-artesão Raimundo do Quilombo de Matias e; celebrar a vida e respeitar e pensar a morte dos seus, como Benamucho da Vacaria.

2.3 Parelha do Tambor de Crioula, com mestre-artesão Paulo Lobato, entre o Cerrado mineiro no Vale do Jequitinhonha e as madeiras moles do mangue maranhense

A fim de conhecer a ritualística do saber-fazendo tambores escavados e afinados a fogo praticada pelo mestre-artesão Paulo Lobato, cruzamos Minas Gerais de carro. O tambor de Crioula, tradição tão forte no Maranhão tocada pela parelha de tambores nomeados por Grande, Meio e Crivador, ressoa com esse maranhense que há poucos anos morava em São Gonçalo do Rio das Pedras - um pequeno distrito mineiro do município de Serro, na Cordilheira do Espinhaço (FIGURA 2.21).



FIGURA 2.21: Localização do Distrito de São Gonçalo do Rio das Pedras, de Serro, na Serra do Espinhaço, Alto Vale do Jequitinhonha/MG

FONTE: Adaptado de: <<http://www.serradoespinhaco.com.br/mapa>>

As dezoito horas de estrada saindo de Rio Claro, no interior paulista onde moramos, até o distrito de Serro, no alto Vale do Jequitinhonha para encontrar com mestre Paulo foram sentidas por toda família. Dessa vez, a caçula que nos acompanhara no Pará gestada na barriga já estava com seis meses de nascida, além do filho mais velho, marido e pai acompanhantes da viagem.

A opção por fazer o campo de carro e em companhia da família trouxe outras cores à experiência e viver Minas Gerais a partir da estrada foi a mais impactante delas. Em movimento, paisagens formavam unidades fisiográficas, ora em extensão com características semelhantes, ora com diferenças abruptas de limites bem definidos. Sentidas no sobe e desce dos morros mineiros tão acidentados nos planaltos antigos, as paisagens nos impregnavam com o cheiro dos cafezais e das indústrias de beneficiamento de café e leite beirando as estradas sinuosas. Margeando-as, os morros ainda ganhavam tonalidade e textura com os roçados de milho, mandioca e banana de pequenas propriedades de agricultura familiar.

Dos cerca de 950 km que separam Rio Claro/SP de São Gonçalo do Rio das Pedras/MG, seguimos no interior paulista um traçado das rodovias à sudoeste para, no encontro, com a rodovia Fernão Dias (BR-381) começarmos um traçado a nordeste rumo aos tambores maranhenses em terras mineiras.

Ab'Saber (1956, p. 6) nos apresenta os interiores do estado de São Paulo, no artigo “Terras paulistas”, observando que “a riqueza e a produtividade crescem gradualmente no sentido do interior”, o qual, justamente, pela “história de agricultura itinerante, extensiva e depreciativa” marcou “tão calamitosamente” a porção cristalina oriental de São Paulo, o sul de Minas e no sudeste o Rio de Janeiro, como em “nenhuma parte do país se realizou a desforra da natureza tropical”.

Corroborando com isso, Warren Dean (1996), em “A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira”, também adentra nos interiores paulistas para descrever uma geografia marcada por consecutivos processos de dominação colonial dos corpos e das terras, em que ferro e fogo adquiriram significância devastadora.

Entretanto, nesse processo de dominação que nos forma e ainda hoje devasta, também r-existem culturas, entre elas a das comunidades de tambor, que marcam suas geo-grafias nos interiores paulistas e mineiros ressignificando terras, corpos e fogos.

“Essa interiorização da riqueza e da civilização paulistas, que talvez seja o traço principal da originalidade geográfica e cultural do estado de São Paulo”, afirma Ab’Saber (1956, p.6), confere importância particular ao grafarmos os diversos corpómbres que r-existem pelos interiores, como na Caiumba, Jongu, Caxambu, Candombe, Congados, entre outros.

Nas picadas, trilhas, acessos, estradas antigas e recentes, Minas Gerais é terra de “preciosas pedras / generosamente divididas no cotidiano” (ALMEIDA, 2008, p. 30-31). Onde a história da formação brasileira, já de povoações antigas⁷⁸, organiza-se com os ciclos econômicos do ouro e do café, nos séculos XVII e XIX, respectivamente.

A caminho do encontro do maranhense mestre-artesão Paulo Lobato, percorremos os interiores entre São Paulo e Minas Gerais por tantos corpos d’água, jazidas minerais, vales férteis, barreiras físicas naturais e comunidades que marcam geografias múltiplas. Interiores que não se deixam perceber no discurso colonial nomeado por bandeirantes, rodovias e progresso, ou pela distância de imagens de satélite e nomenclaturas de compartimentos físicos tão somente. A interpretação na chave de uma leitura ainda colonial e moderna – tão comumente realizada pela pesquisa científica e pelo ensino pedagógico em geografia – tende a ignorar a vida dos lugares que transborda essas lógicas lineares fundacionistas e rigidamente dissecadas.

Falando da vida a partir dos interiores, Neide Almeida (2018) nos canta Minas Gerais, “Entre as montanhas [...] no chão de quilombos [...] Na poeira das estradas”. Sua Minas que dança, reza, cozinha, lava, garimpa:

Entre as montanhas de Minas
sinto o hálito quente de minhas origens:
umbigo plantado no chão de quilombos
emalado por sons
de passos firmes e ritmados.

Na poeira das estradas
adivinho andares apressados e bailarinos
conhecedores do necessário silêncio
para abrir caminhos
nunca antes trilhados.

⁷⁸ “Nossas pesquisas demonstraram a atuação inquestionável dos índios na Minas Gerais colonial. Não é fortuito que Minas Gerais tenha sido batizada desde as primeiras horas de “Minas dos Cataguases” e que o seu ocaso tenha sido a deflagração da guerra contra os Botocudo” (RESENDE; LANGFUR, 2007, 22). Ver outras produções da historiadora Maria Leônia Chaves de Resende a esse respeito.

Sigo os rústicos pés que,
no atrito com as pedras,
tocam a terra com firmeza e leveza
compasso de tantas danças.

Nos sons noturnos dos interiores mineiros
escuto o eco dos risos,
dos prantos
dos cantos
pronunciados como rezas,
vissungos.
mistura de línguas daqui e de lá.

Nas panelas
alinhadas nas prateleiras das cozinhas
vejo refletidas mãos,
amorosas e calejadas pela areia dos rios,
que esfregam roupas
dão brilho às vasilhas
e encontram entre cascalhos
resquícios de preciosas pedras
generosamente divididas no cotidiano.

Interiores – Neide Almeida (2018, p. 30-31)

Tendo em vista essa multiplicidade da vida dos lugares, percebemos esses interiores pela estrada, principalmente pelas rodovias BR-381 e MG-010. Voltando do campo, a escrita da tese nos solicitou um demorar-nos em mapas, imagens aéreas e trabalhos acadêmicos a fim de compreender com mais detalhes o que percorremos na viagem. Todavia, se a perspectiva vertical exercitada nessas representações cartográficas nos localizavam e ampliavam nossas possibilidades de relacionar alguns dos elementos que formam a paisagem, como relevo, hidrografia, vegetação, clima e ocupação histórica (LIMA, 2012; MACHADO, 2015), compreendendo-os em sua delimitação zonal – muito mais expandida do que o trajeto por onde passamos -, estar na estrada, percebendo essa geografia no campo, imbrica ainda elementos que não se deixam ver nas escalas dos mapas de grandes áreas ou, ainda, que são sínteses e temáticas complexas que fogem aos produtos cartográficos mais usuais. De qualquer modo, as representações cartográficas e os autores, no pós-campo, também nos ajudaram a revisitar a experiência da estrada (FIGURA 2.22). Uma experiência sempre inacabada que, volta e meia, nos retorna outras questões.



FIGURA 2.22: Texturas e cores da Serra do Espinhaço

FONTE: Registro da autora (fevereiro de 2019).

A grande geodiversidade e riqueza mineral dá, inclusive, nome a Minas Gerais. Território formado por rochas e relevos antigos, do período pré-cambriano (superiores a 541 milhões de anos), exposto no escudo Atlântico que embasa a maior parte do estado

Da terra mineira, explorada em seus minérios, como ferro, ouro, topázio e bauxita, vem trabalho e renda para os munícipes e municípios, porém as cifras são ínfimas comparadas aos rendimentos alcançados pelo mercado internacional. Uma balança nada equilibrada, vivida desde o período colonial, onde/quando raramente a riqueza mineral se presta ao desenvolvimento local e os danos ambientais decorrentes da exploração decaem, frequentemente, à população que subsiste nas proximidades.

Tanto que, rumo ao Alto Vale do Jequitinhonha para encontrar o mestre-artesão do Tambor de Crioula, passamos pela região afetada pela tragédia ambiental de Brumadinho poucos dias após o ocorrido: em 25 de janeiro de 2019, a barragem I da Vale, do Complexo da Mina Córrego do Feijão, se rompeu liberando cerca de 11,7 milhões de m³ de rejeitos de minério de ferro à montante do Rio Paraopeba (VALE, 2019). Toneladas de lama tóxica e rejeitos da mineração armazenados numa contenção de 86 metros de altura percorreram vários quilômetros, matando mais de 250 pessoas e deixando um rastro de destruição de inúmeros danos ambientais.

Depois de 21 dias desse crime ambiental, enquanto percorríamos a BR-381 que corta os municípios de Itatiaçu, Igarapé, São Joaquim de Bicas e Betim, avistamos a cena constante de caminhões e retroscavadeiras trabalhando na retirada da lama e

destroços que encobriam vertentes e vales mineiros. Na passagem pela rodovia, garganta seca, tose e atordoamento acompanhavam o trajeto cercado por *guard rails* pintados do fino pó vermelho que impregnava de ferro e outros metais pesados os trechos das cidades por quais passamos (FIGURA 2.22).



FIGURA 2.22: Rio Paraopeba na divisa entre São Joaquim de Bicas e Betim
 FONTE: Pereira *et al* (2019, p. 6).

Depois de quase oito horas de carro, muitas delas já no escuro da chuvosa e fria noite de 13 de fevereiro de 2019, percorremos dois grandes trechos de estrada de terra com pouca sinalização e sem nenhuma iluminação, incluindo alguns trechos da estrada real no caminho dos diamantes⁷⁹ (FIGURA 2.23), como a que liga os distritos de Milho Verde e São Gonçalo do Rio das Pedras, onde nosso destino nos recebia com seu clima úmido de tropical de altitude.

Atravessando a Serra do Cipó, em mais algumas horas chegamos ao distrito de São Gonçalo do Rio das Pedras. Localizado no Alto Vale do Jequitinhonha, a 39 km da cidade de Diamantina e 36 km da cidade de Serro, o distrito tem pouco mais de 11.000 habitantes (IBGE, 2020) e teve sua origem oficial na exploração de minérios, por volta de 1732 quando, em seus arredores, fora registrada a existência de diamantes.

⁷⁹ Instituto Estrada Real é um programa turismo iniciado pela Fundação das Indústria do Estado de Minas Gerais, atualmente outras entidades compõem o conselho e administram o Instituto como a Sebrae, Federação da Agricultura e Pecuária do Estado de Minas Gerais, Federação das Associações Comerciais e Empresariais do Estado de Minas Gerais, associações comerciais e prefeituras das cidades ao longo do percurso. < <http://www.institutoestrada-real.com.br/assets/materiais/mapa-ilustrativo-da-estrada-real.jpg>>.



FIGURA 2.23: Estrada, cerrado e chuva
FONTE: Registro da autora (fevereiro de 2019).

Na volta para as terras paulistas, dias depois de termos nos encontrado com Mestre Paulo Lobato, a chuva também nos acompanhou, lembrando-nos dos verões úmidos com elevados índices de precipitação que banham as latitudes percorridas entre São Paulo e Minas Gerais e dão outra configuração ao cerrado brasileiro. A quota de precipitações advindas dos avanços sucessivos das massas de ar tropical atlântica,

equatorial e polar atlântica possibilitam que as latitudes de São Paulo e Mato Grosso não seja uma espécie de Saara sul-americano⁸⁰, explica Ab'Saber (1956, 1983).

Amanhecemos em São Gonçalo do Rio das Pedras, ouvindo ao longe as lavadeiras com seus cantos de trabalho bem próximas da pousada onde estávamos. Ao longo dos dias, com nosso próprio silenciamento, cada vez nos conectávamos mais com essa sonoridade. Vozes femininas, agudas e ritmadas, encontram-se com o som das cigarras, sapos e vários pássaros que vivem nas redondezas dessa fonte de água, levando-nos a imaginar o ressoar dos cantos de trabalho às margens de outros rios, roçados e cozinhas desses interiores. O cantar das lavadeiras nos despertava, lugarizando os sons e sonorizando os lugares nas águas abundantes que lavam São Gonçalo do Rio das Pedras.

⁸⁰ “Já no triássico, quando o Atlântico Sul, ao que tudo leva a crêr, não constituía ainda uma massa aquosa intermediária e contínua entre o Brasil e África, houve aproximadamente nessa região uma grande extensão dos climas áridos, devido à continentalidade excessiva e ao sentido Leste-Oeste do antigo bloco continental afro-brasileiro” (AB’SABER, 1956, p. 25).

2.3.1 Um sopro do mestre-artesão Paulo, entre o Maranhão e Minas Gerais

No fim da tarde de 14 de fevereiro de 2019 encontramos com Mestre Paulo Lobato. Três horas de prosa, com direito a fogueira acesa no fundo do quintal e café com bolo e queijo. No dia seguinte, visita à cachoeira e mais um dedo de conversa.

Do primeiro encontro, já estava escuro quando Mestre Paulo acendeu a fogueira. “Tenho fogo nas mãos”, disse-nos mostrando as palmas das mãos viradas. Quando criança, ele era o responsável por “abananar o fogo” para manter acesa as brasas do fogão a lenha familiar. No espaço doméstico, cozinha e quintal⁸¹ adquirem relevância como lugar de encontro para alimentação e prosa, o fogão a lenha se torna nuclear ao irradiar calor, luz e aconchego tendo o fogo como elemento essencial a ser cuidado.

Imagem comum nos interiores que conservam esse modo de se relacionar com a comida, a chaleira de alumínio bem areada sob a boca avermelhada do fogão conserva a água quente, prática e pronta para o café, comida e banho. O fogo esquenta a água, defuma as linguiças dependuradas no varão sob o fogão, enegrecendo o teto, esquenta o ambiente e ilumina a vida. Se o fogo era comum ao mestre-artesão Paulo desde à infância no Maranhão e com ele se aconchegava constantemente, a presença do mar lhe fazia falta em terras mineiras.

Contudo, há pouquíssimos metros de sua casa, uma cachoeira convidava à queda d’água doce. Depois de gravarmos nosso primeiro encontro em seu quintal, o mestre-artesão nos levou por uma estreita estrada de terra à “Cachoeira do comércio”, onde costuma, regularmente, tocar tambor. Sentados sob a Serra do Espinhaço, nossas crianças corriam se misturando às rochas salpicadas de minerais, enquanto a noite chegava lentamente escurecendo o céu (FIGURA 2.24).

⁸¹ Tantas vezes amalgamados no “rancho”, como um espaço amplo onde cozinha e quintal coexistem.



FIGURA 2.24: Entardecer na Cachoeira do Comércio, sob rochas do Espinhaço
FONTE: Registro da autora (fevereiro de 2019).

Criado em terreiro de Mina, onde a avó cantava e o avô confeccionava os tambores, o maranhense Paulo Lobato, com 38 anos, nos contava que com o decorrer do tempo foi se aprimorando na “maestria de fazer tambores”. Além dessa vivência na família

paterna, aprendeu também com outros mestres nos muitos grupos de Tambor de Crioula que teve contato em São Luís: “com eles eu fui aprendendo a arte da cobertura, a arte da escavação, de conhecer as madeiras, as espessuras delas... Ninguém nunca me levou no mato e falou assim: vou te ensinar. Não, foi assim vendo, vendo as madeiras e batendo nelas”.

A fala bem marcada de mestre Paulo quanto às artes que fora aprendendo nos recorda que nas concepções de arte, entre os bantu, elas se relacionam ao que é considerado bom, vivo e verdadeiro, “e que carrega dentro de si uma tradição de ancestralidade, que a cria e a diviniza” (LOPES, 2008, p. 154). Assim, tem-se a “arte de falar, de cantar, de cozinhar bem; arte de cumprir bem os rituais, cerimônias, festas; arte de tocar bem o tambor, de esculpir bem as imagens dos ancestrais; arte de saber se pentear, maquilar, vestir, andar, rir etc”, como aborda Theophile Obenga, em “*Caractéristiques de l’esthétique bantu*” (1984 apud LOPES, 2008, p.154).

Nesse processo das artes que envolvem o saber-fazendo tambores escavados e afinados a fogo, o mestre-artesão Paulo se coloca como aprendiz, atento às sonoridades: “Com o tempo você vai vendo qual madeira tem valor pra fazer tambor e qual não, você bate nela e elas falam, você vê que tem um ressoado, vai sentindo se a madeira é forte e dá para fazer tambor, aí vai testando... eu já fiz com várias madeiras”.

Músico percussionista e artesão de variados instrumentos como alfaia, abê, djembê, udiridum e tambores xamânicos, o mestre-artesão Paulo não faz os tambores do Tambor de Crioula para vender: “eu faço pra ficar na minha família [...] minha história com o Tambor de Crioula é mais preservação da cultura mesmo, não é mídia, mais fé, pela tradição da minha família que eu venho preservando, que na família meu pai foi escolhido e não tem pra onde correr não”.

Quando perguntado acerca da lembrança da produção de seus primeiros tambores, o mestre-artesão acentua a força necessária que se deve ter para fazer um tambor do porte desses robustos ocados a fogo, apesar de suas memórias tão tenras em conviver desde muito cedo com eles, pondera: “Eu faço vários instrumentos, mas a primeira parelha que eu fiz de tambores eu devia ter 19 anos, porque a força é bruta. Para fazer um negócio desse aí não pode ser menino, tem que já estar com a cabeça de homem e força no braço para fazer ... vou te mostrar, você tem que pelejar! ”. A força a que Mestre Paulo se refere não é apenas uma força física, de músculos fortes, mas, sobretudo, a força da “cabeça de homem” remetendo-nos a ideia de maturidade, persistência e responsabilidade capaz de prov-ocar a vida e mediar a energia que vibrará nos tambores.

“A minha vida toda foi Tambor de Crioula, minha vida toda. Já teve momentos no Maranhão que foi maravilhoso. A gente saía 6 da tarde, voltava 5 da manhã andando, feliz”, lembrou o mestre-artesão Paulo quando da sua juventude, em São Luís. Em 2006, com 25 anos de idade, mudou-se para Belo Horizonte onde morava sua companheira Mariana (FONSECA, 2018). Porém, todo ano mestre Paulo busca “receber o axé da terra”, voltando ao estado natal. De lá também já trouxe muitos mestres de tambor para Minas Gerais. Na última vez que visitou o Maranhão percebeu uma realidade muito diferente de suas memórias anteriores: “uma violência doida” e a “venda da cultura”, apontou com semblante apreensivo.

“Hoje em dia tem uns dois ou três mestres da minha idade de tambor bom, além dos mais velhos. E eles tão vendendo [tambores] muito barato. Mas é que eles precisam né. Se ele forem para outro estado, eles vão ver que eles tão vendendo uma coisa que é deles pra uma pessoa que não tem esse conhecimento para tomar conta”, denunciou o mestre-artesão ao mesmo tempo em que pondera a necessidade de se viver da renda desse saber-fazendo.

“O que eu estou vendo no Maranhão é que está sendo muito vendido e isso perde brilho. Antigamente só tinha quem fazia ou vendia para quem era mestre de tambor e tinha certeza que ia ter condições de levar o tambor para frente”, retratou mestre Paulo Lobato. Novamente percebemos na fala de um mestre-artesão o cuidado e a responsabilidade de fortalecer os tambores dentro de sua tradição, na lógica da oralidade e da ancestralidade mantida em comunidade.

Quanto à ritualística praticada por mestre Paulo, ele nos sopra que se sente mediador no processo de saber-fazendo tambores: o tambor não é, exatamente, dele, sua criação, mas um corpo criado desde suas e outras forças. O corpo-tambor tem robustez, inclusive, em durar mais anos do que o corpo físico do mestre-artesão e é constituído por “outros velhos parceiros” que participam ativamente do saber-fazendo tambores.

A relação não é de posse, mas de compartilhamento de energias e de cuidado com o que antecede e com o que sucede: o que foi e o que será é uma preocupação e responsabilidade do presente. “Estou dando continuidade a essa ciência que é não deixar isso aqui acabar. Uma ciência importantíssima, como a gente estava conversando no começo, pegar uma madeira dessa aqui e dar vida para ela, porque você immortaliza o negócio. Isso vai durar muitos anos. Uma parelha igual àquela ali nunca vai acabar. Nem cupim vai comer ela. É um negócio que eu nem posso falar que é meu. Eu só fui mensageiro de fazer aqui e deixar na terra. Que eu vou bem primeiro que um tambor desse. Eu espero que não, que eu fique tocando até meus 90, 100 anos. Mas eu sei que ele vai durar muito mais tempo do que eu”, atentou-nos o mestre-artesão Paulo logo no início de nossa conversa.

A força da tradição dos tambores foi mencionada várias vezes por Paulo Lobato: “Eu sou chato com o Tambor de Crioula mesmo, eu sigo o fundamento que eu aprendi, eu luto por isso. O poder, a mágica do tambor, ela só brilha se for feito do jeito que ele é, com o fundamento dele, com a beleza dele”. Disso o rigor da tradição a fim de se manter a força pulsante dos tambores.

O rigor, contudo, não significa atestar a imutabilidade da tradição. Significa, antes, ter responsabilidade com a ancestralidade e manter a força dos mais velhos circulante. Para mestre Paulo “tudo é livre” e recordando o que ouvira de um mestre do Maranhão que falava uma coisa muito assertiva, completa: “a cultura está em processo de crescimento, você pode transformar a cultura, ela pode se modificar bem sutilmente, acontece, o que você não pode é molestar a raiz dela!”.

Na fala do maranhense o desafio de não deturpar a tradição com transformações bruscas e particularizadas que visem atender apenas posições individuais, sem considerar os fundamentos basilares “dos mais antigos” e, ao mesmo tempo, possibilitar que mudanças sutis fluam na tradição e integre novas demandas comuns.

“O tambor tem uma mágica mesmo poderosíssima, você vai para outro plano, você recebe as curas. Mas para isso acontecer tem que tudo estar feito corretamente: o canto feito, a dança feita, o tambor sendo coberto direito... isso já começa antes de chegar na roda”, enfatiza o mestre-artesão. A presença de Mestre Paulo Lobato transborda espiritualidade, sua devoção por São Benedito, a ancestralidade da sua família com o Tambor de Mina, sua relação, inclusive, com plantas de poder usadas ritualisticamente na relação com o divino em diferentes contextos culturais e religiosos como a ayahuasca, rapé e erva de Santa Maria⁸² nos fazem mais uma vez retomar as encruzilhadas, desde o corpo-terra diverso que somos.

O sagrado é acessado desde o corpo em comunhão com a terra. Todavia, sagrado, corpo e terra são noções ampliadas ao toque dos tambores⁸³. Na contramão do discurso colonial cristão que prega um único modo de ser e conhecer o sagrado, saberes ancestrais múltiplos ressoam por diversas tradições que compõem a América Latina e cruzam-se, alimentando uma pluralidade de modos de conexão espiritual, que se valem

⁸² Luísa Saad (2018) traz importantes contribuições à discussão em “‘Fumo de negro’: a criminalização da maconha no pós-abolição”, entre outras pesquisas que retratam as ervas nas defumações, banhos, chás e fumos para diversas tradições, em especial as afrodiáspóricas e indígenas.

⁸³ Ver, por exemplo, o livro “Ubuntu e a metafísica Vodum: o pensar filosófico a toques de Tambor de Mina”, de Luis Ferrara (2020), que trabalha a encruzilhada de saberes que se encontram na cosmoencantaria e cruzam Áfricas, Maranhão e Bahia nas religiosidades de pensares jeje-nagôs que inspiram também outras filosofias africanas como Ubuntu.

dos elementos e elementais – onde a fumaça não é sem propósito, os banhos não são apenas para higiene física e os sonhos e mirações guiam.

Conversando acerca da relação de negros e brancos nos tambores, Mestre Paulo entende que: “O Tambor de Crioula é cultura de matriz africana, cultura negra, da coberta ao calor do fogo é cultura negra, não tem nada de branco no Tambor de Crioula, nada de europeu, nada, nada. É cultura de preto mesmo. O que acontece: quando o tambor sai das comunidades quilombolas e vai para os centros urbanos ele vai levando uma característica de dança para fora. E o santo é São Benedito que é um santo de comunidade, de união, um santo de partilha. São Benedito é um santo cozinheiro, ele partilha as coisas, ele multiplica as coisas. E na minha visão do Tambor de Crioula, na minha visão, eu vejo que ninguém tem cor lá dentro”.

Ainda quanto aos deslocamentos em terras brasileiras desde o fenômeno da diáspora afro-Atlântica, mestre Paulo no atenta para um fato geracional que difere do que encontramos, por exemplo, no saber-fazendo tambores em África que, de acordo com pesquisadores, cada saber é mais específico e restrito a certo grupo/linhagem. “na minha geração de mestres aconteceu uma coisa muito doida, porque os mestres de antigamente só tocavam ou só faziam tambor. A minha geração pegou uma gama de saber preciosíssima... pegou lá do Maranhão aquele mestre que sabia ocar, pegou daquele e daquele, pegou do canto... eu só não danço, nunca coloquei a saia para dançar, porque é um fundamento feminino de muito poder”, mencionou mestre-artesão Paulo.

O “Tambor de Crioula Rosa de São Benedito” nasceu em Belo Horizonte com “toda a minha história do Maranhão”, definiu Paulo Lobato que criou e lidera o grupo. “A minha vinda pra cá foi através da Mariana, minha companheira. Ela foi para lá atrás do tambor. Nós nos encontramos na busca pelo tambor”. Os filhos do casal Iran, Jorge e Indala participam da tradição desde cedo, observando o pai no saber-fazendo tambores e a mãe coureira (FIGURA 2.25).



FIGURA 2.25: Tambor que chama o encontro
 FONTE: Registro da autora (fevereiro de 2019)

A festa de promessa em louvor a São Benedito é realizada por Mestre Paulo e por seu grupo na lua cheia de setembro. “É um tambor que amanhece, começa às 9 da noite vai até às 7 da manhã”. A escolha do mês da festividade tem um propósito com as águas, elemento bem presente nas falas desse artesão nascido no litoral e que busca se conectar, também, com a sazonalidade das águas na realidade geográfica do lugar onde vive atualmente: “Eu gosto de fazer setembro porque é quando chega as águas aqui em Minas Gerais, então eu faço tambor no último mês antes de começar a chover”.

O mestre-artesão reiterou que o Tambor de Mina é religioso, já o Tambor de Crioula pode ser tocado a qualquer momento, "mas ele também pode ser utilizado pra pagar promessa". Quando uma pessoa doente, diz que se melhorar pagará promessa com o Tambor de Crioula, isso torna o tambor divino, exemplificou mestre Paulo.

O tambor que se torna divino no pagamento de promessa é louvado na “brincadeira e seriedade” das rodas do Tambor de Crioula (FIGURA 2.26): “É uma brincadeira séria demais, as mulheres têm que estar com seus colares, com a cabeça amarrada, os homens de calça, com suas mandingas, seu chapéu na cabeça pra proteger seu ori. Eu faço essa obrigação do tambor, eu não posso correr dela em segundo algum, é uma obrigação espiritual poderosíssima. Quando eu não pago eu fico mal, fico doente”.

XII TAMBOR DE PROMESSA 12/10

PROMESSA PRA SÃO BENEDITO E NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

*"ESTRELA DO CÉU BRILHOU, ESTRELA DO CÉU BRILHOU,
BRILHOU NO TERREIRO NOVO,
ESTRELA DO CÉU BRILHOU"*

<p>Ladainha e Toque de Caixa com Bartira Menezes, casa Fanti Ashanti (MA) 18h</p>	<p>Roda de Tambor de Crioula Rosa de São Benedito, Mestre Paulo Lobato (MA) 20h</p>
--	--



Local: São Gonçalo do Rio das Pedras (MG) . Sítio Encanto da Mata, Terra da Unidade. Info: (38) 9 8812-6113 / (38) 9 8813-0179

FIGURA 2.26: Grupo “Tambor Rosa de São Benedito” – promessa em 2018
 FONTE: <<https://www.facebook.com/rosadesaobenedito>>

Desde as terras maranhenses (FIGURA 2.27), o mestre-artesão Paulo faz questão de pagar promessa na lua cheia: “Tambor na lua cheia é uma coisa bonita demais, a gente canta pra lua o tempo todo, canta pra lua cheia, canta pra sereia ... ‘o luar, quero ver marcha de couro no luar/quero ver marcha de couro no luar’. É um momento que os portais estão abertos, as energias vão chegando. E o tambor tem essa conexão com a lua cheia demais. É a gente que é do Maranhão, que viveu na beira da praia, a gente tem muito essa conexão com o mar e o luar, porque a lua cheia fala se a maré vai estar alta, vai estar baixa. O tambor é maré, o tambor é balanço do mar, a dança é balanço do mar. Então a gente faz o tambor na lua cheia, dorme lá no meio do mato porque lá não tem luz, é só a luz da fogueira e lua cheia, é maravilhoso”.

Sob a luz da lua e fogueira, “Tambor de Crioula Rosa de São Benedito” adentra a mata, a noite e a tradição r-existindo lugares e saberes. Como guias da ritualística, lua e fogo magnetizam, atraem, concentram e expandem as forças necessárias ao encontro. A lua que afina a maré, nas memórias maranhenses de Mestre Paulo, continua a alimentar sua ritualística e o mar se faz presente em Minas Gerais, quando tambores tocam e as coureiras dançam onduladas. Ritualística que incorpora temporalidades e lugaridades, cruzando experiências e ancestralidade no corpo-tambor desde corpo-terra.



FIGURA 2.27: Encruzilhadas corpo-tambor: modos de viver Maranhão em Minas Gerais
 FONTE: Organização de Elisabete de Fátima Farias Silva (autora) e Tadeu Jussani Martins. 2022.

Comentando acerca da situação financeira dos mestres de cultura popular, o mestre-artesão Paulo logo nos tensiona a refletir acerca de outros valores “Eu não ganho dinheiro, ganho a gasolina do carro, hospedagem, quem é coureiro também não ganha. Para mim é muito gratificante fazer esse negócio. É outra riqueza, que não é financeira. Se vê lá no Maranhão, todo mundo não tem nada, mas você vê cada um com um tambor, é outra riqueza, outro valor que é agregado. Ele não tem nada, mas quando ele pega no tambor, engrandece o coração dele. As vezes o cara que você acha que está capenga ele tem tudo que precisa”.

Nessa mesma lógica, mestre-artesão Paulo nos ensinava que quando o mestre escava o tambor, ele se preenche; ao gastar tempo com o tambor, ele se enriquece. Esse jogo de ideias que cruzam percepções ora do corpo humano, ora do corpo do tambor, em posições entranhadas um com outro, gingam na pessoa do mestre-artesão Paulo Lobato. Em volteios e contraposições, o mestre fortalecido pelo corpo-tambor vibra saberes “aprendendo”, “tentando” e “aprimorando a arte da coberta, a arte da escavação, de conhecer as madeiras, as espessuras e sonoridades delas”.

Ao lado de uma parelha do Tambor de Crioula produzida por mestre Paulo (FIGURA 2.28), o artesão nos contava também dos tambores meia e grande, feito há uns sete anos de uma tora única de faveira cortada ao meio. O crivador, com uns três anos, é feito de capitão Cambuí, “uma madeira da Serra do Cipó, que é da beira de rio também”.



FIGURA 2.28: Corpo-tambor maranhense disposto no quintal mineiro
 FONTE: Registro da autora (fevereiro de 2019)

Posicionados no quintal, o mestre-artesão também tinha outros tambores em diferentes momentos de produção. No cumprido quintal inclinado, cheio de plantas/remédios/alimentos plantados para o consumo de sua família, os tons de verde

se avolumavam ao fundo indicando uma vertente já próxima de um corpo d'água, colorindo o terreiro de terra batida, lugar do saber-fazendo tambores.

Um círculo acinzentado marcava o lugar do fogo, presença constante no quintal do artesão como ele mesmo afirmara. De forma concêntrica, o núcleo das brasas comidas pelo fogo deixou preto o chão, depois cinza, marrom, até que muitos centímetros depois, por fim o verde conseguia brotar. A combustão intensa, por muitas luas, grafava na terra limites e texturas que, conversando pelas margens, mostrava-nos a potência de transformação da língua do fogo.

O mestre-artesão Paulo estava se dedicando a uma tora com cerca de um metro de Peroba Rosa, madeira muito dura e resistente se comparada as do mangue que estava acostumado no Maranhão. “Eu nunca cheguei a cortar árvore verde, eu sempre encontro uma tora no processo de ser colhida. Essa madeira aqui eu já encontrei ela cortada aqui nas matas de São Gonçalo mesmo”, disse-nos ele mostrando parte da árvore que indiciava as manchas de Mata Atlântica encravada no cerrado mineiro.

No processo de colher a madeira da mata é preciso “ver se ela está viva ainda, se a madeira tiver esse som aqui oh [bate na madeira] é porque ela está viva ainda. Ela está por fora com a casca feia, deteriorada, mas por dentro ela está com o cerne firme, duro, bom”. Independente da casca, o que importa é a sonoridade da madeira e o “estar viva” faz parte de sentir se a árvore já caída dará força necessária à vibração do corpo-tambor.

Para a escavação do corpo-tambor, o mestre-artesão se vale do fogo. Os tambores meia, grande e crivador recebem, em seu interior, as brasas que são sopradas pela boca do mestre. Ato vital ao corpo-tambor, o fogo é, cuidadosamente, sentido pelo artesão que media a intensidade e se vale da fome entre fogo, ar e madeira para provocar a ritualística do saber-fazendo.

Deixar-se aprender com o elemento fogo é essencial na ritualística do saber-fazendo tambores. “Se você não souber trabalhar com fogo pra fazer um instrumento desse aqui, você perde a peça”. É preciso dedicação, persistência e habilidade, nos ensina o mestre-artesão “Você fica do lado dele o tempo todo, vai abanando e direcionando o fogo no veio da madeira e você vai abanando e vai levando o fogo nela, comendo, comendo, comendo como aqui oh, aqui eu já comi muito com fogo e tive que entrar com a enxó”.



FIGURA 2.29: Cuidado e parceria na escavação do tambor com fogo
 FONTE: Registro da autora (fevereiro de 2019)

Todavia, o fogo não faz o processo sozinho, é preciso estar atento e continuar o trabalho: “O fogo ele tem esse poder de amolecer o cerne da madeira, mas você tem que continuar mandando brasa”. Na ritualística, os elementos alimentam-se um do outro (FIGURA 2.29), é preciso mediar distância, intensidade e tempo: “Se você deixar um fogo nesse tambor aqui e sair andando, quando você voltar acabou, perdeu a madeira, perdeu o tambor [não pode deixar nem sozinho na fogueira para afinar?] Não! o Tambor de Crioula não pode ficar sem a coureira do lado para não deixar o fogo passar.” A “ciência do fogo” é marcante no mestre-artesão Paulo: “Apesar de a gente já ter essa descoberta do fogo há muito tempo, a gente está estudando a ciência do fogo ainda, descobrindo ela” afirmou com a voz empossada de respeito e admiração às técnicas de escavar e afinar a fogo.

2.3.1.1 Companheiros e lugares que perfazem o encontro corpo-tambor

O cuidado com o fogo também se estende à afinação dos tambores próximos da fogueira, quando outros companheiros se somam. No caso do Tambor de Crioula é uma coureira que, em contato com o rosto do tambor sabe a altura adequada de sua voz, aproximando ou afastando-o da fonte de luz e calor que reúne os corpos no diagrama nuclear de concentração de energia grafado com fogo.

No momento da “coberta”, o mestre-artesão Paulo também conta com companheiros para “cobrir a boca do tambor”. Falando-nos sobre os tambores que estava fazendo, em breve pediria ajuda: “eu vou cobrir esses três tambores, aí eu chamo amigos porque não dá pra cobrir só, tem que chamar mais umas três, quatro pessoas para ajudar. Tem que ter muita força, tem que esticar o couro bastante [...] pra ir pro fogo, senão perde”, retratando assim o trabalho coletivo realizado na ritualística do saber-fazendo tambores.

Sobre os couros, mestre-artesão Paulo prefere cobrir com os de boi após deixar três dias de molho na água. “Quando vai cobrir o tambor não pode deixar ele no sol, tem que deixar ele depois só quarando na sombra. Depois passa um dendê pra amaciar e bota ele para secar”. À sombra, depois de cobertas as bocas, os tambores também têm o couro amaciado com dendê e, então, estão prontos para receber o calor. A hidratação dos couros aparece com mais intensidade nessa tradição, talvez para aguentar o baque dos tambores “quentados a fogo e tocados a murro”, forma comum entre os praticantes de se referirem ao Tambor de Crioula.

Os tambores também podem ser cobertos com couro de veado e couro de cavalo, nos diz mestre Paulo a partir dos relatos que ouvira dos mestres maranhenses mais velhos. “Eu nunca toquei num couro de cavalo, mas já toquei de veado e de boi, e é diferente demais, porque o veado é bem mais fininho, então ele vai ter um timbre bem mais alto”. Por gostar de tambor grave, o couro do boi é a melhor opção, ainda mais na realidade geográfica de Minas Gerais.

Com a voz encorpada do tambor grande, mestre Paulo “tira a punga do tambor”, casando toque e dança. A punga, explica ele, “é um toque que você dá tanto na borda do tambor quanto no meio, dentro do movimento da mulher”. Em movimento, corpos e sonoridades se tocam, chamam, fecundam, alimentam saberes sensíveis à pele em contato corpo-tambor.

Na Caiumba paulista, presenciamos muitas vezes os tambus recebendo aguardente no couro em volta das fogueiras que os esticava a voz. Mas mestre Paulo segue outra técnica: “Cachaça passa na mão, no couro passa suor e sangue. No couro não pode passar não. A cachaça é álcool e trinca o couro todo, então tem que passar a cachaça na mão. Tocar sangra a mão demais, se alguém falar que está tocando tambor sem sangrar a mão, não tá tocando tambor”.

Com mestre Paulo, o sangue do tocador no couro que cobre a boca do tambor grafa o contato festivo, selando a parceria e registrando a energia trocada entre os corpos. Apontando para a parelha que descansava ao sol, disse: “Esse aqui mesmo já tem que trocar, que esse couro aqui está só o sangue. Ele tocou dia 31 de dezembro, agora tem outra tocada dia 13 de abril, aí na quaresma ele para e volta só depois. Vou tocar lá em Belo Horizonte, numa Guarda da Rainha Izabel Casimira”.

Prática comum entre várias tradições, as visitas entre mestres, tambores e comunidades firmam acordos e marcam afinidades, recordando a família extensa que se conhece e se cuida ao circular memórias, saberes, energia espiritual, força. Em deslocamento, mestres e tambores cartografam lugares, vitalizados pela energia que circula entre as trajetórias, encontros e partilhas (FIGURA 2.30).

Nisso, Guimarães Rosa (1986, p. 52) ao contar os interiores enveredados nos sopra que “O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia...”.



FIGURA 2.30: A travessia dos tambores escavados e afinados a fogo com mestre-artesão Paulo
 FONTE: Registro da autora (fevereiro de 2019).

Tanto no ato de produzir um tambor quanto nas apresentações do Tambor de Crioula, o mestre-artesão Paulo prefere fazê-los em momento propício, deixando que os convites se achem e que possam ser acolhidos, cuidadosamente, de modo a fortalecer os corpos envolvidos: “Eu gosto de esperar o momento certo, de esperar as energias, e os convites aparecem nos lugares que eu gosto de fazer, uns lugares espirituais assim, que eu sei que vai ter um retorno espiritual. Não é qualquer lugar. É um lugar que eu acho que vai trazer um retorno espiritual pra mim e pra minha família, de força, de energia boa. Eu vou para as guardas de Congada, faço na beira da cachoeira”.

A relação com o tempo, o espaço e a ação emergem do próprio encontro corpo-terra. Às vezes mais intenso, outrora mais espaçado, o saber-fazer tambores nos recorda das pausas e silêncios que também compõem a ritualística. Um resguardo necessário que espera o chamado. Nos saberes ancestrais, a convivência com o mistério, o enigma e o sagrado, condiz com a espera e o acolhimento dos sinais – do sonho, do aviso, do encontro, da coincidência que não são sem propósitos ou aleatórios.

Presente nas tradições orais, esse saber ancestral de resguardar-se e manifestar-se apenas quando o momento é propício nos mostra como ser voz, ter voz, provocar a voz dos tambores é uma resposta responsável de quem se deixa guiar e se posiciona para acolher esse chamado. Assim, esperar o momento, o sonho, as pessoas e lugares propícios, não é uma relação de passividade, visto que é preciso responder e se posicionar. Nem tamouco, faz parte exclusivamente do outro polo que seria a atividade

total pautada no querer humano que sabe e detém tudo a seu redor sob controle (da consciência, da razão, do calendário).

Mestre Paulo afirma que “Não é qualquer lugar” em que se realiza a ritualística que envolve do fazer ao tocar tambores. Ele prefere os lugares que tragam um retorno espiritual à família “de força, de energia boa”. Disso ser comum que os encontros continuem acontecendo em lugares ancestrais, com parcerias firmadas há tempo e em espaços onde se viva fundamentos afrodiaspóricos: onde a pisada, suor, sangue e vibração sonora já percorreu o chão, as paredes e a atmosfera do lugar, impregnando-o de força que é/foi/será compartilhada, concentrada e expandida para os presentes, inclusive conectando os que ali já tocaram e os que ainda tocarão.

2.4 Tambu na Caiumba paulista, com os mestres-artesãos Antonio Junior e TC Silva, entre quilombos urbanos de uma escassa Mata Atlântica

Os longos tambus da Caiumba são tocados no interior paulista (FIGURA 2.31). Esta tradição bantu afrodiaspórica de sotaque afrocaipira se manifesta atualmente “nos municípios de Piracicaba, Capivari Tietê, com núcleos ativos em Rio Claro, São Paulo e Barueri, além de outros que se juntam aos municípios de maior extensão da Caiumba e que são originárias de Rafard e Laranjal Paulista” (PAULA JUNIOR, 2021, p.36).

O piracicabano Noedi Monteiro (2018), geógrafo, teólogo e historiador estudioso da região, detalhou a rota quilombola no médio Tietê que permitiu o sotaque afrocaipira da Caiumba (PAULA JUNIOR, 2019) e, ainda, de outros batuques paulistas que “formam uma grande família de culturas de matriz africana bantu” como o Jongo e o Samba de Bumbo (RIBEIRO, PAULA JUNIOR, SALES, 2021, p. 14)

O expansionismo colonial para o que hoje denominamos região Centro-Oeste do Brasil, resultante das descobertas das minas de ouro nos anos setecentos, ocasionou picadões abertos de São Paulo a Cuiabá, trajeto que passou por Piracicaba dada sua influência fluvial. Compreendendo as áreas de Campinas, Botucatu até Araraquara, o Sertão de Piracicaba era norteado por rios que corriam rumo ao interior.

Toda a área situada ao norte do rio Piracicaba, indo até as nascentes do rio Jacaré-Pipira (atual Brotas), ficou conhecido como Campos de Araraquara. Com o passar do tempo, o Planalto Ocidental Paulista nas escarpas esculpidas pelos rios Pardo, Corumbataí e seus afluentes receberam a designação de “serras”, como as de Brotas, dos Padres ou de Rio Claro, de São Pedro, do Itaqueri e do Cuscuzeiro, de Dourados e de Jaboticabal no chamado “caminho para o Oeste” durante as monções, nos séculos XVIII e XIX (MONTEIRO, 2018).

Nesse processo de interiorização das terras paulistas rumo as cobiçadas minas de Cuiabá, “Os aventureiros paulistas enfrentaram a fome, a seca, a resistência e fúria dos índios guaicurús (cavaleiros), caiapós (trilheiros) e paiaguá (canoeiros do Tietê) não somente pela ameaça a seus espaços, como pela resistência à sua caça como mão de obra” (MONTEIRO, 2018, p. 107), devastando gentes e terras da Mata Atlântica do interior paulista (DEAN, 1996).

Aproveitando-se ainda do solo, clima e relevo favoráveis, a partir da segunda metade do século XVIII, a produção de açúcar se desenvolveu nas cidades de Sorocaba, Piracicaba, Mogi-Guaçu e Jundiá, região denominada Quadrilátero do Açúcar, que tratou de inserir São Paulo no mercado internacional e criar infraestrutura significativa para o desenvolvimento da economia cafeeira dos anos seguintes (PETRONE, 1968).

A produção cafeeira não se deixou sentir com tanta força em Piracicaba como em Campinas. Petrone (1968, p.49) conta que na região compreendida entre Itu e Piracicaba, “Em 1854, existiam 51 fazendas de cana com uma produção de 131.000 arrobas [...] os vales do Tietê e do Piracicaba, portanto, eram, em meados do século passado, os redutos da cana de açúcar”.

Dean (1996, p. 96 - 97) calcula que já no ano de 1700, a plantação de cana teria “eliminado uns mil km² da Mata Atlântica, supondo-se um crescimento quase constante e os campos de cana ‘cansados’ sendo abandonados para a agricultura de subsistência ou pastagens após uma média de quinze anos”. A floresta também era consumida na forma de lenha queimada para produzir o açúcar e seus derivados: “Cerca de quinze quilos de lenha eram queimados para cada quilo de açúcar produzido, o que daria a média de 210 mil toneladas de matas secundárias e florestas de manguezais de enseada cortadas anualmente para esse fim” e; na forma de cinzas de madeira para purgar o açúcar de suas impurezas, sendo os manguezais das baías os preferidos para esse fim: “Calculando-se duzentas toneladas de lenha por hectare, as moendas teriam consumido mais 1200 km² no curso de 150 anos” são fatores que, “juntamente com a criação de gado e do fabrico de tijolos e telhas impedia que a floresta renascesse em torno de diversos estuários”.

Este cenário colonial que, de vários modos permanece sendo o padrão de destruição em prol da “ordem e progresso”, em detrimento de suas terras, matas e gentes, nem sempre é pautado quando das citações e análises das exorbitantes cifras do PIB que colocam São Paulo como exemplo de industrialização no país. Não por acaso, também as relações étnico-raciais são parcamente discutidas desde os ciclos econômicos que geraram a potência paulista, principalmente pela “ideologia do branqueamento do trabalho” desde o pós-abolição e a entrada de imigrantes europeus (JACINTO, 2008).

“A presença africana em São Paulo remonta aos primórdios da colonização, porém permaneceu relativamente discreta”, sendo, sobretudo, “após a restauração da

Capitania de São Paulo em 1765, que a população africana passou a crescer de maneira significativa” (GOMES, MACHADO, 2011, p. 98).

Slenes (1992), discute a alta taxa de africanidade nas grandes lavouras paulista, como em Campinas, em 1829, onde “89% dos adultos em posses com dez escravos ou mais provinham da África”, notadamente bantu. O sudeste brasileiro no século XIX é “um caso *sui generis*” tamanha presença de centro-africanos, por receber “um afluxo bem maior de cativos centro-africanos com o desvio do comércio de gente após a revolução escrava de São Domingos na década de 1790 e a abolição do tráfico para o Caribe britânico (1808)” (SLENES, 2018, p.65).

O desenvolvimento da capitania paulista recebeu, ainda, durante os anos seguintes, força do tráfico interno de escravos já nascidos no Brasil, notadamente no Nordeste vendidos para o Sudeste (MOTTA, 2006, 2009; PRANDO, 2019), perante a pressão internacional e proibição do comércio transatlântico de escravizados de África.

Contudo, “os negros já fugiam de seus senhores desde que tornados escravos”, (MONTEIRO, 2018, p. 154), as muitas revoltas e fugas de negros que aconteceram em todo o Brasil foi fato primordial para que se tornasse insustentável a escravidão: “Em São Paulo, ao mesmo tempo, se desenvolveram fugas e interiorização, deserções em massa, deslocamentos geográficos e comunidades volantes”, destacam os historiadores Flávio Gomes e Maria Helena Machado (2011, p. 95), em “Interiorização e os quilombos em São Paulo nos séculos XVIII e XIX”.

Não necessariamente localizados em serras, matas fechadas ou locais de difícil acesso, muitos quilombos se localizavam ao redor de fazendas, de comércios e de grandes cidades em desenvolvimento (SCHWARCZ, 2018), tratando-se de quilombos urbanos, como é o caso do Quilombo Corumbataí⁸⁴, em Piracicaba⁸⁵ (MOREIRA, 2018) que registra a prática afrodiaspórica da tradição Caiumba.

⁸⁴ “Corumbataí”, que nomeara tanto o quilombo, quanto um povoado e vila e atualmente uma cidade, deve-se ao afluente do rio Piracicaba à sua margem direita que nasce no município de Analândia e percorre Piracicaba, Rio Claro, Corumbataí, Ipeúna, Itirapina e Santa Gertrudes. Sobre os Quilombos Corumbataí (Piracicaba) e de Capivari, consulte Bueno, Troncarelli, Dias (2015, p.146 – 147); Monteiro (2018) e Paula Júnior (2019, p.173 – 177).

⁸⁵ Nos limites da sede do quilombo Corumbataí foi instalado, de acordo com a Lei Municipal 1 nº 6.607/2009, o “Parque Histórico Quilombo do Corumbataí” no distrito Santa Terezinha, em Piracicaba/SP.

A “capacidade de interação com vários outros setores sociais era o que mais assustava autoridades e fazendeiros”, lembra Gomes e Machado (2011, p.97) apontando para as interações complexas que envolviam os quilombos urbanos, principalmente. A respeito da região de Piracicaba, Monteiro (2018, p. 150) contextualiza que “Havia uma rede de comércio entre os escravos e os comerciantes locais, principalmente com relação à produção de lenha, madeira e aguardente”. Valendo-se, para tanto, da “rica vegetação com densas matas, cerrado e muita madeira de lei”, no tempo do Quilombo Corumbataí, como “guarantã, jequitibá, guarita, quarantã, figueiras enormes jatobá, guaraiuva, pindaíba com frutas vermelhas, arauba, guararuba, ipês, canela, paus-ferro, ximbó, capoíba (pau-de-óleo), aroeira, paus-d’alho, cabreutinga, cedro, peroba e jacarandá”

Perante tal dinamicidade econômica e social própria contrária aos planos coloniais, após várias incursões armadas, o Quilombo Corumbataí foi, por fim, destruído em abril de 1804. O que configura uma trajetória quilombola de ordenamento territorial muito antiga “ao tempo de vigência da capitania paulista, e do apogeu da ocupação de quilombos nos campos de Araraquara, em torno de 1750”, defende Monteiro (2018, p. 152).

Outro importante território da Caiumba grafado nos interiores paulistas é o Quilombo de Capivari, conhecido atualmente como Sítio Santa Rita de Cássia, a 18 km do centro da cidade de Capivari. “Carlos Alberto Sampaio, bisneto de Eva e morador do Quilombo de Capivari, conta que sua família chegou à região em 1860, vinda da África, e foi distribuída por fazendas de Piracicaba, Porto Feliz e Itu” (TRONCARELLI; DIAS; KISHIMOTO, 2015, p.147 apud PAULA JUNIOR, 2019, p.175).

Esta rota quilombola no médio Tietê geo-grafada em tradição afrocaipiras e seus tambores em vários desses municípios paulistas (FIGURA 2.31) indica dois fatores da organização bantu no sudeste brasileiro, de acordo com Paula Junior (2019, p.174): o quilombo e a própria caiumba, “sendo que em ambos se identifica a ética do ubuntu pelos aspectos mantidos de: comunidade, solidariedade, coletividade, ancestralidade e espiritualidade”.

2.4.1 Um sopro do mestre-artesão Antonio Filogenio de Paula Junior, em Piracicaba: sotaque afrocaipira e saberes bantu no interior paulista

Antes mesmo de assistirmos presencialmente a defesa de doutorado de Antonio Filogenio de Paula Junior (2019) e lermos seus textos (PAULA JUNIOR, 2014, 2020a, 2020b, 2021, 2022), já conhecíamos sua pessoa em alguns encontros de Caiumba que chegamos a participar no interior paulista. Sempre cativante e acolhedor, o Junior – como é conhecido nos batuques – é uma voz ativa no interior paulista, tanto na organização interna junto às comunidades quanto como figura pública participando em diversos eventos, além de produção acadêmica, inclusive em colaboração com outras tradições e espaços de diálogo (FIGURA 2.32 e FIGURA 2.33).



FIGURA 2.32: Diálogos desde a Caiumba no interior paulista, com batuqueiro Junior de Piracicaba. Esq. para dir.: Antonio de Paula Junior e Vanderlei Benedito Bastos no curso "Espistemologias africanas e afrodiáspóricas para educação", 2020, a convite da Secretaria de Educação de Santa Bárbara d'Oeste/SP; Grupo de Piracicaba no IV ECOBANTU – Encontro Internacional das Tradições Bantu, 2018, Memorial da América Latina/São Paulo; Oficina de dança, SESC Bauru/SP, 2020.

FONTE: <www.facebook.com.br/casadebatuqueiro>

Com formação em música e iniciado no universo do Djembe (Guiné e Mali), das Congas (Cuba) e dos instrumentos brasileiros percussivos e seus ritmos; com graduação em Filosofia e pós-graduação em Filosofia e Ensino de Filosofia; mestre e doutor em Educação; Antonio Filogenio de Paula Junior é funcionário público da prefeitura municipal de Piracicaba, professor colaborador do CEPIMA – Centro de Ensino e Pesquisa Interdisciplinar de Matriz Africana e da Pós-Graduação em Matriz Africana da UNIVIDA/FACIBRA e diretor junto ao projeto “Casa de Batuqueiro”, com vasta experiência em projetos e programas de difusão cultural afro-brasileira (FIGURA 2.33).



FIGURA 2.33: Projeto Casa de Batuqueiro - fortalecendo a Caiumba em Piracicaba e região
 FONTE: <<https://casadebatuqueiro.com.br>>

Respeitado como liderança e estudioso das tradições africanas e afrodiaspóricas, já ouvimos mesas-redondas com a participação de Antonio Filogenio de Paula Junior, principalmente no SESC Piracicaba/SP. Todavia, foi mesmo na tarde de 27 de fevereiro de 2019 que, ouvindo-o em sua sala na Biblioteca Pública Municipal de Piracicaba, tivemos contato com tamanha generosidade de sua pessoa: voz rouca e tranquila, mas olhar assertivo de um jovem senhor que há muito se coloca como aprendiz de “saberes no pé do tambu” (PAULA JUNIOR, 2022).

“[...] filho único, nascido em São Paulo, capital, na zona norte”, o batuqueiro nos contava que “Desde bebê eu vivi ao lado de um terreiro de candomblé, eu morava no bairro do Limão, então batucada e escola de samba, sempre esteve muito presente” e que foi em casa que aprendeu sobre ética com os pais. “[...] minha mãe [Etelvina Lucas de Paula] era de família de batuqueiros, nascida em Piracicaba”, “Uma mulher simples e sábia que soube revelar as minhas origens e as narrativas que me constituíam. Através do meu pai [Antonio Filogenio de Paula] foi despertado o interesse pela arte. Ele era poeta, desenhista, músico e metalúrgico por profissão” (PAULA JUNIOR, 2019, p. 13-14).

“Sou um sujeito de memória” afirma o batuqueiro em sua tese (PAULA JUNIOR, 2019, p.13) – quem já ouviu Junior, entende bem essa frase. Sendo que “foi pelas muitas histórias contadas pelos mais velhos que formei o modo pelo qual percebo a vida e lhe dou sentido. Meu pai dizia do quanto eu gostava de ficar ouvindo esses relatos e como aquilo me fascinava”, completa ele. Encanto que, inclusive, tematiza sua dissertação com enfoque em oralidade e tradição africana e afro-brasileira (PAULA JUNIOR, 2014).

Quanto a tradição da Caiumba, Junior sempre destaca seu mestre: “‘Seo’ Plínio, o Mestre Plínio de Piracicaba, cujo nome de batismo era Antonio Manoel (*in memoriam*)”, com o qual ele aprendeu “a voz dos tambores da Caiumba” (PAULA JUNIOR, 2019, p.14). Em livro recente escrito com outras lideranças dos batuques paulistas⁸⁶, Paula Junior (2021, p.21) reitera a importância de nomear e reverenciar os “baluartes da tradição afro-brasileira”, como o faz na rica cartografia de famílias

⁸⁶ Dra. Alessandra Ribeiro, mestra e liderança da “Comunidade Jongo Dito Ribeiro”, em Campinas, historiadora, urbanista e coordenadora da Pós-Graduação em Matriz Africana lato sensu (FASAMAR/UNIVIDA) e a pedagoga Rosa Lira Pires Sales, “detentora, mestra e guardiã” do Samba de Bumbo Campineiro “Nestan Estevan” (reconhecido como Patrimônio Imaterial do município em 2018) e integrante do Grupo de Teatro e Danças Populares “Urucungos, Puítas e Quinjengues” (RIBEIRO, PAULA JUNIOR, SALES, 2021, p. 139-141).

batuqueiras do interior paulista em seu resgate de linhagens e lugares nos quais se assentam a tradição da Caiumba, enquanto modo de “apresentar o agente herdeiro e praticante em seu lugar de direito na enunciação de si”, muitas vezes “emudecidos por narrativas alheias”.

Batuqueiros de outras cidades contam de “como antigamente era mais dificultoso pra fazer tambu, mas assim mesmo, faziam” (CAXIAS, 2015e, p. 68 – 70) e que poucos artesãos se propõem ao desafio de fazer um tambu (FIGURA 2.34), conforme descrito por Romário (Caxias) e Rei Domingos (Arruda)” registra Cavaggioni (2018, p. 24) na dissertação “Batuque de umbigada: memória e práxis de resistência”.



FIGURA 2.34: Artesão de tambor, em Rio Claro/SP, Ivan Bonifácio produz livro com suas práticas

FONTE: Bonifácio e Dias (2016, p. 36 e 26).

Perguntado sobre o fazer dos tambores, Junior nos narra como esses saberes foram se achegando em sua caminhada de décadas junto ao tambu: “O fazer não foi minha primeira ação de interesse, eu queria mais era tocar. Eu acho até que eu acreditava que eu não tinha tanta habilidade pra fazer. Na medida que eu fui tendo contato com pessoas, com madeira, com a terra, eu gosto muito de planta, aí foi gradativamente, num processo muito moroso, moroso mesmo. Não que eu não considerava importante, pelo contrário, é porque eu me achava sem habilidades. E foi se dar num momento em que eu precisei encourar um tambor que eu já tinha e depois veio a curiosidade... eu precisava melhorar um tambor que eu já tinha, melhorar o som dele pra mexer na parede do instrumento, afinar a madeira, enfim... e

isso me despertou fazer um curso, um curso com um amigo nosso que já fazia e já mexia, pouco tempo depois eu conheci o Lumumba e foi o Lumumba que nos ensinou a fazer tambores. Fiz meu primeiro tambor numa oficina do mestre Lumumba, nos anos 90. Eu acabei privilegiando o tocar. Mas sou um Imo Ilu, aquele que faz, tambor, tenho essa técnica, aprendi essa tecnologia. Mas essa técnica se não for praticada vai se perdendo”.

Em Piracicaba, “nós tínhamos o Damião, que é filho do Roberto, falecido batuqueiro, que fazia os tambores dentro do sítio da família Soledade. O Roberto inclusive era um ogã, alabê de tradição ... um dos tambores que nós usamos hoje no projeto Casa de Batuqueiro, com Wanderley Bastos, é um tambu que começou a ser feito pelo Roberto”, informou Junior acerca da procedência dos tambus.

Durante essas décadas de batuqueiro, Junior reitera que, assim como TC, veio da militância, “a origem não é a academia. A Janja⁸⁷, por exemplo, da capoeira angola, com o passar do tempo é que ela veio para São Paulo fazer pós-graduação... o objeto de pesquisa somos nós mesmos, quando a proximidade de pesquisa passa a não ser tão estranha no conservadorismo acadêmico. Já que você pesquisar sobre suas próprias matrizes não era bem visto e na medida que isso passou a ser desconstruído, na medida do possível, essas pesquisas começaram a ser mais frequentes, porque antes não se sabia exatamente o porquê de se estudar sua própria prática: pra quê estudar o jongo se eu já sou jongueiro? pra que estudar o batuque se eu já sou batuqueiro?”. “Para lutar contra o racismo!” asseverou Junior, inclusive, pontuando como esses estudos foram recebidos na Filosofia, área em que é graduado.

“Essa percepção da África em mim e a necessidade de entender essa conexão em outros níveis é que vai levando a gente pra pesquisa. Por isso que muitos de nós, não são poucos, vai ter uma ação primeiro nesse campo das práticas, dos encontros culturais, dos encontros nas comunidades, do que propriamente na ação acadêmica. A gente vai começar a fazer produção acadêmica ao longo desse processo e pela necessidade que nós sentimos de comunicar lá e cá e não tanto de provar a validade daquilo que a gente já fazia. A gente já sabia da validade daquilo pra nós. Não precisa provar nada. Mas aí medida que a gente vai avançando na universidade, a gente vai entendendo que tem que provar lá também, que você precisa abrir o leque porque pra entender esse fenômeno e que o modelo ocidental, as metodologias ocidentais ou apenas essas perspectivas de pesquisa não davam conta de entender o fenômeno que somos nós, daquilo que a gente faz. É outra dinâmica, principalmente quando você se depara com uma dinâmica que é outra percepção de mundo que não é tão dicotômica, aliás não é, tudo pra gente é muito integrado. Você falar em espiritualidade, materialidade,

⁸⁷ Rosângela Costa Araújo, reconhecida mestra baiana de capoeira angola, historiadora, mestre e doutora em Educação, é Fundadora do Instituto Nzinga de Estudos da Capoeira Angola e Tradições Educativas Bantu no Brasil e Professora do Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.

corporeidade não são coisas separadas, caminham juntas e tem que ser entendidas juntas e isso em alguns modelos não se enxerga dessa forma, mesmo na dialética. Numa dialética que não dá conta de observar tudo isso, eu não jogo essas coisas fora. Eu preciso colocá-las numa perspectiva de diálogo, de encontro, com outras narrativas, ou seja, tornar aquele objeto sujeito e digno de sua própria representação, não da objetificação daquele olhar externo que é o que tem sido feito ao longo de muitos anos”.

“No meu caso, como negro, casado, indo fazer mestrado e doutorado depois, era ir e falar por meus, facilitar esse percurso e dizer que era importante estar lá. Pra gente acessar as discussões que foram projetadas pelo movimento negro, com a lei 10.639, por exemplo. Essa é uma questão presente no movimento negro desde sempre e a gente faz parte dele. Eu aprendi com a minha mãe: a gente vai para escola e tem que ter um referencial nosso, e não tinha, era sempre um aspecto negativo e a bondade de princesa Isabel. E as nossas narrativas morriam ali”.

Todavia, Junior contou que aprendera em muitas escolas antes mesmo da universidade: “Onde a gente se encontrava como pessoas, como seres humanos, era nas nossas escolas”. O doutor em Educação e com vasta experiência em projetos culturais rebateu que “Dizem educação não-formal, eu não concordo com esse termo, porque você vai na escola de capoeira ela tem uma forma sim, ela tem ritos de passagem, ela tem processos de formação. Você vai no candomblé, ele tem um processo de formação ... não é assim... então todas as tradições têm [forma], o jongo, o batuque tem ... ser mestre jogueiro não é assim: eu vou lá e sou mestre, não! Tem um processo formativo, tem um processo pedagógico-educativo que acontece e ele tem forma, tem método, pode não ter sido ainda pensado pela lógica do Ocidente, da escola, mas é uma forma ancestral, uma forma da oralidade que está presente a espiritualidade, a corporeidade ... tem vários conceitos ou categorias que pra nós é extremamente importante, vitais, vamos dizer assim, que garantem todo processo de existência e o sentido dessa existência”.

Também capoeirista e colaborador de outros batuques paulistas, Junior entende que os tambores “tocam reunindo pessoas, no sentido de fortalecimento, de energização, de encontros. Onde se formam as reuniões de todas as manifestações culturais que eu conheço você vai comer fisicamente e vai comer espiritualmente essas energias. Então é um chamado mesmo. Vem e você é bem vindo desde que respeite, desde que preserve esses elementos básicos que podem ser resumidos numa palavrinha que o ocidente tanto fala mas que pouco tem prática que é a ética, esse lugar comum de todos nós, esse ethos humano que tem a capacidade de transformar sem prejuízo do outro – e esse outro não é apenas o outro humano”.

Ao longo da prosa curta mas intensa daquela tarde na sala da biblioteca municipal em Piracicaba, Antonio Junior reforçou constantemente como os valores bantu de acolhimento, respeito, diálogo e responsabilidade são reelaborados a cada roda de tambores, dando vários exemplos de como conceber a vida em comunidade sustenta a tradição da Caiumba. Responsabilidade humana de assumir-se com o outro, com o comum e com a vida que transpassa e transborda pessoas, seres, elementos e coisas em lugares e temporalidades múltiplas que se encontram no chamado do tambor. No toque à ancestralidade, os tambores reúnem, fortalecem e alimentam o comum, celebrando os que vieram, os que aqui estão e os que virão.

“A caiumba possui características regionais, mas a sua essência bantu é a mesma do samba de roda da Bahia e de todas as outras culturas de matriz bantu do Brasil” (PAULA JUNIOR, 2020b, p.51). Por “características regionais”, o batuqueiro se refere a caiumba como “afrocaipira”, gestada no interior do estado de São Paulo, mais especificamente na região do médio Tietê, ao recompor relações entre negros, brancos e indígenas⁸⁸. Tal estética afrocaipira se expressa na Caiumba de muitos modos, como por exemplo com a entonação de voz dos modistas do Batuque de Umbigada semelhante a “encontrada no Cururu e nas modas de viola existentes na região, comuns ao universo caipira” (PAULA JUNIOR, 2020b, p.50-51).

Prando (2019, p.180), ao estudar o samba paulista também atribui algumas características originadas por tradições afrocaipiras que chegaram, inclusive, nas escolas de samba: “a linguagem cifrada, o ‘ponto’, ou seja, o mote que deve ser desenvolvido; a percussão liderada pela sonoridade grave; o respeito à bandeira e à espiritualidade representada pela reverência aos ancestrais”.

Ao estudar a formação do samba rural paulista, Marcelo Simon Manzatti (2005) cartografa que as origens do Samba de Bumbo também estão concentrados nessa região centro-oeste do estado “ao longo das antigas rotas bandeirantes – rio Tietê (hoje em dia, relativamente margeado pela Rodovia Castelo Branco), caminho de Goiás (atual Rodovia Anhangüera) e caminho de Mato Grosso (atual Rodovia Washington Luís)” e que a constituição dessa tradição batuqueira se deu no contato de grupos com

⁸⁸ Sendo que “O dialeto caipira, falado no interior de São Paulo, que foi estudado por Amadeu Amaral (1920) nas primeiras décadas do século XX, é considerado de base tupi-quimbundo por Gladstone Chaves de Melo (1946:62).” (CASTRO, 2012, p.54).

características culturais muito marcantes, “criando um caldo propício às misturas entre as tradições caipiras” (MANZATTI, 2005, p.82).

A noção de comunidade e de parceria, presente na herança comunitarista da tradição, compõe a organização bantu em terras paulistas, onde “os valores humanos e comuns são mais importantes que a pobreza que um homem rico pode possuir”. (PAULA JUNIOR, 2020b, p.52). Assim, a Caiumba preserva as relações que prezam por “ter o outro como colaborador, parceiro de jornadas e, principalmente, ter o outro como possibilidade de continuar a ser-sendo, prerrogativa maior da filosofia ubuntu”, defende Paula Junior (2020b, p.53).

Sendo que esse “outro como colaborador”, enquanto “possibilidade de continuar a ser-sendo” é, inclusive, a trama ambiental, com os diversos seres e forças-elementos que a compõem da qual os seres humanos participam com grande capacidade de transformação – e, também, de destruição. Assumir a capacidade humana de transformação “sem prejuízo do outro – e esse outro não é apenas o outro humano”, como nas falas de Junior condiz com a verticalidade humana e a horizontalidade dos seres, como na filosofia bantu por Fu-Kiau⁸⁹ (SANTOS, 2019).

A verticalidade do ser compõe-se do aprender-com a horizontalidade: “Andar horizontalmente é um processo e movimento com uma intenção, que é ir aprender com o ambiente” (SANTOS, 2019, p.99) provocando a circularidade sustentada por todos os demais seres-forças.

Presente em suas falas e publicações, o batuqueiro piracicabano traz também o tambor, a terra e o feminino como trama vivida nos saberes afrodiaspóricos vividos na Caiumba paulista (FIGURA 2.35): “No continente africano as mulheres tocavam e era comum, provavelmente no contato com o patriacarlismo católico vai dando terreno pra que os homens assumam. No meu caso, que começa a desfazer esse processo na caiumba é o Mestre Plínio, que foi meu Mestre, e fala: elas vão tocar, quando apareceu entre as mulheres a vontade de tocar. E quem fez isso em Piracicaba foi a Mariinha. E quem vai cantar, juntamente com uma outra mulher de Tietê, é a d. Anecide de Toledo. Até então quem estava protagonizando eram os homens”.

Na tese em estudos literários “Corpos e vozes de matripotência: a palavra cantada por Anicide Toledo do Batuque de Umbigada de Capivari-SP na

⁸⁹ Ver a tese de Tiganá Santos (2019): “A cosmologia africana dos *bantu-kongo* por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil”.

cosmopercepção do mulherismo africana”, a batuqueira e pesquisadora Lorena Faria reitera que “Uma das principais falas nas partilhas realizadas durante os encontros batuqueiros é a de que no batuque homens e mulheres não estão em caminhos de oposição, mas de complementaridade”. Concluindo que “Assim como é praticado na dinâmica do quilombo e apregoado nos princípios mulheristas, no batuque a busca é pela liberdade dos corpos negros, pelo seu bem viver, pela agência da comunidade negra reterritorializando seus espaços” (FARIA, 2019, p. 125).



Anecide Toledo, de Capivari, canta moda no pé do tambu, tocado por Mariinha de Piracicaba. Barracão da Santa Cruz, Tietê, 2011.

FIGURA 2.35: Mulheres no Tambu
FONTE: Bueno, Troncarelli e Dias (2015, p.33).

A presença matriarcal⁹⁰ (FARIA, 2021) é apresentada em vários aspectos no universo da Caiumba: vão desde a ligação com a terra, o alimento, as gerações, até as sonoridades e trato dos tambores. O tambu “No batuque representa uma voz feminina, matriarcal, apesar de sua sonoridade grave. É o instrumento de improvisação, o que

⁹⁰ “Além de sua relação direta com a agricultura – cultuada no Berço Meridional por representar a energia feminina da terra e por garantir o sustento familiar – o matriarcado africano é uma experiência centrada na figura da mulher (especialmente da mãe) e na valorização do território. O domínio das mulheres no uso das plantas e na forma de conduzir o lar é considerado uma sabedoria ancestral, assim como gestar e parir uma criança, [...] Em África, o matriarcado representou mais que uma forma de se relacionar com o meio – ele foi, sobretudo, uma experiência social e política na qual as mulheres desempenham um papel preponderante”. (FARIA, 202, P.146).

comunica o mundo material e o espiritual. A tradução possível oriunda do kikongo seria voz forte” (PAULA JUNIOR 2019, p. 14).

Paula Junior (2022, p.137) considera o tambu na Caiumba como:

Uma expressão da voz da mãe, da primeira grande educadora que abriga o ser humano em seu ventre por nove meses. A terra fecunda de onde tudo brota. No caso da terra em si, pode se pensar nas árvores, consideradas os primos, os primeiros a estarem sobre a terra, os seus primeiros frutos. Por isso, o tambor ser íntimo da mulher. A sua estrutura é a partir do tronco de árvores que já caíram, que sem a manipulação humana seriam recompostas à natureza de modo direto por meio de sua transformação natural.

A recomposição da vida celebrada no útero feminino, da terra e das mulheres, ressoa no interno dos graves tambus⁹¹. Em algumas regiões da África bantu, tambu é “conhecido como tambor leão e representa a voz feminina, a voz da mulher, a grande educadora de todos, pois ensinam desde o início da formação do ser no seu próprio corpo-tambor fêmea” (PAULA JUNIOR, 2020b, p.59). No ecoar dos tambores, entre eles o tambu, “o som das mulheres ancestrais procurando ensinar, corrigir e orientar” a comunidade” (PAULA JUNIOR, 2022, p.137).

Tanto o feminino quanto a terra foram, forçadamente, deslocadas e diminuídas de sua força, função e importância ancestral desde África pelo discurso colonial, sendo que “A transferência da terra comunitária africana para a propriedade capitalista e privada foi a chave para a destruição das instituições tradicionais africanas de lei e justiça” (FU KIAU, 2001 apud PAULA JUNIOR, 2020b, p.52).

Contudo, alguns desses valores e práticas de saudação à terra permanecem em comunidades de tradições afrodiáspóricas como na Caiumba, uma “dança-rito que ensina o equilíbrio e a harmonia na diferença que se completa e gera a vida” e ensina “para qualquer um que dela se aproxime [...] sendo essa principal iniciação que marca a retomada do ser sobre si, mas com o outro” (PAULA JUNIOR, 2021, p.58).

Enquanto modo “de sempre reencantar a vida pela própria vida”, a relação tambores e terra expressa o primordial: “A singeleza dos locais em que acontece a dança, como quintal da Marta em Capivari, a espontaneidade de seus participantes e o acolhimento para todos demonstra que para ser e estar feliz não se precisa de muita

⁹¹ Ver a esse respeito também Manhães (2014) ao pesquisar, mais especificamente, a relação entre danças de umbigada, feminino e tambores, entre Brasil e Moçambique.

coisa”, destaca o batuqueiro. “Desse modo, o sentido de vida é reaprendido deixando de lado as futilidades perigosas e destrutivas que querem que acreditemos serem primordiais. Nguzo⁹² Ubuntu!” (PAULA JUNIOR, 2021, p.58).

⁹² Do quimbundo, força (LOPES, 2012, p. 130). No dicionário Kimbundo-Português, encontramos *Ngúzo*: “Faculdade de operar, de executar, de mover / Força / Valentia / Vigor / Firmeza; energia: — *kuxinjika ni* / Esforço; resistência / Violência / O grosso ou a parte principal de alguma cousa: — *ia poko ku mubinhi* / Solidez / Direito legalmente estabelecido de se fazer obedecer: *ukala ni* — *ia kutumina* / Faculdade / Poder, plural: *jingútu*” (ASSIS JUNIOR, 1947, p.47-48).

2.4.2 Um sopro de TC Silva: entre a Casa de Cultura Tainã, em Campinas/SP e o mundo afro em diáspora

Referência também na Caiumba paulista, encontramos-nos em 2017 com TC Silva (Antonio Carlos Santos Silva, então 65 anos), na Vila Padre Manoel de Nóbrega, região noroeste de Campinas. TC nos mostrou a Casa de Cultura Tainã que se preparava para receber músicos haitianos em um evento mais à noite. Naquela tarde ouvimos muitas outras histórias de vida que não, exclusivamente, acerca do saber-fazendo tambores. Porém, foi somente com outras experiências que tivemos ao visitá-lo mais duas vezes que compreendéramos que tudo aquilo que TC falava compunha também o saber-fazendo tambores: o mestre soprava a brasa para ver como as faíscas se comportariam e, em seguida, deixava que resfriasse para sentir a dureza da matéria.

No caso dessa importante referência campineira tem também a mandinga, o jogo, a perspicácia de um velho feiticeiro negro (SODRÉ, 2005) que sabe plantar e colher em várias terras as sementes de Baobá, e que também sabe ocar, esticar e reunir com fogo seus vários tambores. Mas se preciso for, também usa o torno mecânico e outros equipamentos elétricos para fazer um tambor. Isso porquê tudo depende da intenção: saber usar as diversas tecnologias não impede de se maravilhar em torno de uma fogueira ou vela, ensinara-nos TC de modo contundente.

Na Casa de Cultura Tainã, “o primeiro quilombo urbano digital contemporâneo de Campinas” (RIBEIRO, 2017, p. 217), TC Silva nos perguntou porquê pesquisávamos tambores e que era tambor para nós, já que o procurávamos para conversar sobre isso. Ficamos em silêncio ao ouvir a pergunta que sempre fazíamos aos outros nos ser direcionada. Depois de um tempo, respondemos que os tambores tinham nos encantado por sua geografia e que estávamos percebendo com as experiências com os mestres que o tambor artesanal escavado a fogo é a materialização do corpo-natureza com conhecimentos e técnicas ancestrais. Aos poucos, de modo não abrupto, TC nos mostrou quão fragmentada e hierárquica ainda era nossa visão separando tambor de um lado, pessoa de outro.

Falando-nos sobre outras coisas, como o nome de uma planta do tão bem cuidado jardim e da horta da Tainã, centro comunitário que conta com três décadas de trabalho social; do projeto Baobá organizado por ele em vários lugares do Brasil; da

importância das tecnologias para a transformação social da população negra e, mesmo, de uma festa que faria mais a noite ali na Tainã com imigrantes haitianos, TC Silva nos ensinava também sobre saber-fazendo tambores: um processo imbricado com a vida, não à parte e nem sobrenatural, uma necessidade biológica-espiritual-histórica dos artesãos que se prestam a atender um pedido latente do corpo-tambor e da satisfação pessoal compartilhada em comunidade em se deixar mediar o processo de produção de um tambor.

“Eu sou porque nós somos”, “nossas crianças”, “nossas terras, nossas sonhas e dificuldades”, dizia-nos TC - sempre no plural. Entre tantos assuntos conversados naquela calorosa tarde de novembro na Casa de Cultura Tainã, mestre TC mencionou “Eu sou tambor”. Frase repetida também por outro mestre, o batuqueiro Junior de Piracicaba, numa conversa que tivéramos anos depois.

TC, que rejeita o título de mestre, nos indagava quanto a responsabilidade de “falar pelos outros”. Falando do ser-mestre e, ao mesmo tempo, das recentes pesquisas desenvolvidas pelos universitários brancos que “queriam falar sobre os negros”, TC combatia o viés hierárquico de porta-voz que tantas vezes abafa e distorce os fatos e as múltiplas vozes das comunidades.

No caminho de volta, de Campinas para Rio Claro, as palavras de TC eram nossa companhia na estrada, suas mensagens diretas martelavam. Militante há muitas décadas, seu modo combativo nos lançara para os desdobramentos político-sociais das diásporas africanas e as desigualdades existentes nas Américas: “temos que começar pela falta de espaço, falta de terra para plantar, pra tocar tambor, educar e viver do nosso jeito” – frases como essa que exclamavam a questão de terra no Brasil e de ser corpo-tambor desde corpo-terra.

Nascido na Vila São Bernardo, um dos primeiros bairros negros campineiros, TC já contribuiu com vários movimentos e coletivos. Enquanto referência de autonomia e gestão para tantos ativistas, recebeu em 2006 a Ordem do Mérito Cultural pelas mãos do presidente Lula e de Gilberto Gil, então Ministro da Cultura – fotografia presente em uma das salas da Tainã, entre outras que indicam a longa trajetória de TC Silva.

No livro “Negros heróis: histórias que não estão no gibi”, o jornalista Roniel Felipe narra minuciosamente a trajetória de TC Silva, e também de Laudelina de Campos Melo. Ambos “com sua ousadia e inconformismo com a falsa democracia racial brasileira” agiram na revolução de melhoria para o povo preto. Relatos como a criação

do “Grupo Evolução” de artes negras e suas incurções em várias cidades, como quando da “batalha das baquetas em Capivari”; a participação nos cursinhos de madureza (supletivos) e iniciativas de cooperativa de alimentos da qual a alcunha recebida por TC Silva de “o homem do arroz”; além de muitos encontros e percalços até a constituição da Casa de Cultura Tainã são contados na referida obra (FELIPE, 2012).

Compreendendo uma grande área de concentração populacional de vilas populares nas regiões sul e noroeste de Campinas/SP, a Casa de Cultura Tainã (FIGURA 2.36) é uma referência cultural em um lugar de muitas carências e fora fundada em 1989, como Associação de Moradores da Vila Castelo Branco, por Antônia Felisbino, “mulher negra, trabalhadora doméstica, moradora da Vila e conhecida como Toninha” que organizava “atividades culturais e artísticas no centro social da Vila como estratégia para encarar a criminalidade e o consumo de drogas, gerando, assim, outras alternativas de vida e de experiência às crianças e aos jovens” (RIVERA FELLNER, 2021, p.121).



FIGURA 2.36: Casa de Cultura Tainã em Campinas/SP

FONTE: < <https://campinasafro.org.br/2021/11/09/casa-de-cultura-taina/>>

A tese em Tecnologia e Sociedade da colombiana Ana María Rivera Fellner (2021), “Tecnologias ch’ixi: experiências micropolíticas para descolonizar as tecnologias – o caso da Casa de Cultura Tainã e a Rede Mocambos”⁹³ também destaca o papel de TC Silva na atuação de projetos como Nação Tainá, Fábrica de Música,

⁹³ “As tecnologias ancestrais são o legado histórico dos conhecimentos que as comunidades indígenas e africanas tinham para evidenciar a relação com a terra. [...] Por outro lado, as tecnologias Ch’ixi são aquelas tecnologias que representam o resultado da relação entre as ancestrais e as contemporâneas” (RIVERA FELLNER, 2021, p.81).

Tambor Menino, Orquestra Tambores de Aço e a Rede Mocambos⁹⁴, esta uma articuladora dos quilombos no Brasil e América Latina com a “rota dos baobás”.

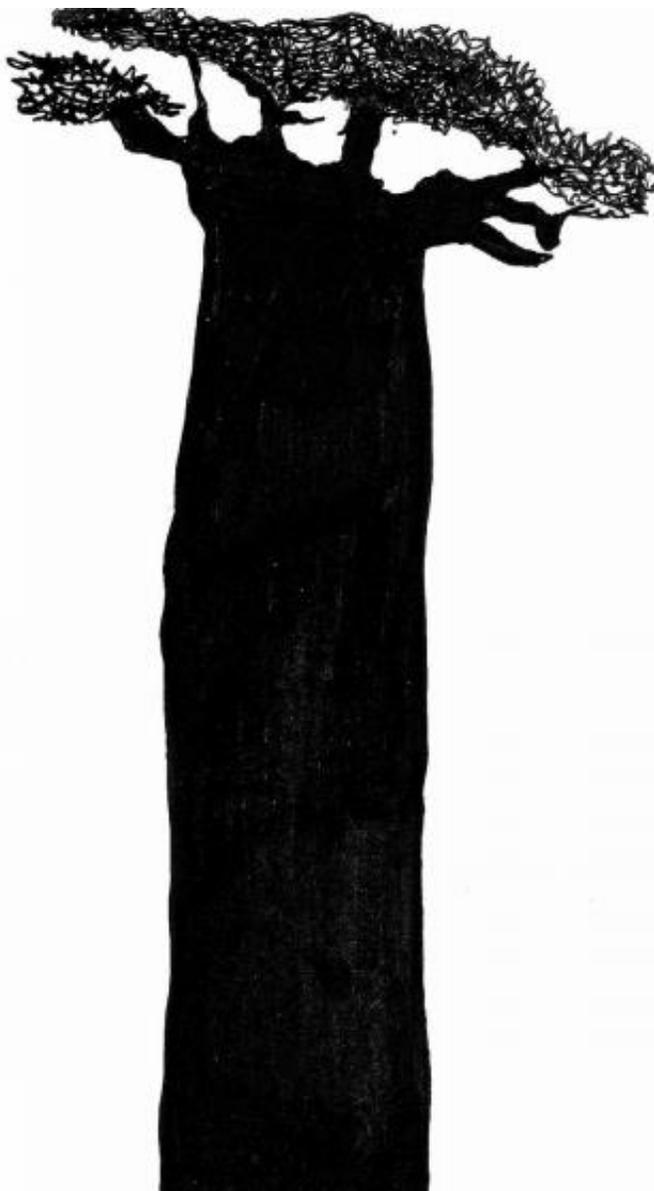
Na obra *Árvore-Escola (CAMPUS IN CAMPS; GRUPO CONTRA-FILÉ*⁹⁵, 2014, p. 27), refugiados e ativistas refletem sobre “Para que terra queremos retornar?”. A partir das experiências dos projetos que organiza/apoia, TC Silva reflete que “Essa questão do retorno é fundamental para nós, quilombolas”. Visto que “O processo de colonização nos fez perder a referência africana que tínhamos. Não sabemos de onde viemos. Então, para onde retornaríamos na África?”, indaga TC. A ideia de retorno à terra existe, “mas é um retorno diferente, um retorno para um lugar dentro de nós. Um retorno para uma visão cósmica, seja ela africana ou indígena, para que a gente possa reconstruir nossa sociedade a partir de uma outra perspectiva”.

Hoje, no Brasil, existem pelo menos 3 mil comunidades quilombolas. A maioria delas fica em áreas rurais. São territórios enormes onde há a possibilidade de uma vida sustentável, já que não há propriedade privada, apenas terra coletiva. Nós não buscamos um retorno para a África; buscamos retornar para as nossas raízes, a nossa ancestralidade. Nós carregamos o território dentro de nós. (SILVA, TC, 2014, p.27).

As falas de TC resgatam com convicção as implicações geográficas de ser África no Brasil, de retornar à terra a partir de uma visão cósmica, de ser o próprio tambor e de se fazer o que se quer/é preciso onde se está. Entre a Casa de Cutura Tainã e o mundo afro em diáspora, TC Silva articula a Baobáxia sem fronteiras!

⁹⁴ “Além de buscar ferramentas de comunicação livres e independentes, a Rede Mocambos tem o objetivo de promover sua própria infraestrutura de comunicação, desatrelada às que são ofertadas pelas empresas de telecomunicação. E aí entra a função da Baobáxia, uma espécie de servidor autônomo que busca unir as comunidades da Rede Mocambos. Adota como princípio básico e metodologia de trabalho os fundamentos do software livre, tanto na gestão das equipes de trabalho, quanto nas soluções tecnológicas que utilizará”. Fonte: <<http://labculturadigital.redelivre.org.br/2013/08/12/uma-rede-em-torno-dos-baobas/>>.

⁹⁵ O Grupo Contrafilé começou a atuar em 2001, em São Paulo: “O interesse do Contrafilé pelos quilombos e movimentos de reconexão com a terra, vem, portanto, da vontade de compreender como uma resistência, que afirma a possibilidade de criar espaços de refúgio para tais conhecimentos, pode se atualizar de diferentes formas, tanto no campo, quanto na cidade”. O *Campus in Camps* foi fundado em 2012: “a primeira universidade dentro de um campo de refugiados e acredita na ideia de que os campos na Palestina contemporânea não são apenas locais de sofrimento, marginalização e submissão política. Após décadas de exílio, toda uma cultura foi criada em torno da existência comum, da luta política e de um sentimento absoluto de hospitalidade”. Assim, “Os dois grupos se colocaram um desafio conjunto: pensar a relação política entre pessoas e espaços em outros termos que não o de cidadania. A preocupação em como se tornar um “bom cidadão” é substituída, nesse caso, pela pergunta: como podemos construir, hoje, uma cidade e um território com base nas noções de hospitalidade e refúgio?” (CAMPUS IN CAMPS; GRUPO CONTRA-FILÉ, 2014, p.7).



o baobá antena

12 de julho de 2014

Joana: É interessante existir um ser tão forte, capaz de nos fazer imaginar tantas histórias... Será que há uma história verdadeira sobre o baobá? TC, qual a sua história, como você o conheceu?

TC: Eu nasci com a história do baobá dentro de mim. Não sei explicar exatamente como, mas desde que me lembro, sempre tive alguma inquietação com ser negro, o que me fazia reagir a situações nas quais uma pessoa se considerava melhor, ou maior, ou com mais direitos que outra. Aos 6 anos, fui expulso de uma creche por conta de minhas manifestações de indignação contra injustiças e desrespeitos. O espírito do baobá já se manifestava em mim. Eu tenho duas netas gêmeas, de 3 anos, e na última vez em que nos vimos, uma delas me disse: "Voyó parece um baobá!" Eu não descobri o baobá. Como a minha neta disse, o baobá está em mim. Só tive acesso físico a ele em 2006, quando ganhei uma muda de presente de um amigo, Francisco de Assis, que é um "senhor das árvores". Fui buscá-la com o fusca que tinha na época, apelidado de Vietnã. No caminho, no meio do trânsito congestionado de Campinas, fiz esta música:

*Eu tô voltando pra casa
com um pé de baobá*

*Eu tô voltando pra casa
com um baobá*

Oba oba bá

Oba oba bá

Oba oba bá

Oba oba baobá

Quando cheguei na Casa de Cultura Tainã, coincidentemente estávamos recebendo uma orquestra de tambores de aço de crianças de Trinidad e Tobago. Eles só falavam inglês, mas imediatamente aprenderam a cantar a música. Plantamos juntos o primeiro baobá no território da Tainã. Logo depois alguém veio de Moçambique e me trouxe mais sementes, comecei a desenhar a rota dos baobás. Quando dei zoom no mapa para colocar no ponto certo a linha que liga Inhambane, de onde vieram as sementes, à Tainã, vi que a linha passava na casa onde moro e na casa onde nasci.

Um dia, já com duzentas mudas, estava sentado com um senegalês pan-africanista e ele me perguntou por que eu plantava baobás. "Você nasceu na África?" "Não, carrego a África em mim, nunca estive lá." Ele ficou emocionado e contou que o baobá é um símbolo do Senegal, porque quando os colonizadores invadiram o território africano, os anciãos saíam pelas vilas falando "vamos plantar baobás! Eles podem nos tirar das terras, mas os baobás eles não tiram".



Um tempo depois, outro senegalês se emocionou nesse mesmo lugar, porque veio da terra dos baobás, mas nunca tinha visto tantos bebês baobás juntos. O que quero dizer é que vai muito além do que consigo explicar. O baobá me faz acessar um lugar que só ele consegue. Acho que é instrumento de fazer a gente se conectar com nós mesmos para, a partir daí, transformarmos qualquer coisa.

Comecei a plantar baobás por todo o país. Território onde tem baobá tem uma chave que abre, que convida, todos ali cabem. Se você planta baobás, você está liberando seu território para todos. Eliminando todas as fronteiras, o baobá não compõe fronteira nenhuma. Os baobás que plantamos em quilombos e outras comunidades criam uma rede de comunicação, são como antenas.

FIGURA 2.37: Árvore-escola: ser baobá

FONTE: Campus In Camps e Grupo Contra-Filé (2014, p. 9).

“O Baobá, que vive até seis mil anos, começou como uma sementinha. [...] Aprender da sabedoria do Baobá é aprender dos tempos ancestrais”, reitera Rivera Fellner (2021, p.176) a respeito do que aprendera com TC Silva. Em 2019, TC foi convidado para plantar um baobá na Unicamp, em comemoração a Semana da Consciencia Negra (FIGURA 2.37).



FIGURA 2.37: Baobá plantado na Praça da Paz, por TC Silva, em novembro de 2019
 FONTE: <<https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2019/11/22/baoba-e-plantado-na-praca-da-paz>>

Todavia, TC Silva reitera: “Não posso estar conectado com o tambor, estar conectado com a terra, com a natureza porque é moda. [...] Não, gosto de baobá, gosto [de] planta porque ela me faz reconhecer aquilo que sou, na medida que consigo me compreender e entender o que elas são”, rebate ele no livro de Bonifácio (2016, p. 10).

Pulsando a paz, pulsando a fé, tocando o coração de cada homem, de cada mulher, o tambor é a pulsação do mundo. O mundo precisa de tambor, sem tambor o mundo não pulsa, não sente. Pouca gente sabe disso, e abandona o tambor pra fazer outras coisas. E temem a força do tambor, toda cultura onde o tambor toca se manifesta forte, e assusta, e provoca insegurança em alguns porque aqueles que insistem em ter o controle sobre o desejo, o sentimento, o comportamento das pessoas, se sentem impotentes quanto o tambor toca porque não tem como controlar (SILVA, TC; 2016, p. 10).

A pulsação do mundo não pode ser dominada ou apenas seguida por um modismo, TC afirmava recorrentemente em suas críticas. “TC Tambor é como eu costumo ser chamado. Toda minha história sempre teve um tambor. E isso aí é o reconhecimento da africanidade que eu carrego comigo”, relata o ativista que compreende corpo-tambor existencialmente. “O tambor é a coisa que me identifica como sujeito, como corpo, como luta, como filosofia de vida, como visão de mundo” expressa TC em um dos vídeos veiculados nos arquivos da Baobáxia⁹⁶ (FIGURA 2.38).



FIGURA 2.38: TC-tambor
FONTE: Rede Mocambos, Baobáxia.

“Tambor é alegria, é a tecnologia social mais acessível para gerar felicidade. Uns podem pagar uma nota para assistir o Circo de Soleil e sentir felicidade por alguns minutos. A pessoa fica maravilhada, mas passa. O tambor não, é barato e está aí, está aqui”, dissera-nos TC na primeira tarde de prosa na Casa de Cultura Tainã em São Paulo, rodeados por tambores, em 2019, do que encontramos eco na alacridade empenhada por Muniz Sodré (2006).

“É a alegria, singular e concreta (e não um abstrato amor universal), que norteia a prática litúrgica da Arkhé negra”, defende Sodré em “Pensar Nagô” (2017, p. 217). Algo paradoxalmente sério, ligada à palavra, som e ação, a alegria africana no âmago de

⁹⁶ “Baobáxia é um repositório multimídia projetado para operar em comunidades rurais com nenhuma ou pouca Internet. Cada mucúa é um computador ligado na rede da comunidade, onde os usuários podem fazer upload da própria produção cultural, na forma de áudio, vídeo, texto e imagens. O conteúdo de cada mucúa pode ser sincronizado com o de outras mucúas, online ou offline através das mucúas móveis das pessoas que circulam nas comunidades. As memórias dessa forma se espalham de modo que cada nó pode potencialmente abrigar todo o conteúdo de toda a rede. O Baobáxia é originado e desenvolvido pela Rede Mocambos, uma colaboração entre quilombos em todo o Brasil. Destina-se a fornecer infra-estrutura digital para compartilhamento e conservação do patrimônio cultural das sociedades de territórios remanescentes afro-brasileiras, urbanas ou remotas”. Fonte: <<http://www.mocambos.net/tambor/pt/baobaxia>>.

uma filosofia da diáspora é propriamente trágica, no sentido nietzschiano desse termo, um “dizer sim à vida mesmo nos seus problemas mais estranhos e árduos; a vontade de vida regozijando-se de sua inesgotabilidade nos sacrifícios em que lhes são imolados os seus mais elevados representantes” (SODRÉ, 2006, p. 197).

A alacridade como regência dos afetos (SODRÉ, 2006), “resultante de um inter-relacionamento dinâmico em que a linguagem é indissociavelmente semântica, afética e cósmica”, não se trata de emoções nem de sensações específicas, mas de uma maneira, um modo de se relacionar, que permite experiências.

Ao entender a alacridade como “regência” ou “maneira” – do alemão *manier*, que significa forma ou estilo, Sodré (2006, p. 215) nos lança a um modo de relacionamento “que extrai a força de si mesmo, e não de uma causa exterior”. A provocação de TC ao se referir a uma apresentação artística circense de alto valor aquisitivo em que “a pessoa fica maravilhada, mas passa” se deve exatamente a sensação de causa externa, enquanto o tambor seria capaz de gerar felicidade a partir de si mesmo, sabendo-se como tambor.

Para Paula Junior (2020b), o trabalho desenvolvido pela Rede Mocambos e por TC Silva, ao utilizar a tecnologia tradicional dos tambores ao colocar em prática as redes de computadores baseados em sistemas livres de armazenamento de dados, em contribuição da preservação e organização dos povos e comunidades tradicionais, pronuncia o poder da comunicação de laços e redes solidárias ancestrais.

O tambor, como força geradora que promove o acordo harmônico dos afetos, ressoa alegria, é um ponto de existência comum “está aí, está aqui”, “é acessível” e “barato”, nos lembra TC. Além disso, o tambor rompe limites e fortalece o movimento: “Que os tambores não se calem jamais e que o tambu se encontre e ecoe dentro das pessoas para que esse grito se espalhe além de mim, além do sim, além do mar, que nos ajude a romper com esses limites tão estreitos onde a sociedade nos confinou” (SILVA, TC; 2016, p. 11).

CAPÍTULO 3: RITUALÍSTICA E SABERES AMBIENTAIS

3.1 Ritualística no saber-fazendo tambores com fogo

3.2 Parceria ritualística e realidade geográfica na circulação de saberes

3.3 Cavucando saberes ambientais: “a ciência está no oco do pau”



Aprendiz da ciência do fogo, mestre-artesão Paulo Lobato do Tambor de Crioula. Fonte: Registro da autora, São Gonçalo do Rio das Pedras/MG (fevereiro de 2019).

3.1 Ritualística no saber-fazendo tambores com fogo

Oriki⁹⁷ Saudação para Ayán⁹⁸

Ayán agalu, asoro igi
O tambor que faz as vozes das árvores soarem

A muni debi ta o de ré
Ele que nos leva para lugares que nunca estivemos antes

A muni so oun a o fe so
Ayan força seus tocadores a tocarem

Oku ewere tii fohun bi eniyan
O bode morto que fala como ser vivo

Inaicyra Falcão dos Santos
(2006, p. 65)

Com um “comportamento ritual” destinado a preservar o equilíbrio sagrado que ressoa, conecta e repercute em tudo (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 188), o fazer ritualístico dos ofícios artesanais tradicionais trabalha em parceria com elementos e forças que compartilhamos na rede da vida. Nisso, quem faz um tambor não o produz/cria sozinho, individualmente, já que muitas forças/seres/energias se dão conjuntamente na ritualística do saber-fazendo tambores com fogo.

Acerca da noção de ritual, da longa discussão existente na Antropologia sobre rito e ritual⁹⁹, o que o fenômeno do saber-fazendo tambores nos mostra é que a ritualística, como adjetivo da produção de tambores, mobiliza o modo como a prática se realiza, envolvendo temporalidades e lugaridades marcadas por saberes ancestrais ritualisticamente incorporados.

Carlos Rodrigues Brandão (2010), em “Prece e folia, festa e romaria” faz um apanhado conciso de alguns teóricos que pensam o ritual desde a Antropologia. A partir de várias manifestações culturais populares estudadas ao longo de mais de quatro décadas em torno do catolicismo popular no centro-oeste e sudeste do Brasil, o autor faz

⁹⁷ Poema-ritual de tradição Yorubá, originado do sistema divinatório oracular do Ifá, cantado nos terreiros de religião de matriz-africana e afro-brasileira.

⁹⁸ Ayan – Orixá do tambor em Yorubá e protetor dos tocadores de tambor (SANTOS, 2006).

⁹⁹ Ver, por exemplo, DaMatta (2000).

considerações interessantes quanto à solenidade do ritual com base em Victor Turner, a possibilidade de transgressão que o ritual traz em si por Edmund Leach, a oposição (por vezes incoerente) entre ritual e jogo na leitura de Claude Levi Strauss e o entendimento de ritual por Clifford Geertz como sendo a fala de um *ethos*.

Entendemos que Brandão (2010, p. 28) se aproxima mais da concepção de ritual em Clifford Geertz, para quem, a partir de seus estudos com brigas de galo, danças no templo e festas de aldeia em Bali, “os rituais não ‘funcionam’ como reguladores da ordem social; não reduzem conflitos nem os criam de outro modo; não são o espelho invertido nem a face real das relações de poder e prestígio”. Os rituais são falas de alguma coisa que “não é nem identidade e nem sequer a ética de um povo, mas seu *ethos*: algo que inscreve na cultura a maneira efetivamente densa e cheia de significados através da qual um povo resolveu viver”. Como a briga de galos que se joga como um jogo e se vive como um rito, [...] “uma história sobre eles que eles contam a si mesmos” (GEERTZ, 1978, p. 316 apud BRANDÃO, 2010, p. 28).

Sergio Figueiredo Ferreti (1995), por sua vez, em “Tambor de crioula: ritual e espetáculo”, a partir de Recasens Sinches, defende que rito costuma ser relacionado à religiosidade e repetição cíclica, contudo, sua concepção deve ser ampliada às situações cotidianas que envolvem, também, práticas individuais, além das grupais.

Sodré (2017), em “Pensar nagô”, discute o ritual em outras bases e nos lança às dimensões do *orê* (ritual em Yorubá e noção que prescinde a síntese monopolista do conceito de religião) em vias da *Arkhé nagô*¹⁰⁰. No âmbito das filosofias dos terreiros e das culturas negras que prologam essa família de saberes nagôs “O ritual é o lugar próprio à plena expansão do corpo”. Diferentemente da teologia cristã ou da meditação oriental, o ritual não é a racionalização dos conteúdos, mas “o modo de ser reflexivo da comunidade como uma forma somática de pensar” (SODRÉ, 2017, p. 129).

¹⁰⁰ “Na *Arkhé nagô*, o corpo empírico torna-se possível pela corporeidade transcendental – do grupo. E na diáspora escrava, *Arkhé* é a própria continuidade do grupo. Origem é destino, *Arkhé* é *Eskaton*, como em Heráclito, a origem transmitida entre as gerações como uma latente mensagem imemorial. É pertinente a analogia com o pensamento helênico, que não se subsumia a um histórico “começo dos começos”, mas ao *valor* da origem, portanto, a princípios inaugurais. Mas há outras analogias possíveis, inclusive com o pensamento contemporâneo, quando se trata de conceituar *arqueologia* em oposição à *história*, tal como faz Ebeling [...]. ou seja, a origem ou *Arkhé* constitui a temporalidade que outorga existência e sentido aos fatos, não como uma fonte inefável de realidades ou como uma estrutura que confirme a validade dos atos existenciais, e sim como uma ‘disposição’ que se constrói historicamente na diáspora. Materialmente, a *Arkhé* não existe, mas é – o quê? Um ‘coração’, uma originária protodisposição afetiva (a *Befindlichkeit* heideggeriana) geradora de tonalidades afetivas ou *Stimmugen*” (SODRÉ, 2017, p. 96-97, grifo do autor).

Paula Junior (2019, p.14) traz a dança-rito na Caiumba a partir de Sobonfu Somé (2007), “que define as expressões negras em modos ritualísticos, pois sempre estão conectadas a percepção de mundo ampliada e integrada, na qual os princípios de ancestralidade, espiritualidade e corporeidade não estão dissociados”. Assim “todos os atos humanos são rituais quando atentos ao outro e a si mesmo”, disse a dança-rito que, conectada ao tambor e aos outros corpos presentes, compõe(-se com) o ritual.

A obra “Espírito da Intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar”, de 1996 em inglês e o único dos três livros traduzidos para o português de Somé (2007), ela descreve ritual como chamado do espírito.

Adentremos nessa obra com mais intimidade. Sobonfu Somé (2007), mulher africana¹⁰¹, foi nascida e criada em Burkina Faso, no povo Dagara, umas das muitas etnias desse país encontrada também em Gana, Costa do Marfim e Togo, na costa oeste do continente. Iniciada na tradição Dagara, Somé assumiu a missão que fora dada ao seu espírito e lembrada em seu nome que significa “guardiã dos rituais”¹⁰². Por muitos anos Sobonfu e seu marido, Malidoma Somé, ensinaram a ancestral sabedoria de seu povo ao redor do mundo. Fundadora da *Ancestors Wisdom Springs*, uma organização dedicada à preservação e compartilhamento da sabedoria indígena, ela também desenvolvia um projeto para fornecer água às aldeias de Dagara, na África Ocidental¹⁰³.

Entre outros pontos altos do livro, Somé (2007) entende que a sabedoria Dagara pode contribuir aos ocidentais quanto a uma visão madura da intimidade, que consiste em ser fiel a si e a comunidade, enfrentando os conflitos coletivamente. Pois estes são presentes dos espíritos, uma oportunidade de melhorar, inclusive, a comunidade que também é responsável pelos relacionamentos íntimos.

Somé (2007, p. 56) critica que “No Ocidente, as pessoas tendem a padronizar tudo. Assim, se você descreve um ritual, as pessoas acham que ele se aplica a todas as situações”. Entretanto, o ritual no povo Dagara é atento às especificidades das pessoas e

¹⁰¹ Faleceu em 2017, por uma infecção causada devido as águas contaminadas da região de sua comunidade.

¹⁰² “My work is really a journey in self discovery and in building community through rituals,” says Sobonfu. Dagara rituals involve healing and preparing the mind, body, spirit and soul to receive the spirituality that is all around us. “It is always challenging to bring the spiritual into the material world, but it is one of the only ways we can put people back in touch with the earth and their inner values.”
Fonte: <<http://www.sobonfu.com/about-sobonfu/>>.

¹⁰³ Mais informações em <<http://www.sobonfu.com/>>.

situações envolvidas. “Se você tenta padronizar as coisas, na verdade acaba afastando o espírito das pessoas e trazendo insinceridade”.

Na sequência, ela ironiza “Gostaríamos de ganhar um livro secreto de receitas de rituais. Desse modo, se tivéssemos uma dor de dente poderíamos ler a página 129, parágrafo 2, e tudo ficaria resolvido”. Quando, na verdade, “nós somos a página 129, parágrafo 2! ” (SOMÉ, 2007, p. 57). A autora resume: “O que estou dizendo é que você deve acreditar em si mesmo, acreditar em sua habilidade de ouvir. Diga apenas: ‘sei que essas coisas existem em algum lugar dentro de mim’”. Como sinaliza este trecho, o ritual, por Somé (2007), parte da reconexão com um propósito, um ouvir atento, um despertar que, mesmo sendo uma necessidade da pessoa, é uma responsabilidade da comunidade com a ancestralidade que sustenta os valores circulantes.

Rito, ritual, ritualística, corpo e ancestralidade não nos movimentam para uma padronização e além transcendental. Todavia, nos movimentam desde a materialidade da vida presente, inclusive na espiralar dos que vieram, dos que aqui estão e dos que virão que podem aprender-ensinar uns com os outros.

A ritualística que envolve o saber-fazendo tambores, por exemplo, cruza saberes de pessoas mais velhas que são referências na prática, com as solicitações da matéria à sensibilidade atenta do mestre-artesão em cada situação presente, mirando a tradição para os que virão. Assim a ancestralidade nasce e se renova intimamente pela comunidade a cada corpo-tambor que responde o chamado de seu tempo.

Compreender a força da ancestralidade no tempo presente e celebrar essa pulsão de vida que percorre os corpos e se manifesta na ritualística do saber-fazendo tambores é uma constante na fala dos mestres-artesãos, contudo, é válido, ressaltar o que Somé (2007, p. 28) nos atenta ao nos referirmos a ancestralidade como valor afrodiaspórico:

Quando falamos sobre conexão com os espíritos de ancestrais, muitas pessoas entendem que nos referimos a nossos ancestrais diretos. Mas isso seria difícil. Frequentemente, nem conhecemos nossos avós. Existe um conjunto de ancestrais – não precisa ser uma pessoa ou espírito que conhecemos ou que imaginamos. Pode ser uma árvore lá fora. O tataravô, que morreu há muitas gerações, pode ter se unido ao conjunto de espíritos, e o tataraneto nem consegue identificá-lo. É possível que qualquer pessoa que perdeu o corpo físico é um potencial ancestral. Você atrairá muitos espíritos se simplesmente expressar seu anseio pelo apoio dos ancestrais.

Desse modo, acompanhamos que a concepção de ancestralidade que se deixa perceber na ritualística no saber-fazendo tambores enfatiza a relação corpo-terra atrelada na dimensão do sensível e do político que perfaz o trato ambiental, onde/quando se saúdam o fogo da vida, árvores, animais, um tataravó que nem ao mesmo se conheceu, além de ancestres pessoais, justamente por creditar que o todo compartilha e fundamenta conosco o presente.

“O tambor é um assentamento que dialoga, pluriontologicamente, com o que não é o seu conteúdo-forma, mas compartilha o seu ntu, enquanto funcionamento vigente no que vive. [...] mas um viver em operação relacional que se manifesta múltiplo e diverso”, registra o artista e pesquisador Tiganá Santana corroborando com a discussão (SANTOS, 2020c, p.158).

Alicerçada na pele do animal compartilhado pelo estômago comum do coletivo, como também na madeira de árvore que caiu na hora certa porque era tempo de sua encantação para virar música. Árvore e animal tombam, entregando-se à ancestralidade protegida pela terra, para que se levante a música-tambor como se deve erguer uma pessoa, segundo a cosmologia *bantu-kongo*, no centro da sua ocupação existencial (*telama mu didi*) e faça toda uma conjuntura se levantar por uma espécie de ressonância simpática (SANTOS, 2020c, p.154, grifo do autor).

Na ressonância simpática da vida que tombou para surgir o tambor, a ritualística do saber-fazendo tambores comporta as horizontalidades e verticalidades na maestria dos artesãos de fazer-se-com a transformação e que sustenta “o sonho”, as travessias e a persistência soprada a cada corpo-tambor.

Como se viu, árvore e bicho caem para tambor se erigir. O tambor em pé sustenta o sonho. E o sonho deitado no corpo negro, por estar atravessado lá dentro (para lhe trazer os ajustes), fica imediatamente em pé quando esse corpo tomba. Uma vez esse corpo tombado, qual bicho ou árvore, é a música que lhe rememora a permanência enquanto buraco negro — assim como após a morte/explosão de uma estrela — em torno do qual gravita tudo o que igualmente morrerá um dia (SANTOS, 2020c, p.160).

Dessa grafia ancestral consentida com a terra que somos, em contato com as árvores, rios, animais, elementos em vida/morte/transformação, o saber-fazendo tambores aponta parceiros ritualísticos em consonância à realidade geográfica vivida por cada corpo-tambor que faz circular certos saberes ancestrais com mais intensidade ao cavucar saberes ambientais.

3.2 Parceria ritualística e realidade geográfica na circulação de saberes: o fogo

Em vários momentos do saber-fazendo tambores e por diferentes formas, o fogo comparece como parceiro da ritualística. O fogo provoca uma estética abrasiva tanto no corpo-tambor quanto nos encontros de tambor em comunidade: no sol que vitaliza; nas brasas que ajudam a escavar; na água ardente, fogo líquido, que amacia o couro; nas velas que batizam; nas fogueiras que iluminam, aquecem, defumam, afinam e reúnem os corpos; e no próprio ânimo íntimo, princípio de vida e força, encontramos com o fogo da vida. De acordo com a realidade geográfica, os mestres-artesãos se afinizam a esse elemento de diferentes maneiras.

No Pará, alguns mestres afinam esses tipos de tambor deixando-os expostos ao sol (evitando as “horas grandes”, principalmente das 12h às 15h, de maior incidência solar e de grande movimentação de energias) e afirmam que isso já é o suficiente para mantê-los com voz alta noite adentro; outros, como seu Domingos, contrapõem-se dizendo que expor o tambor ao sol, na realidade, coloca a voz do tambor para dentro, já que a madeira também se dilata e por isso ele prefere “meter um tacho queimando de umbu de cajazeiro” dentro do tambor para afiná-lo. Além disso, esse mestre entende que o tambor que toca de noite deve ser “enroustido” e afinado à noite, assim como o tambor que toca de dia deve ser “enroustido” e afinado durante a claridade do dia – depende da natureza do tambor, explicou-nos o mestre-artesão Domingos do Quilombo de Matias, que aprendera as técnicas com seu pai. Fato é que o sol do Pará também é fonte de fogo e geo-grafa os encontros corpo-tambor desde corpo-terra.

Ademais, em outras realidades geográficas não tão próximas à Linha do Equador, encontramos a fogueira como principal e constante centro irradiador do fogo. Conhecida e esperada nas pequenas ou grandes festividades populares e, mesmo, prática comum nas roças e terreiros, a fogueira convoca e concentra por seu modo de acolher e transformar a matéria, os elementos e o ambiente. Acolhe iluminando e transforma aquecendo, criando outras formas no rastro de fumaça e cinzas. O fogo capaz de tudo destruir, ainda assim, atrai, magnetiza, eleva, aterra, aduba, encanta.

Acerca do fogo muito poderíamos ser movidos a falar, ele é faísca viva desde as simbologias primevas até o desenvolvimento das tecnologias contemporâneas mais

avançadas. Fonte de desejo, inspiração, temor, medo ou admiração, o fogo nos lança à intensidade: é preciso saber se aproximar e se afastar; seu total domínio é uma ilusão.

Em “A verdade seduzida”, Sodré (2005, p. 99) nos chama atenção para o fato de que enquanto na ordem moderna, “a verdade (o real) se impõe aos atores sociais, por ser produzida numa escala transcendente ou superior ao grupo, na ordem arcaica a fala que sustenta a elaboração do real está na mesma escala dos parceiros da troca ritualística”.

Entender fogo como “parceiro da troca ritualística” concebe ao saber-fazendo tambores outra trama. A utilização do fogo não é uma causa simplista da dificuldade em escavar o tambor devido ao tamanho ou robustez dos longos troncos únicos. O fogo também não é usado para afinar o tambor porque não se tenha cordas ou tarraxas que possam ser apertadas. Ou seja, o fogo não está na lógica da ausência de ferramenta mais apropriadas, como denuncia Sodré (2019) quanto ao discurso ocidental de considerar o pensamento africano e os saberes ancestrais afrodiáspóricos associados diretamente ao primitivismo, pela falta e ausência de técnicas.

Até porque, como pontua TC Silva, nada impede de usar um torno mecânico para escavar o interno de um tambor e um secador elétrico potente para esticar o couro e afinar sua voz em uma noite/situação onde seja difícil/impossibilitada fazer uma fogueira – como aconteceu na chuvosa brincadeira do Samba paraense no Pacajá com mestres Nerino e Roque. O tambor, enquanto “tecnologia social acessível” nas palavras de TC, dá-nos ainda a lição de quebrar paradigmas conservadores que limitam e enrijecem a tradição que é fluida como a vida e que responde ao chamado do seu tempo com a adoção de técnicas e tecnologias em prol do que melhor convier para sua realização.

Ao reencantar a vida pela própria vida, como afirma Junior da Caiumba, junto ao tambor, “o fogo na tradição do batuque representa também os ancestrais, aqueles que já se foram. Os antigos dizem que enquanto se esquentam os tambores junto ao fogo, os ancestrais também estão por ali conversando” (PAULA JUNIOR, 2019, p. 14).

“Entre diferentes povos bantu, o fogo e a fumaça têm sentido de mediadores na comunicação entre o mundo dos viventes e o dos ancestrais” (DIAS, 2014, p. 349). Daí também o fogo e os tambores (FIGURA 3.1) serem tocados pelos mais velhos capazes de, pela experiência adquirida ao longo dos anos, manusear esses canais de comunicação na responsabilidade de manter a ligação ancestral.



FIGURA 3.1: Diversos tambores se encontram à fogueira na Festa do Samba Rural paulista
 FONTE: Rede Mocambos¹⁰⁴ (2018).

A fogueira, nos encontros de tambor, é uma das primeiras presenças a ser firmada e uma das últimas a se findar. A esse respeito, por exemplo, no jongo do Tamandaré, no Vale do Paraíba paulista, em Guaratinguetá/SP, “a importância atribuída à fogueira se traduz na existência de um cargo específico, na estrutura do festejo, para a pessoa responsável por juntar lenha, transportá-la, organizar e acender a fogueira: trata-se do capitão da fogueira” (DIAS, 2014, p. 349). Tanto que a força do fogo como orientador de espíritos ancestrais é destacada por Dona Mazé, de Guaratinguetá:

A fogueira é pra esquentar os tambores e para dar mais luz aos espíritos que vêm nos ajudar. Porque numa roda de jongo aparecem muitos jongueiros, e aqueles jongueiros vêm com força, com luz, para nos orientar, para nos dar força, para nos guardar. Nunca se abre uma roda de jongo sem saravar os jongueiros velhos. Eles que nos

¹⁰⁴ Registro Rede Mocambos com a seguinte legenda original: “Tradicionalmente a festa do Samba rural Paulista acontece sempre no dia 6 de maio reunindo diversos grupos tradicionais de samba de Bumbo, samba de Lenço, samba de roda, batuque de umbigada e jongo do estado de São Paulo. Este ano às margens do rio Piracicaba o encontro reuniu 10 grupos de muita tradição e história, onde todos sambaram juntos à essência ancestral mantida em cada bumbo, em cada saia rodada. Pela primeira vez foi levado a este encontro tambores de Candombe, que é uma cultura afro latina historicamente praticada no Uruguai, e que assim como as tradições brasileiras, também é símbolo da resistência negra como sendo uma conexão com a liberdade, a espiritualidade e os valores ancestrais. Novos tambores e um grupo de candombe está sendo construído na Casa de Cultura Tainã e está aberto a todos que queiram participar”.
 Fonte: <<https://www.facebook.com/CasaDeCulturaTaina/photos/>>.

protegem, que nos ajudam, que vão junto da gente (DIAS, 2014, p. 349).

A presença espiritual dos ancestrais, assegurada pela fogueira sempre acesa, é vital para o correto desenrolar do ritual jongueiro, pois acredita-se que esses espíritos dão guarida e conselhos aos viventes que participam da roda (DIAS, 2014). Algo semelhante nos fala Mestre Paulo Lobato se referindo ao Tambor de Crioula, formado por uma roda de respeito com “uma energia muito limpa”, a qual “se você chega nela com o coração com medo, com receio, com raiva, você nem entra no lugar”.

O fogo, via fumaça, luz e calor, dá proteção, afina e afiniza os corpos, sustentados pela energia ancestral dos primeiros comunicadores que fundamentam a prática dos tambores, como nos mostram os diversos relatos do Capítulo 2.

Para o batuqueiro Junior: “tanto que a gente da caiumba fala que quando acende uma fogueira tem uma roda ancestral junto ali dos tambores, eles já estão todos em ligação. Você não consegue separar essas coisas de espiritualidade, você consegue separar de religião, de espiritualidade nunca”.

Ao redor do fogo nos concentramos, ele alimenta e magnetiza. Miramos nas chamas a transformação da matéria, que nos dá condição à vida: calor, luz, proteção. Enquanto somos defumados, as cinzas se depositam, a madeira é consumida e a energia transmuta e transmite. Um círculo concêntrico que irradia e atrai bocas desejosas à vitalização. Fortalecendo-as, o fogo anima a vida e marca uma geo-grafia ancestral de reunião.

3.3 Cavucando saberes ambientais: “a ciência está no oco do pau”

A frase “a ciência está no oco do pau” vem da boca do mestre-artesão Paulo Lobato e ressoa em nós face a saberes ancestrais em consonância à perspectiva de saber ambiental. Leff (2009a) adverte que o saber ambiental não se trata apenas do saber a respeito do ambiente, sobretudo quando restrito a externalidade, mas da construção de sentidos coletivos e compartilhados em significações culturais diversas na perspectiva de uma complexidade emergente: “O saber ambiental constrói estratégias de reapropriação do mundo e da natureza” (LEFF, 2009a, p.21).

“A ciência está no oco do pau” nos convida a conhecer a árvore além da casca e a respeitar a dureza de seocar um pau com fogo, com as quais o processo de escavação

precisa de “*força e fé*”, “*não é qualquer um que consegue fazer isso aqui*”. “*precisa ter cabeça feita*” nos falara mestre Paulo apontando para um tambor que estava escavando há semanas.

No processo de escavação para dar forma ao interno do tambor, mestre Paulo mediava o nascimento do tambor e conhecia a árvore. Apesar de ter iniciado em São Luís do Maranhão com as madeiras moles do mangue, nesse momento de sua vida de mestre-artesão ele percebia que as madeiras mais duras da floresta de galeria do cerrado mineiro permitiam um som mais encorpado: “a primeira diferença que eu senti aqui [em Minas Gerais] é que aqui não tem mar, o tambor de lá [do Maranhão] sai do mar, porque é feito de uma madeira chamada Siriba ou Soró, que é uma madeira de mangue e ela tem um miolo mais mole. É muito mais fácil de tirar do mangue, você corta ela e tira do mangue¹⁰⁵, tem um bicho que broca essa madeira também. A natureza te ajuda. Tem o turu que mora dentro do mangue e ele vai nas veias da madeira assim por dentro e vai dando mais facilidade ... aí quando eu mudo pra Belo Horizonte eu vejo outras madeiras, muito mais rígidas, que dá uma durabilidade muito parecida com os tambores do mangue só que muito duro de abrir. Eu queria ter meu tambor aqui também, aí fui procurando, procurando as madeiras que davam pra fazer esse processo de escavação. Eu nunca tinha mexido com Peroba Rosa, nem nunca vi tambor com essa madeira, no Maranhão eu nunca vi. Ele fica mais pesado, bem mais pesado. Mas em termos de som, fica muito melhor porque a madeira dura não tem escape de ar, o som fica mais encorpado”.

Como na fala acima, as árvores são cantadas pelos tambores e sopradas percutindo suas qualidades e ensinamentos, fundamenta o oriki de Ayan (SANTOS, 2006) que abre esse terceiro capítulo. Um saber de contato, saber-fazendo, que se manifesta entre a verticalidade e a horizontalidade dos seres que possibilitam acessar saberes (FU-KIAU, 2019). A árvore Siriba ou Soró ganha sentido ao ser situada no mangue maranhense, entre o mar e a terra firme, com a madeira brocada pelo turu que facilita o processo de escavação na ritualística de tambores. Realidade geográfica diferente da de Minas Gerais que, longe do mar, tem madeiras mais duras e densas, como a Peroba Rosa, típica da Mata Atlântica encravada no cerrado ou presente na fisionomia das Matas de Galeria que circundam o leito de rios, dando corpo a um tambor mais pesado, todavia com ressoar menos vazado pelas fibras vegetais resistentes.

¹⁰⁵ Ver em Monteiro (2016) a ritualística de fazer tambor com a árvore Siriba e a situação do mangue e do brocamento acerca do Carimbó no Pará. Mota (2006, p.96) retrata também as árvores do mangue - “madeiras preferidas são Burdãozeiro, Soró, Fava e Siriba” - e o escavar e afinar a fogo no Tambor de Crioula, a partir de alguns mestres maranhenses.

“A ciência está no oco do pau” remete à escavação atenta de quem já tem “cabeça feita”. Como uma das artes que envolve a ritualística, cavar o interno do tambor, tirando o miolo da tora com brasa, é um processo de dar passagem ao corpo-tambor.

Nos jongos, cavar/cavucar é um dos verbos presentes nos pontos que mostram a habilidade dos jongueiros cumba em atar/desatar situações pela palavra cantada (SLENES, 1992). Como tatus, animais exímios cavadores de buraco, ou tatupebas, que se alimentam de cadáveres enterrados, “Eu venho de muito longe / eu venho cavando terra” (SLENES, 2007b, p.143) desafia e abre espaço para outras ressonâncias.

“Para os Kongo, como para vários povos na África Central profunda, inclusive na parte sul-oriental, animais cavadores são tidos como com poder de ser intermediários entre o mundo dos vivos e dos mortos ao cavar seus ninhos na terra (ABREU; FREIRE; RIBEIRO, 2016, p. 451).

A presença de animais cantados/contados nas tradições bantu afrodiaspóricas na América compartilha vozes e processos com outros seres que nos permitem entrar em contato com saberes ancestrais. No oriki de Ayan (SANTOS, 2006, p.26) “O bode morto que fala como ser vivo” – *Oku ewere tii fohun bi eniyan* – canta o animal que, tendo seu couro pregado à boca do tambor, fala através do percutir, vivendo nele.

Tatu, cotia, tamanduá, cobra, marimbondo, abelha, onça, bode e boi são alguns desses animais contados/cantados nas comunidades do tambor que cavam, caçam, zumbem, berram, amedrontam e protegem tanto os saberes, quanto os sabedores de tais ritualísticas.

No exigente e moroso processo de escavar um tambor em tronco único, com mais de um metro de comprimento como essas ngomas, os mestres-artesãos buscam deixar mais uniforme as paredes internas do tambor para que o ar vibre em todas as direções dando qualidade ao som e o miolo denso dos longos tambores é cavucado com fogo e enxó até atravessar totalmente “o outro lado” (FIGURA 3.2).



FIGURA 3.2: Escavação dos tambores - dar forma ao interno com fogo e ferro
 FONTE: Registro da autora, São Gonçalo do Rio das Pedras/MG (fevereiro de 2019).

Escavar é um processo de provocar o vazio, tirar a densidade da matéria. O que o mestre-artesão faz em sintonia com os microrganismos, fogo, ferro e com a própria madeira que ensina sobre suas qualidades como direção das fibras, quantidade de água e dureza. O vazio permite a existência e nos tambores é essencial para dar forma ao interno, aquilo que poucos se prestam a reparar, mesmo sendo responsável pelo ressoar.

Acima nos referimos a um vazio relativo, o vazio que prov(-)oca a diferenciação dos espaços, do interno e do externo, do dentro e fora do corpo-tambor, entranhados e dependentes de um e outro, ao mesmo tempo. Contudo, a ação e o processo que envolvem o vazio, criador de possibilidades e da própria vida manifestada, é fundamento valioso nas várias religiosidades de matriz africana e conv(-)oca uma filosofia afro-brasileira, como pensada por Oliveira (2007, p. 214-215):

O eixo da cosmovisão africana é vazio, não tem cordas, troncos ou caibros. É vazio como um buraco-negro dele é que saem as energias que vão construir o mundo. As energias vão se transformar nos caibros, troncos e cordas que darão forma e estrutura à arquitetura do existir, mas o existir é antes de tudo uma experiência do vazio que permite a existência. Esse vazio é um vazio criativo. Ali é o reino de exu antes que o mundo fora criado (Aimá). Ao ser criado o mundo reduz o vazio criativo, pois a criatura (mundo) já fora criada. O mundo existe por uma atitude de redução do vazio. O vazio é primordial e insubstituível. Por ser vazio ainda não tem forma e por isso mesmo pode dar a forma, mas ainda não é forma. Por ser vazio ele não tem significado, mas dá significado. O vazio criativo não é um vazio de nada. É energia dissipada e concentrada ao mesmo tempo. Energia que implode e explode, conforme a pressão do entorno. O entorno é o contexto, e o contexto é o que dá forma. O contexto é a matéria do vazio criativo. Ele não existe em si; existe apenas em relação. É ele que, junto à matéria, cria a vida, o mundo. O mundo, neste sentido, só poderá ser entendido como um amalgama entre o existente e o pré-existente; entre a matéria o que delinea a matéria.

Como um dos saberes afrodiaspóricos, o vazio fundamenta ainda o que se entende por externo e interno, entre o revelado e o oculto. É a união das forças para a criação e manutenção da vida em movimento (OLIVEIRA, 2006). Na ritualística do saber-fazendo tambores, esse saber ancestral se manifesta com o fogo que penetra no

interior da madeira e, pelo sopro do mestre-artesão, a brasa avermelhada come o interior da tora, ocando-a. Fogo, ar e madeira vão se consumindo mediadas pelo mestre atento que dá os limites e a forma a cada um deles: alimentando um com a fome do outro (BACHELARD, 1989, 1990, 1999), preenchendo um com a sutilização do outro.

Depois de dar de comer ao fogo, atiçando as brasas com seu hálito, o mestre as apaga do interior do tronco único, abafando-as, e cava as paredes carbonizadas para que fiquem com uma espessura regular. Na irregularidade do fogo, é o mestre quem acerta o interior do tambor com proporção e zelo, criando um interno perfeito para ressoar a vibração do ar que comunica e dá passagem à ancestralidade corpo-tambor.

**3ª PARTE:
ANCESTRALIDADE DESDE CORPO-TERRA**

**CAPÍTULO 4:
CARTOGRAFIA CORPO-TAMBOR**



CAPÍTULO 4: CARTOGRAFIA CORPO-TAMBOR

4.1 Tambores afrodiaspóricos e composição em rede

4.2 Saber-se com(o) corpo-tambor

4.2.1 Corpo de tradição e canais de alimentação

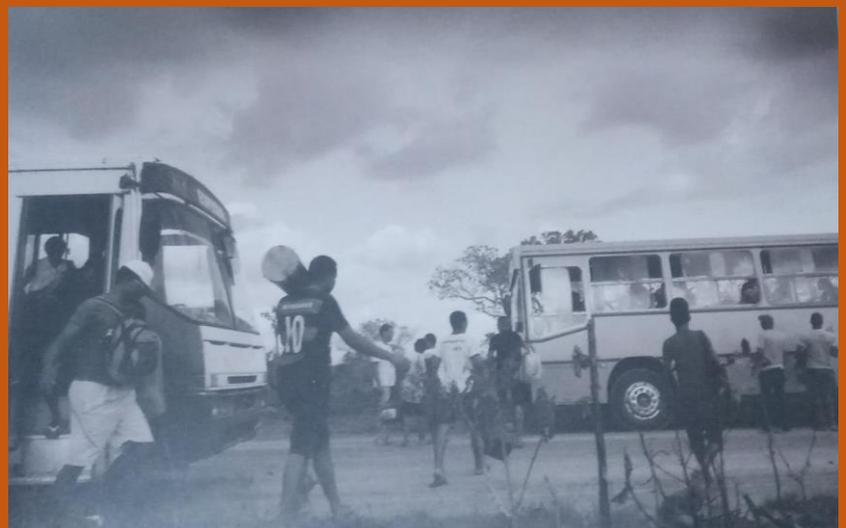
4.3 Lugares da manifestação corpo-tambor

4.3.1 Terreiros: quintais e barracões de encontro comum



Tambor de Crioula maranhense em evento “Noite dos tambores”, em São Paulo/SP. Fonte: Alves, Freitas e Salomão (2020, p.96).

Tambores do Batuque do Amapá levados para apresentação. Fonte: Paiva e Videira (2014, p.35).



4.1 Tambores afrodiáspóricos e composição em rede

A riqueza do múltiplo que se vê família e familiar é comunicada entre os tambores de várias tradições afrodiáspóricas. Os tambores tocam a diversidade rítmica e tímbrica numa linguagem musical de pulso (WISNIK, 2009), sintonizando as muitas vozes que ressoam saberes afrodiáspóricos por musicalidades atlânticas (MUKUNA, 1978, 1979).

As próprias comunidades apontam uma trama que transpassa várias escalas, inclusive de movimentos transnacionais de solidariedade e troca de saberes (ESCOBAR, 2014) desde o ritmo-chão do lugar. Podemos associar essa densa rede de inter-relações com o que Escobar (2010) denomina por “ontologia¹⁰⁶ relacional” ou “relacionalidade”. Expressões como “eu sou terra”, “eu sou África”, “eu sou Baobá”, “eu sou tambor”, “eu sou porque nós somos” reverberam uma cartografia corpo-tambor que convive e conecta seres/lugares/temporalidades múltiplas acolhidas desde o corpo.

Essa relacionalidade vivida por tradições afrodiáspóricas provoca/é provocada pela configuração de ser-sendo em rede. O entendimento de rede em Escobar (2010) nos aproxima da cartografia corpo-tambor em adesão à realidade geográfica consentida pelos mestres-artesãos. A partir dos estudos com comunidades afrocolombianas do Pacífico Sul e de seu envolvimento há décadas com o Processo de comunidades negras (PCN) que integra diferentes lideranças e pesquisadores, o antropólogo Arturo Escobar delinea a concepção de rede como sendo: “*Redes superpuestas de humanos y otros seres, y las comunidades se perciben como múltiples localizaciones – están simultáneamente basadas-en-lugar y basados-en-red interconectados entre los lugares*”. (ESCOBAR, 2010, p.74).

Percebemos na construção teórica do conceito de rede, situado no contexto de tradições afrodiáspóricas, tanto uma horizontalidade entre os seres que se compõem como parceiros de uma mesma trama, quanto uma familiaridade em perceber-se com outros seres e lugares diversos.

¹⁰⁶ *La noción de cultura como diferencia radical, por el contrario, se basa en el cuestionamiento de los dualismos constitutivos de las formas dominantes de modernidad y de la idea de un mundo hecho de un solo mundo. Para substanciar esta proposición, el texto propone la noción de **ontología como alternativa a “cultura”** como espacio para pensar los complejos procesos de disputa entre mundos a los que asistimos hoy en día. Una concepción de ontología **que permita múltiples mundos nos llevará, como veremos, a la noción del pluriverso y a enfatizar las ontologías no dualistas o relacionales que mantienen muchas comunidades.** En sus movilizaciones, muchos pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina están poniendo de presente la existencia de lógicas relacionales y propiciando lo que llamaremos la activación política de la relacionalidad* (ESCOBAR, 20120, p.17, grifo nosso).

A capacidade de interagir em múltiplas localizações nos aponta a trama da vida desde o corpo com uma relação topológica complexa de reversibilidade, trânsito e trocas constantes. Assim, a cartografia corpo-tambor ressoa desde a mais íntima relação com o tambor, pelo saber-fazendo-tocando-dançando-falando com(o) tambor que produz também a pessoa, quanto pela trama do sistema Atlântico que conecta lugares, tempos e situações recontadas e, por isso, revividas no Novo Mundo de modo plural a cada tradição afrodiáspórica recriada.

A imagem abaixo (FIGURA 4.1) é um dos modos de cartografar essa ontologia relacional presente em diversas comunidades de tradições afrodiáspóricas pela América que celebra a “integralidade cósmica” solidária à ancestralidade que torna possível o presente e trama desde o corpo-tambor uma rede de recuperação, reencontro e integralidade:

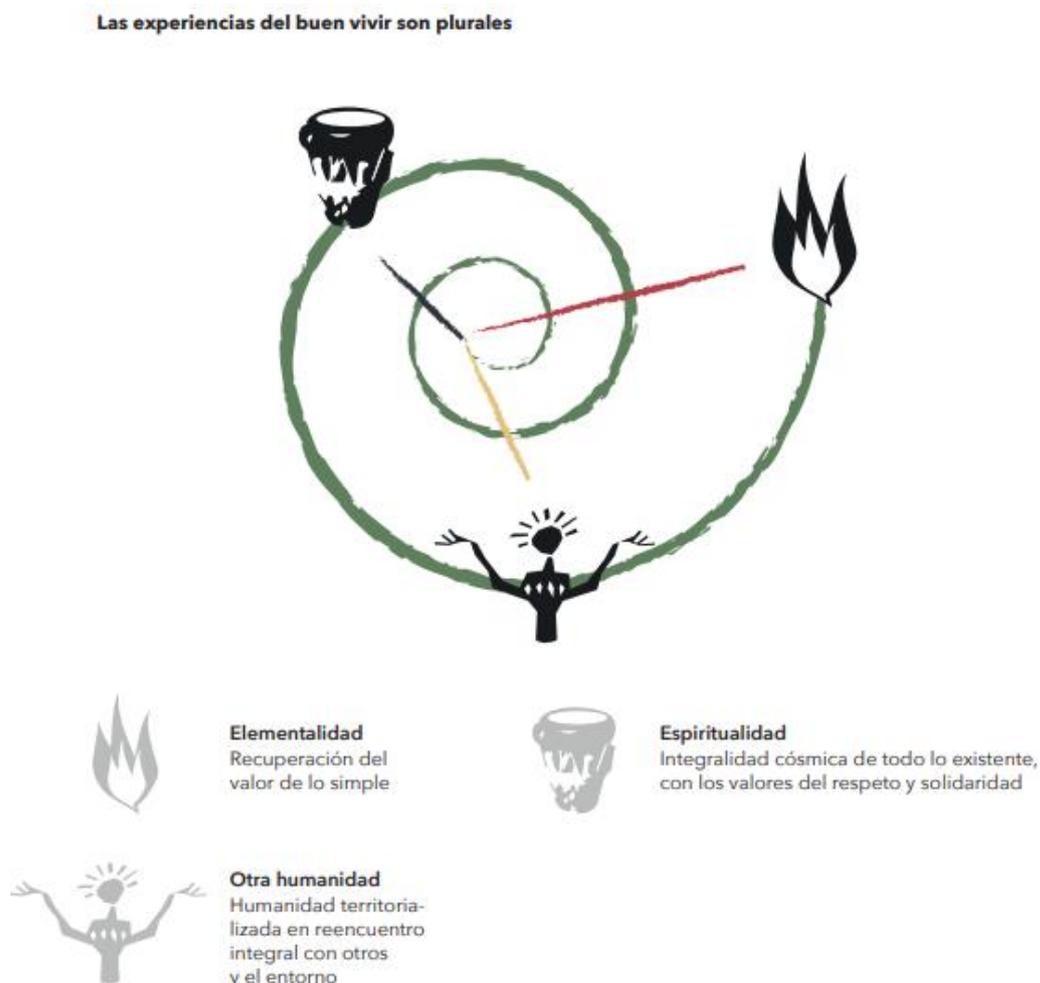


FIGURA 4.1: Ontología relacional em rede de comunidades afroandinas e afropacíficas
 FONTE: Machado, Mina, Botero e Escobar (2018, p.27).

Entre os mestres-artesãos brasileiros, outra configuração espacial que também aponta para a relacionalidade e a composição em rede nos chamou atenção. O conviver com tambores de outras tradições é uma prática comum: os mestres-artesãos maranhense Paulo Lobato e o paulista Antonio Junior são também capoeiristas ao som dos atabaques; onde quer que se tenha a “brincadeira do samba”, os mestres-artesãos paraenses Nerino e Roque se envolvem no toque e nos contam que em Cametá, historicamente, depois da festa do Boi é que começava o Samba de Cacete; TC Silva nos falara dos Maracatus paulistas que ajudou a fundar, da orquestra de tambores de aço que coordena desde o final da década de 1980, além de outras manifestações culturais brasileiras e ritmos afro-latinos que costuma receber na Casa de Cultura Tainã (FIGURA 4.2).



FIGURA 4.2: TC Silva entre tambores, comemorando os 29 anos da Casa de Cultura Tainã. FONTE: Registro Rede Mocambos, 2018¹⁰⁷.

Disso, musicalidades afrodiáspóricas diversas se reconhecem, ampliando e fortalecendo redes de contato e parceria desde corpo-tambor. Quando dos convites, parceriais e visitas entre tradições, a hospitalidade bantu se recria na América.

¹⁰⁷ Legenda original “Com a presença do grupo mexicano Chalanés fel amor, Orquestra Tambores de Aço e Lumumba, contamos e fizemos história”. Publicada em 10 dez. 2018. < <https://baobaxia.mocambos.net/#mocambos/rede/bbx/search/tambor> >.

Quanto aos tambores escavados e afinados a fogo tocados em montaria, mais especificamente, do qual listamos alguns na Introdução desta tese, podemos perceber uma configuração espacial de conexões entre ngomas de legado bantu na América que acaba por formar regiões.

Seja quando diversas comunidades localizadas atualmente em cidades vizinhas, cada qual com suas particularidades, reconhecem-se como família (RIBEIRO, PAULA JUNIOR, SALES, 2021), como por exemplo a região dos batuques e sambas do centro-leste paulista (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015; DIAS, 1999; MANZATTI, 2005). Ou, seja ainda, em uma escala mais ampliada que abrange estados fronteiriços, como os tambores do Jongo, Caxambu e Congo, na região Sudeste presente nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo e os batuques amazônicos, com os longos tambores tocados apoiados no chão do Carimbó, Samba de Cacete, Lundu, Marabaixo, Batuque, Zimba, Gambá e Suça, dos estados do Pará, Macapá, Amapá, Amazônia e Tocantins, no imenso Norte brasileiro.

Contudo, o que podemos aprender, além do mais, é que essa família de longos tambores tocados em montaria, escavados e afinados a fogo se apresenta também dispersa por territórios muito distantes uns do outro na América. Com manifestações afrodiaspóricas que muitas vezes não se conhecem e, ainda assim, apresentam semelhanças atuais celebradas como práticas ancestrais desde o processo de desterramento de milhares de africanos bantu, principalmente.

Em “InterAmazônias – uma fronteira musical”, documentário junto a dissertação de Di Miceli, (2019), o tambor comparece como ponte entre os limites políticos dos países. Ao abordar a relação musical entre cidades gêmeas da Guiana Francesa¹⁰⁸ e do Amapá, a partir dos relatos de artistas que transitam pelo rio Oiapoque, a autora destaca ritmos tradicionais que transitam na musicalidade contemporânea entre o Batuque e o Marabaixo do Amapá e o Kanmougwé e o Grajé da Guiana Francesa, contextualizando a herança africana que banha a região.

Onde nem mesmo políticas públicas são implementadas nesse espaço poroso de fronteira, o ressoar dos tambores é capaz de transitar, trocar e fortalecer laços

¹⁰⁸ Interessante relacionar a discussão do capítulo “Nas fronteiras com as Guianas” de Gomes (2015) que explicita as trocas históricas entre os mocambos nessa região.

compartilhando saberes e formando músicos, artesãos e artistas na geograficidade amazônica (DI MICELI, 2019).

O historiador paraense Augusto Leal (2021) também corrobora com a ideia de conexão entre tambores amazônicos que acaba por formar regiões que não se restringem aos limites políticos atuais. No vídeo “Zimba: a raiz do Carimbó” produzido em parceria com o professor Paulo Cordeiro, do Grupo de Pesquisa História em Campo (UFPA), os pesquisadores partem da prática da Zimba no município de Vigia, pela comunidade quilombola do Cacau, no norte do Pará, e transitam “por outros lugares simbólicos da história do carimbó”, como a comunidade quilombola do Cunani, no Amapá¹⁰⁹:

A Zimba, no feminino, tem uma profundidade tão grande em sua formação, com seus saberes e seus conhecimentos, que isso permite que você possa refletir sobre a própria identidade de resistência daquilo que pensamos “o ser paraense”. A nossa identidade não pode ficar limitado a uma cerca, a uma delimitação de cidade, de estado mas pensar a identidade como região cultural. Nós temos irmandade com os Kunani do Amapá, Vigia-Amapá, Vigia-Marapani, Vigia-Marajó, Vigia-Região Tocantina, Vigia-Tapajós tem uma unidade que é a irmandade construída a partir da diáspora de homens e mulheres africanos trazidos a força e violentados na exploração no Brasil (LEAL, 2021, 24’).

Uma cartografia dessas “irmandades”, para fazer menção às palavras de Leal (2021), pode nos trazer uma geograficidade da diáspora recriada na América a partir do corpo-tambor, tanto de tradições que já se reconhecem e, inclusive, visitam-se e criam estratégias coletivas¹¹⁰, quanto as que não possuem tal prática.

Em discussão sucinta acerca do conceito de redes na ciência geográfica, percorrendo diversas vertentes e autores, Leila Dias (2020, p.5) aponta que “As redes geográficas não permaneceram únicas, reconhecíveis e imutáveis ao longo de um tempo em que o mundo social se transformou”. Seguindo a lógica de conexões e não de superfícies zonais contínuas, a geógrafa afirma que “na atualização do conceito de rede geográfica, um dos desafios é reconhecer que seu significado não se restringe apenas a

¹⁰⁹Entrevista com membros da Comunidade quilombola de Cunani/AP sobre a Zimba, coordenada pelos professores Augusto Leal. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=5NvwRjhNMGM>>

¹¹⁰ Ver, por exemplo, o evento ECOBANTU, organizado por Tata Nkisi Katuvanjesi (Walmir Damasceno), que surgiu com o lançamento da Década Internacional de Afrodescendentes, em 2015, e a partir de então “o povo Bantu passou a reunir-se uma vez por ano para sensibilizar o mundo de sua luta contra os preconceitos, a intolerância, a xenofobia e o racismo”, relata o Tata, diretor geral do Ilabantu – Instituto Latino-americano das Tradições Bantu. Fonte: < <http://www.memorial.org.br/antigo/2018/05/480517/>>. O “5º ECOBANTU: os bantu no mundo afro-atlântico” aconteceu remotamente devido à pandemia de COVID e está acessível no canal < <https://www.youtube.com/c/TVTumbansi> >.

objetos dispostos no espaço na forma de organização em rede, mas que pode ser também um princípio gerador de análise”.

Em outras palavras, articular escalas espaço-temporais, tramar lugares-territórios-paisagens, descentrar o humano do racionalismo moderno antropocêntrico, nomear parcerias e situar as tramas é, também, um modo de pesquisar-fazendo em rede. O que no fenômeno do saber-fazendo tambores com fogo reforça os sentidos de ser-endo em rede advindos da experiência com os mestres-artesãos, à medida em que múltiplas associações se realizam ao reelaborar e multiplicar saberes ancestrais em contato corpo-terra.

4.2 Saber-se com(o) corpo-tambor

Com o francês Maurice Merleau-Ponty somos provocados a pensar desde o corpo, como movimentado e movimentador do mundo. Tal filósofo vem nos acompanhando desde o mestrado (SILVA, 2016) e confessamos que estar diante de sua obra é voltar-nos para um sensível esquecido que, todavia, os tambores em sua produção ritualística nos tocam de modo contundente, inclusive mostrando-nos dissonâncias de uma reflexão que se cerca de concepções predominantemente ocidentais.

Entendemos Merleau-Ponty enquanto interlocutor teórico que, antes da segunda metade do século XX no centro da Europa burguesa, produzira um rompimento epistemológico quanto ao corpo e a percepção e um amadurecimento teórico substancial em relação aos seus predecessores fenomenológicos, tal como pontua Leff (2018).

A filosofia do ser bruto e espírito selvagem por Merleau-Ponty (1971), nos dá especial fôlego para criar em contato com a experiência desde o corpo. Apesar de sua produção parecer um tanto centrada na percepção individual e humanizada, principalmente em “Fenomenologia da Percepção” (MERLEAU-PONTY, 1999), como compartilhado por tantos críticos de sua obra. A ontologia pré-reflexiva de obras posteriores, como na inacabada “O visível e o invisível” (MERLEAU-PONTY, 1971) foi muito relevante para a elaboração desta tese.

Desde “Signos”, original de 1960, Merleau-Ponty (1961) já indicava um caminho filosófico bem próprio quanto à fenomenologia, entendendo a ontologia como região pré-reflexiva, selvagem e bruta (CHAUI, 1989). Tal caminho é radicalizado em

“O visível e o invisível”, compilação póstuma de escritos e notas entre 1959 e 1960, publicado originalmente em 1964. Percebemos nesta obra com mais intensidade o movimento de Merleau-Ponty que “procura o ser bruto, indiviso, latente, transcendente, anterior a todas separações e fixações que o pensamento filosófico ou científico lhe impõe” (CHAUÍ, 1989, p. XIII),

“Ser Bruto e Espírito Selvagem estão entrelaçados, abraçados e enlaçados: o invisível permite o trabalho de criação do visível, o indizível, o do dizível, o impensável, o do pensável”, resume a filósofa brasileira Marilena Chauí (1994), em obra dedicada ao francês. Em Merleau-Ponty, as expressões das linguagens instituintes empregam o instituído – a cultura – para fazer surgir o jamais visto, jamais dito, jamais pensado – a obra.

Abraçados e enlaçados, Espírito Selvagem e Ser Bruto são a polpa carnal do mundo, carne de nosso corpo e carne das coisas. [...] A Carne do Mundo é o que é visível por si mesmo, dizível por si mesmo, pensável por si mesmo, sem, contudo, ser um pleno maciço mas, paradoxalmente, um pleno poroso, habitado por um oco pelo qual um positivo contém nele mesmo o negativo que aspira por ser, uma falta no próprio Ser, fissura que se preenche ao cavar-se e cava-se ao preencher-se. Não é, pois, uma presença plena, mas presença habitada por uma ausência que não cessa de aspirar pelo preenchimento e que, a cada plenitude, remete a um vazio sem o qual não poderia vir a ser (CHAUÍ, 1994, p. 469-470).

Os mestres-artesãos e os valores afrodiaspóricos praticados pelas comunidades de tambor no Brasil nos ensinam também a compreender o ser bruto, indiviso, anterior as separações e fixações. O ser bruto, anterior e indiviso, que compreende o ambiental desde o sensível se manifesta entramado, na parceria ritualística de vibrar saberes que, embora ressoem da boca do mestre e da boca do tambor, não pertencem exclusivamente a eles, pois performam um mundo que se encanta no corpo-tambor.

Certa vez, TC Silva, que não gosta de ser chamado de mestre, abriu seu *notebook* na Casa de Cultura Tainã, em Campinas/SP, e nos mostrou várias danças africanas que gostava. As quais, infelizmente, nossa memória não registrou os nomes. Vídeo após vídeo no *Youtube*, TC nos apontava que “não é que eles sabiam o que estavam dançando e porquê e como eles estavam dançando” – questões que os estudos culturais e acadêmico-científico-filosóficos sempre colocam para que eles mesmos, arrogante e retoricamente, respondam. “À questão é que eles dançam, veja!”, afirmava TC, referindo-se também ao fazer tambores que conversáramos naquela ocasião.

Como corpo que se sabe dançando, nossa relação com o mundo é uma significação primeira, primordial, de nossa percepção corporal. Relacionada à atitude corpórea, a percepção ganha outra concepção em Merleau-Ponty desde sua tese de doutorado “Fenomenologia da percepção”, original de 1945. A análise clássica da percepção distingue os dados sensíveis e a significação, ao passo que a análise fenomenológica nos permite ultrapassar as alternativas clássicas entre o empirismo e o intelectualismo, entre o automatismo e a consciência, apoiada num ponto fundamental: o movimento (NÓBREGA, 2008).

A percepção do corpo é confusa na imobilidade, pois lhe falta a intencionalidade do movimento (MERLEAU-PONTY, 1999), embora não possamos tocar nosso movimento, ele está inteiramente tecido conosco. Como prolongamento do corpo, sabemos do mundo desde o corpo em movimento: “as coisas são o prolongamento do meu corpo e o meu corpo é o prolongamento do mundo, através dêle o mundo rodeia-me” (MERLEAU-PONTY, 1971, p.230).

Ao descentrar a noção de consciência tão forte em Husserl e se voltar à percepção corporal e a ontologia do mundo pré-reflexivo, Merleau-Ponty não trata do corpo-objeto, como nomeado pelo geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan, ou corpos como mediadores da relação sujeito-mundo: o corpo fenomenal provoca um radical aterramento da possibilidade de uma experiência corpórea e geográfica como situacionalidade: seres-em-situação (MARANDOLA JR., 2020).

O modo como a fenomenologia se encarna em Merleau-Ponty nos inspira, nesse sentido, a nos aproximar do corpo que dança, que é dança, que vive dançando, como nos mostrou TC Silva, em alusão ao corpo que toca/produz tambores, não como abstração separada que primeiramente se concentra na consciência e depois se expressa através do corpo. Todavia, enquanto mútua-fundação, corpo e saber são contínuos de um entre que não se deixa atravessar senão pelo movimento.

Na aquisição do hábito é o corpo que compreende – fórmula absurda se nos restringimos à ideia de corpo enquanto objeto, adverte o filósofo francês. Mas é justamente o fenômeno do hábito que nos convida a deslocar a noção do “compreender” e do “corpo”: “Compreender é experimentar o acordo entre aquilo que visamos e aquilo que é dado, entre a intenção e a efetuação – e o corpo é nosso ancoradouro em um mundo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.201).

Em face do saber-fazendo tambores, o mestre-artesão encarna o tambor: compreendendo-se um no outro, um com o outro, um desde o outro, alimentando-se (PAULA JUNIOR, 2015) e criando-se (ELIADE, 1979; HAMPATÉ BÂ, 2010) mutuamente enquanto acordo ancestral de saber-se com(o) corpo-tambor.

Em movimento, o fenômeno da reversibilidade que se realiza desde o corpo – com a reflexibilidade do sujeito e visibilidade de objeto – aparece. Assim “é preciso compreender o tocar-se e o tocar como avêso um do outro” (MERLEAU-PONTY, 1971, p.230).

A reversibilidade ecoa na prática ritualística do saber-fazendo tambores a partir da pessoa do mestre-artesão, como acompanhamos na primeira e, mais especificamente, na segunda parte da tese. Enquanto corpo tocante-tocado, os mestres nos mostram que produzir um tambor é, no mesmo ritmo, produzir-se a si mesmo como mestre-artesão, ouvindo-falando como tambor.

Foi também TC Silva, na casa de Cultura Tainã, em Campinas, que nos disse que a relação corpo-tambor se dá “quando um tuc toca outro tuc”. Com a onomatopeia, TC movimenta a imagem do som das batucadas e do ritmo cardíaco, ambos sob o mesmo signo tuc. Signo ambivalente que referencia, simultaneamente, o tambor e o coração humano sintonizados na mesma batida, quando/onde um tambor (tocador) toca outro tambor (instrumento), ao mesmo tempo que foi tocado por ele. Tuc, anterioridade que ritma/é ritmada, como som ancestral que impulsiona a vida.

A frase de TC nos lembra a reversibilidade, encontro, acordo. “Quando um tuc toca outro tuc” marca uma geo-grafia ins-crita, consentida com o tambor/coração. De onde reside uma racionalidade¹¹¹ ampliada de compreensão, expressiva de um modo de compreender-se existencialmente ao tocar o/no/com/como tambor.

¹¹¹ Destaca-se a produção acadêmica crescente quanto a necessidade de repensar o fazer pesquisa a partir de perspectivas sintonizadas às racionalidades múltiplas, plurais e ampliadas. Ver, por exemplo, “Corazonar o pensar e o fazer pesquisa em educação como proposta para metodologias outras: esboços germinais”, de Fernanda Brabo Sousa (2017), com base em Kusch (2010b) e Arias (2011), a partir de sua experiência com professores Kaingang e Mbya Guarani, no Rio Grande do Sul. Texto que reverbera uma das propostas teórico-metodológicas a partir do Pensamento ambiental latino-americano. Ver também Renato Nogueira (2012) que, por sua vez, trabalha com racionalidades a partir das filosofias africanas e afrodiáspóricas, via pluriversalidade em Mogobe Ramose.

4.2.1 Corpo de tradição e canais de alimentação

A noção de corpo-tambor tem concepções distintas que se cruzam: o corpo do tambor, o corpo como tambor e a relação com o corpo que se toca no tambor.

Os mestres-artesãos tratam da “boca”, do “rosto” e da “voz” do tambor: esticam, enroscam, afinam, casam. O samba celebra o encontro dos “umbigos” que também é “boca”. “Quando um tuc toca outro tuc”, conecta os ritmos cardíacos. Canais que concentram e expandem os pulsos da tradição viva.

Antonio de Paula Junior (2015, p. 43-44), em “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari-SP”, nos conta acerca da relação boca e alimento, enquanto ligação espiritual de ancestralidade presente em tradições orientais como a bantu e indiana:

Quando estamos no ventre materno o nosso primeiro canal de alimentação é pelo umbigo. O cordão umbilical é o nosso conector com a fonte que nos mantém vivos. Em algumas tradições das culturas bantas (macrogrupo etnolinguístico presente principalmente nas regiões central e sul do continente africano, representa também uma fonte permanente de alimentação espiritual que ajuda no equilíbrio do ser com ele mesmo, com a comunidade e com o mundo. Essa cosmovisão (maneira de perceber o mundo em sua totalidade) é presente também em outras culturas, entre elas a indiana, na qual a respiração abdominal é enfatizada como forma de concentração de energia física e espiritual.

Saudando essa fonte, no movimento corporal do encontro de ventres, na Caiumba acontece a umbigada entre homem e mulher, e no Jongo e Tambor de Crioula acontece a punha entre mulheres.

Para o batuqueiro, “O ato de umbigar nas tradições bantas é uma forma de manter vivo o sentido da existência em sintonia com o todo”, mantendo-se alimentado com a ancestralidade, saudando a vida em sua potência criadora (PAULA JUNIOR, 2015, p. 44).

A palavra *semba* que em quimbundo se refere a umbigo e em Angola também é o nome de um gênero musical (LOPES, 2012), no Brasil é considerada a expressão que dá origem a palavra samba. De muitos modos, entre África-Brasil há uma comunicação umbilical de uma ancestralidade mais velha, que nos forja no corpo – nas línguas, musicalidades, gestualidades, espiritualidades e concepções ambientais – saberes em contato com o berço primevo das narrativas de deslocamentos da humanidade (SERRES, 2015) que saúdam a fertilidade da terra e dos corpos que dá condição à vida.

Na América Latina, Caribe e no próprio continente africano é conhecido um número significativo de danças de umbigada. Essas danças comumente se referem à aproximação masculino-feminino como princípio gerador da vida ou no encontro feminino-feminino como saudação e licença para entrar em seu lugar, tendo o umbigo como o primeiro canal de alimentação física e espiritual que conecta os corpos¹¹².

A ideia de umbigo, entendida por Paula Junior (2017, 2019, 2020) a partir de sua tradição e das comunidades a ela associadas, traz um significado profundo do que venha a ser o ato da umbigada. O batuqueiro aprendeu que **umbigo** é o centro do corpo e a primeira boca¹¹³, o primeiro canal de comunicação entre os seres humanos.

Essa marca corpórea do antes cordão umbilical registra a primeira alimentação de um corpo embrionário, desenvolvido em dependência ao útero materno. Desse ensinamento, centrar-se no umbigo não é sinônimo de egoísmo ou individualidade, ao contrário, é a saudação à vida em sua expressão ancestral na conexão de gerações.

Tanto que para a filósofa Elizia Cristina Ferreira (2017, p.133), em “Umbigo do mundo – subjetividade, arte e tempo”, a corporeidade tratada desde esse umbigo de filosofias bantu é pensada para além dos nativos dessas comunidades, como “também naqueles que nelas renascem”, ao participar de rodas, escolas e academias de tradições afrodiaspóricas espalhada pelo mundo com praticantes de inúmeras nacionalidades que aprendem e praticam o fundamento da umbigada como centro de conexão com o mundo em saudação à ancestralidade.

Ao referirmo-nos à umbigo, boca e alimentação, as filosofias africanas e afro-brasileiras resgatam que alimento é tudo o que nos sustenta e sustenta em nós a vida: palavras, sentimentos, memórias e energias espirituais que trazem benefícios ao corpo tanto quanto os nutrientes de vegetais, legumes, grãos ou carnes de outros animais.

Quem alimenta/comunica à nossa primeira boca, o umbigo, é o útero materno. Capaz de gerar outros úteros, o ventre feminino é lugar sagrado, fonte de futuros ancestrais e saudado nas umbigadas e pungas em diversas tradições afrodiaspóricas. A terra também ressoa esse feminino, a primeira mãe, com condição e capacidade de gerar

¹¹² Ver “Semente”, poesia de Neide Almeida (2018, p. 23-24) que nos fala desse umbigo que se entranha corpo-terra, nasce e renasce desde “o solo que / de verdade me pariu”.

¹¹³ Ver documentário “A primeira boca, a primeira casa: relatos sobre o novo batuque de umbigada” (CACHOEIRA, 2015,1h25’). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LFYtIKW9HoA&t=3463s>>.

vida e alimentar tantos. Ao ventre da terra, os tambores saúdam a fertilidade, com bocas e vozes abertas à comunicação ancestral que sustenta a vida em múltiplas dimensões e temporalidades (SANTANA, 2020C).

A umbigada é um ato celebrativo da vida em todas as suas dimensões, o que unifica, aproxima e faz comungar o mundo dos vivos e dos mortos, narrando trajetórias existenciais que se recompõem no constante movimento de ser. Esse movimento determina uma espiritualidade própria, que conecta tudo e todos em relações horizontais e verticais que estabelecem elos entre os viventes, os ancestrais e a divindade suprema. (PAULA JUNIOR, 2020a, p.57).

O contato de umbigos celebra a fertilidade da vida que se dá no encontro dos corpos ao celebrar a ancestralidade e os ancestrais “que permitiram as condições da existência física/espiritual do ser que está e segue sendo” (PAULA JUNIOR, 2020a, p.57). Umbigo, útero, ventre, alimentação e fertilidade concebem a vida que nos atravessa desde o início e a todo tempo nos movimentam passado-presente-futuro, pessoa-família-comunidade, particular-coletivo, un(-)idade-total(-i)dade indivisível, em sinal da constante dependência e apoio que temos uns dos outros. Ubuntu!

4.3 Lugares da manifestação corpo-tambor

A maioria das tradições de tambor escavados e afinados a fogo, tocado em montaria, listadas na Introdução, para não dizer sua totalidade, localizam-se em áreas consideradas remanescentes de quilombos, seja em zona rural ou urbana, de reconhecimento antigo ou mais recente. Somando-se a essa cartografia, mesmo em bairros de médias e grandes cidades, tradições afrodiaspóricas presentes principalmente em grupos e núcleos familiares negros continuam a provocar o processo de aquilombamento ao incorporarem o modo comunitário e a tradição oral como valores circulantes.

Vários autores (MUNANGA, 1996; RATTTS, 2000; SODRÉ, 2019) e, sobretudo, pesquisadores engajados aos movimentos negros e as tradições afrodiaspóricas – via produções literárias, artes visuais, teatrais e musicais, entre outras expressões –, vem apontando como a noção de quilombo é ampla e diversa, abrangendo rural, urbano e seus interstícios, num processo de reelaboração que acompanha o próprio

desenvolvimento territorial latino-americano e as disputas e deslocamentos teóricos de “reencontro, mais que metafórico, com o quilombo” (RATTS, 2010, p. 90)¹¹⁴.

Dito de outra forma, o conceito quilombo e sua utilização política diz também sobre um “território discursivo que não se encerra no pretérito” quanto aos interesses dos centros de produção de conhecimento (RATTS, 2010, p. 90). Assim, reconhecer os quilombos como lugares da manifestação corpo-tambor na América condiz com sua configuração de polo irradiador de saberes que continua pulsando e alimentando práticas ancestrais diversas que respondem às demandas contemporâneas, inclusive com novas configurações territoriais, estratégias e tecnologias.

A formação de comunidades negras com base econômica e estrutura social próprias, que ficaram conhecidas como quilombo no Brasil, aconteceu em toda a América: *cimarrones* em muitos países de colonização espanhola, especialmente Cuba e Porto Rico (GOMES, 2015); *palenques* em Colômbia, *cumbes* na Venezuela e *marrons* na Jamaica, Guianas e Estados Unidos (RATTS, 2000); *manieles* na República Dominicana e *bush negroes* no Suriname (OFFEN, 2018).

Essa diversidade não é apenas semântico-linguística dada as gramáticas coloniais imposta pelas Metrôpoles de línguas latinas, como o espanhol, português e francês ou anglo-saxônica como o inglês e germânica como o holandês – as quais ditam as fontes históricas oficiais registradas, o que repercute para que saibamos pouco sobre como cada comunidade organizada se autodenominava¹¹⁵.

Aliás, para Ratts (2000), essa diversidade de terminologias expressa ainda que essas organizações foram formadas em períodos históricos diferentes, com línguas e cosmologia próprias e, inclusive, regidas por legislações específicas de acordo com negociações históricas com as respectivas nações territoriais.

Dentre essa diversidade, o processo de aquilombamento não se encerrou com a abolição da escravidão. Enquanto “recurso radical de sobrevivência grupal, com uma

¹¹⁴ Essa publicação de Ratts (2010), original da apresentação no I Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros, em Recife/PE (2000) é de sobremaneira preciosa ao descrever não o que se entende por quilombo e onde eles se localizam no território brasileiro, como a maior parte dos trabalhos acadêmicos, mas sim uma leitura cartográfica de como o termo fora utilizado em diferentes núcleos de produção do conhecimento em períodos distintos nas Ciências Sociais no Brasil.

¹¹⁵ Quanto ao termo no Brasil, Sodré (2019, p. 66) entende que: “Na verdade, ‘quilombo’ era uma designação de fora (do jargão jurídico da Colônia): os negros preferiam chamar seus agrupamentos de “cerca” ou “mocambo”. E iam desde grupos isolados no interior do país até a morros (dentro da metrópole carioca) ou a sítios próximos ao território urbano, a exemplo do quilombo da região do Cabula, Salvador”.

forma comunal de vida e modos próprios de organização” (SODRÉ, 2019, p. 66), o viver-quilombo desdobra-se na contemporaneidade e reinventa-se frente a outros desafios (ALMEIDA, 2018; LOPES, 2019).

Las “repúblicas de indios”, los “cabildos”, los espacios que jamás fueron conquistados por el invasor colonial – como la Araucanía-Mapuche, buena parte de la Amazonía y, sobre todo, de la Amazonía-Andina – los espacios de libertad en medio de la esclavitud/servidumbre como los quilombos, palenques y cumbes, van a servir como bastiones de r-existencia; es decir, una resistencia que no es simplemente una reacción al invasor, sino una forma de r-existencia porque incorporan nuevos horizontes de sentidos propios reinventados en las circunstancias. Resisten porque existen; por tanto, r-existen (PORTO-GONÇALVES, 2016, p.300).

Disso, para Porto-Gonçalves (2016, p.30), a r-existência de quilombos, *palenques* e *cumbes* não se definir pelo que não é em relação ao externo que os pressiona à homogeneidade do padrão social, mas, contudo, projetar-se como existências emergentes próprias que irrompem se recriando continuamente e acabam, inclusive, por transbordar sua área de influência para outros lugares e inspirar outros modos de organização.

4.3.1 Terreiros: quintais e barracões de encontro comum

Tocadas noite adentro, *ngomas*, fogueira e comunidade se encontram nos terreiros – espaço comum de convívio, que pode ser “um quintal de uma casa, um terreno, chácara, galpão, barracão ou mesmo logradouros públicos como cantos de rua, praças etc.” (DIAS; BUENO, 2015, p.77).

Paulo Dias e André Bueno (2015) chamam de “**batuques de terreiro** essa família de danças-músicas” de ascendência Congo-Angola com parentes em várias regiões do Brasil e, inclusive, parentes estrangeiros, “como o tambor de *yuca* cubano, semelhante ao nosso jongo, ou ainda a *ladja*, prima-irmã da capoeira, e o *bellé*, parente do batuque de umbigada paulista, ambos da Martinica. Formas de expressão que marcam de maneira peculiar a presença banto-africana nas Américas Negras” (DIAS; BUENO, 2015, p. 82-83, grifo dos autores).

Terreiro como “centro de encontro, onde se divulgam acontecimentos socialmente importantes e se comentam as articulações em curso, onde acontecem

aprendizados e se difundem valores”, um “lugar de intimidade das comunidades afrodescendentes” (DIAS; BUENO, 2015, p.78).

A localização, disputa e conquista desses terreiros contam, inclusive, da segregação socioespacial vivida pelos praticantes de tais tradições que tem o tambor como guia ancestral. Dispostos à periferia e, ainda, como uma série de ameaças e deslocamentos forçados a mando da igreja/polícia/elites¹¹⁶. Barracões, centros comunitários, clubes negros e quintais familiares ressoam terreiros comuns em existência a práticas ancestrais afrodiáspóricas.

O fundo do quintal-terreiro, onde se constroem barracões abertos à comunidade, cumpre também a função de quilombo urbano, tantas vezes ressignificando o próprio bairro e cidade, como acontece no Quintal de Dona Marta¹¹⁷, na cidade de Capivari, interior de São Paulo com o Batuque de Umbigada (FARIA, 2021; PAULA JUNIOR, 2021). Quintal como ponto nodal, encruzilhada de concentração e irradiação de práticas que conectam gerações, sustentam e, ao mesmo tempo, expandem a comunidade ao acolher antigos e novos adeptos.

Atualmente, as tradições desses longos tambores que se tocam apoiados no chão, em montaria, com escavação e afinação a fogo, também se manifestam em lugares diversos na América: eventos abertos em praças públicas a convite de órgãos públicos, palcos de teatros e de grandes shows, universidades e escolas, configurando assim outros terreiros que ressoam corpo-tambor (DIAS; BUENO, 2015; RAMASSOTE, 2006; RIBEIRO; PAULA JUNIOR; SALES, 2021).

¹¹⁶ Durante o mestrado (SILVA, 2016), fizemos um mapeamento de como isso aconteceu com o Tambu em Rio Claro/SP e quais os lugares de conquista da comunidade, diante de uma série de estratégias para passar dos “espaços intermitentes da raça” e assim ocupar os “espaços próprios da raça”, construídos somente ao final dos anos 1960 na cidade, como teoriza Pereira (2008). Espaços intermitentes, pois enfrentavam barreiras constantes em detrimento da manifestação dos batuques, ora por um discurso aberto de imposição e intolerância aparatado pela força policial, ora por discursos sutilizados em que, justamente, aquele lugar de apreço da comunidade negra rio-clarense ganhava uma outra função “a favor do desenvolvimento da cidade Azul” (PEREIRA, 2008, p.57).

¹¹⁷ “Aqui em Capivari, nós batuqueiros, mesmo sendo uma cultura nativa da cidade, a gente nunca teve a apoio de ter um ponto onde os batuqueiros pudessem se encontrar. Nós tínhamos que ter um espaço. Nós tínhamos a liberdade, como tantos outros, de ter, também, o nosso espaço. Porque nós fazemos parte dessa população. E como eu tenho esse quintal, com essa expansão, eu resolvi passar o quintal para o Batuque de Umbigada, assim também como para outras culturas. Dona Marta (2021, 15’12). Fonte: “Batuque de Umbigada Guaiá de Capivari e Quintal da Dona Marta: Aquilombamento, mulherismo e resistência” (19’44”, 2021, Produção Lorena Faria, Realização SESC, 2021). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KRnNjK-o8Uw>>.

Todavia, o quintal-terreiro familiar ainda assim, assume centralidade na geografia ancestral dessas ngomas, congregando os mais próximos e fortalecendo os laços comuns de uma família extensa. Lugar de resguardo e recolhimento da tradição quando dos períodos de maior perseguição social aos negros no pós-abolição, o livro “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari (SP)”¹¹⁸ traz vários relatos de batuqueiros que contam da tradição mantida nos quintais.

Nos demais trabalhos pesquisados¹¹⁹ que nos serviram como base para a sistematização de tambores tocados em montaria escavados e afinados a fogo, tanto em diversas regiões brasileiras, quanto em vários países da América, o quintal-terreiro familiar também aparece como lugar comum de encontro.

A respeito desse terreiro de encontro comum, Slenes (2011), em “Na senzala, uma flor” detalha a concepção de habitar centro-africana trazida ao Novo Mundo: a choça/choupana particular à família era apenas para dormir, o espaço de convívio onde as pessoas passavam a maior parte do tempo era o que chamamos de quintal. “É interessante notar que a parte externa de uma casa, varanda, entre os Kongo, é chamada de yêmba, ou seja, a parte pública da casa. Essa parte é para uso público, para sentar-se, trabalhar, reunir-se, refugiar-se ou mesmo dormir” (SANTOS, 2019, p. 49).

Essa lógica de habitação em que a parte externa da casa tem grande importância para a sociabilidade e sustento familiar é percebida nas roças e quintais afro-latino-americanos. Tal como afirma o geógrafo norte-americano Carl Offen (2018) que se dedica a pesquisar as práticas religiosas e o uso de plantas medicinais na América afro-latina colonial, buscando entender como “as dimensões culturais do meio ambiente, da paisagem, do espaço e do lugar constituem experiências vividas mais amplas de afrodescendentes, ou a importância dessas experiências para o desenvolvimento histórico mais geral da América Latina” (OFFEN, 2018, p. 559).

O quintal tem “usos pessoais e coletivos particulares, incluindo, numa lista não exaustiva, a produção e preparação de comida, a criação e o cuidado de animais, tarefas domésticas, armazenamento, recreação e fruição estética”. Simultaneamente, “parte do

¹¹⁸ Obra produzida pela Associação Cultural Cachuera! (BUENO, TRONCARELLI; DIAS, 2015, coautores Comunidade do Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari/SP), resultante de duas décadas de convívio com comunidades do tambor nas tradições Jongu do Tamandaré, em Guaratinguetá (SP), Batuque de Umbigada em Tietê, Capivari e Piracicaba (SP) e Irmandade Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, em Belo Horizonte (MG),

¹¹⁹ Listados em nota de rodapé no Capítulo 1, seção 1.2 Gestualidades em diáspora.

complexo doméstico e um espaço mediador entre o mundo natural público e o mundo construído privado da habitação” (OFFEN, 2018, p.588).

Para Offen (2018, p.559), o espaço do quintal é uma das organizações comuns que marcam um modo de viver: “algumas das geografias culturais compartilhadas da América Afro-Latina colonial influenciam, até o dia de hoje, os discursos sociais e políticos afro-latino-americanos em torno de aspectos ambientais e relativos à terra”.

Quanto à ritualística do saber-fazendo tambores, o quintal é, também, o lugar da prática dos ofícios artesanais tradicionais. Onde os tambores são escavados, esculpidos, encourados, finalizados, batizados e afinados. Foram nos quintais que nos encontramos com a maioria dos mestres-artesãos que nos mostraram seus tambores em diferentes momentos de produção. Rodeados por diversas plantas/remédios/alimentos, conversávamos enquanto afazeres e gerações se encontravam nesse lugar comum: ao céu aberto, crianças, mulheres e mais velhos compartilhavam a rotina. Cozinhar, lavar, falar/ouvir, cantar/tocar/dançar, brincar, corrigir, educar. Quintal-terreiro como lugar de aprender a com-viver entre corpos e tambores.

Para Simas e Rufino (2018, p.46), enquanto territórios conquistados pelas comunidades afrodiaspóricas, os terreiros e, mais especificamente, os terreiros de caráter religioso – mas não apenas –, acionam diferentes modos de educação em acordo com as necessidades de invenção da vida cotidiana, evidenciando uma “potência de saberes de mundo que se assentam sobre as perspectivas da corporeidade, oralidade, ancestralidade, circularidade e comunitarismo”.

Na medida em que o projeto de mundo concebido pela lógica ocidental moderna pratica a escassez de possibilidades com o individual/privado, os terreiros acolhem, cruzam e ampliam a diversidade em “Ser/estar/praticar/encantar o mundo enquanto terreiro” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.50).

Diante de tamanho desterramento causado pela empresa escravista colonial e da trágica experiência de deslocamentos forçados de milhares de africanos, o terreiro comum conquistado ao longo dos séculos como transgressão das lógicas capitalistas que pregam a propriedade privada, o individualismo e a competição, surge “como possibilidade de reinvenção da vida, de culturas resilientes que se recodificaram no próprio trânsito” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.55) e, inclusive, ampliam seu laços

familiares com outras pessoas, ressignificando os lugares a partir dos terreiros que acolhem/produzem mundos diversos.

Cumprе lembrar que os terreiros, como quintais e barracões, tantas vezes partem de certas lideranças que, insatisfeitas com a regras ditadas por configurações espaciais alheias à manifestação dos tambores, reivindicam seu espaço e organizam-se na “conquista de lugares próprios” (SODRÉ, 2019). De algum modo, foi cedendo parte de seu quintal/varanda/roça à comunidade, que essas lideranças construíram lugares de acolhimento às práticas tal qual as regras próprias de cada comunidade – sem a interferência da Igreja ou Estado, por exemplo. Como no barracão do Mestre Mucho do Samba de Cacete paraense, retratado na segunda parte da tese, seção 2.2.3.

Na contramão da lógica de acumulação sustentada pelo individualismo, ao ceder parte de sua propriedade particular para acolher mais pessoas, o espaço, paradoxalmente, cresce e se amplia, adquirindo um caráter de uso que excede em muito o contexto privado.

Disso, “a questão espacial é, assim, de suma importância para bem entendermos o problema da alteridade”, considera Muniz Sodré (2006, p. 11) que, ao lado da força¹²⁰, entende o espaço como dimensão não regida pelo primado moderno de sentido unívoco.

É verdade que sempre se doou sentido ao espaço ou foi este utilizado, junto com o movimento e o número, para a determinação das singularidades das coisas. Mas também sempre houve um lado irreduzível à representação, à operação intelectual de interpretação, em que se destaca apenas isto que chamamos de “força realizadora” (SODRÉ, 2019, p. 13).

Para o comunicólogo baiano que tanto nos motiva à geografia vivida geografada desde o corpo-tambor, limitar a dimensão espacial a mero receptáculo e ignora a ambivalência dos afetos¹²¹ – capacidade de afetar e ser afetado – enquanto força

¹²⁰ Ver principalmente a discussão do capítulo “Força e território”, em Muniz Sodré (2019, p.81-110). “Diferentemente da metafísica ocidental de inspiração judaico-cristã, que entende ser como algo estático, como aquilo que é, o pensamento banto equipara ser a força. A força não é atributo do ser, mas o próprio ser, encarado numa perspectiva dinâmica (e não estática, tal como se dá a antologia judaico-cristã): o mundo não é; o mundo se faz, acontece. [...] As forças não existem, portanto, como unidades individualizadas, isoladas, mas sempre conexão e em exercício de influência uma sobre as outras” (SODRÉ, 2019, p.88).

¹²¹ Ver Sodré (2006a, p. 17-33), Capítulo 1 “Sentir, comunicar e compreender”, discussão presente principalmente nos subcapítulos “Razão e Afeto” e “Emoção, paixão e sentimento”.

propulsora que engendrar ou refreia ações, o que acaba por desqualificar sua ordem existencial (SODRÉ, 2019).

Ao destacarmos a cartografia corpo-tambor, neste capítulo 4, buscamos ainda problematizar como a metodologia tão comum às ciências e, em particular, à Geografia, de pontuar/localizar/fixar no mapa e/ou no tempo e, em seguida, comparar as partes acaba por descrever o fenômeno apenas em sua extensividade sob uma ótica que paralisa/desconsidera as dinâmicas e variações que conformam uma cartografia.

A ontologia relacional de rede articulada na cartografia corpo-tambor complexifica o fenômeno, onde/quando ao saber-se como corpo-tambor, terreiros são fundados/fundam a ancestralidade de reunir, alimentar e fortalecer a tradição de tambores. Tanto em organizações espaciais que aglutinam poucas famílias, como em certa cidade ou bairro; quanto em organizações que reúnem tradições diversas de tambores afrodiaspóricos que mantêm comunicação entre si, inclusive, em diversos sotaques e línguas estendendo-se por vários estados brasileiros e outros países vizinhos ou; ainda em tradições dispersas e distantes que têm práticas semelhantes mesmo sem se reconhecerem nesta grande América Latina na qual foram lançados milhões de africanos e descendentes, os terreiros se conformam como centro irradiador: lugar de encontro e fortalecimento que reorganiza lógicas transgeracionais articuladas umbilicalmente desde o sistema Atlântico.

CAPÍTULO 5: ANCESTRALIDADE CORPO-TERRA

5.1 Inspirações com o Pensamento Ambiental Latino-americano

5.2 Saberes ancestrais ditam nossa relação corpo-terra

5.3 Ancestralidade: saber em contato corpo-terra



Manter-se em contato: saberes que circulam na “ciência do fogo” via corpo-tambor, com o mestre-artesão Paulo Lobato. FONTE: Registro da autora, São Gonaço do Rio das Pedras/MG (fevereiro de 2019).

5.1 Inspirações com o Pensamento Ambiental Latino-americano

A partir da experiência com mestres-artesãos e suas práticas ritualísticas no saber-fazendo tambores com fogo, em variadas realidades geográficas do Brasil, esta tese desdobra a reflexão geográfica do fenômeno junto a Filosofia Ubuntu, a Fenomenologia e ao Pensamento Ambiental Latino-americano.

Enquanto crise da modernidade, a **crise ambiental** é central nas discussões do Pensamento Ambiental Latino-americano, tratando-se de um fenômeno de grande impacto para a própria condição humana no Planeta Terra, todavia, não sentida e compreendida da mesma forma pelos diversos e distintos povos.

O movimento organizado como Pensamento Ambiental Latino-americano foi sendo gestado nas universidades desde 1990 por todo um histórico de grandes encontros que se desenrolou a partir do Clube de Roma, em 1968, e dos subsequentes encontros e regulamentações em nível mundial, como a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente Humano, realizada na Suécia, Estocolmo, 1972; a Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente e o Desenvolvimento, ou, ainda, a Cúpula da Terra, conhecida como Eco-92 ou Rio-92, realizada no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, em 1992; a Cúpula Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável, em Johannesburgo, na África do Sul, em 2002, conhecida por Rio+10; e a Rio+20, em 2012, novamente na cidade do Rio de Janeiro, cujo nome oficial é Conferência da ONU sobre o Desenvolvimento Sustentável.

Entretanto, apesar de as conferências serem um marco histórico-político significativo, com diferentes agendas e estratégias específicas adotadas, o Pensamento Ambiental Latino-americano não parte dessas regulamentações oficiais como se a questão começasse aí ou se as conferências fossem o único indício da questão ambiental (ÁNGEL MAYA, 1996).

A própria luta dos camponeses em diferentes lugares da América Latina, a permanência/negligência histórica do Estado em não realizar a regularização fundiária e demarcação oficial de aldeias e quilombos, o movimento dos seringalistas, o movimento sem-terra, o movimento contra-barragens, entre outros, já são indícios da crise ambiental que pautam a necessidade de voltar-nos à terra e vida dessa geografia-sul de r-existências (NOGUERA, 2012, 2015, 2016, PORTO-GONÇALVES, 2015, 2016).

Somado a isso, a discussão da crise ambiental associada exclusivamente às conferências de líderes representativos de seus países acaba por conferir à política um sentido demasiadamente estreito, hierárquico e burocrático que se distancia e ignora o cotidiano vivido de tantas lutas travadas por séculos de r-existência dos Povos da Terra, forjadas desde a invenção da América, da África e da Europa.

Para Noguera (2012, p.103) *“las voces de los pueblos-sur, siguen siendo acalladas incluso por el ambientalismo del norte”*, centrado em manter os padrões de desenvolvimento e exploração. Em contraposição, a filósofa sugere o Reencantamento do Mundo, em face de uma geografia-Sul, voltando-nos a um processo descolonizador dos discursos ambientalistas ao entender que *“Las maneras de labrar, rasguñar la tierra, las geografías poéticas del sur são propuestas educativas en clave de la vida”* (NOGUERA, 2012, p.103).

Tal postura diverge da posição que a ciência geográfica assumiu na modernidade de análise e síntese, embasadas no discurso de organizar e compreender o espaço, em partes extra partes para melhor dominar, explorar e desenvolver (PORTO-GONÇALVES, 2012). No ângulo de visão moderna, a Terra vista pelo astronauta sobressaiu a terra do agricultor, acompanhando o olhar tecnológico do satélite e drones de sobrevoo que, ampliando a escala para abranger mais, desfocou os conflitos ordinários.

Contudo, “A Terra não está escondida sob o solo; ao contrário, o chão é o surgimento da Terra, seu transbordamento em vida. Pelo solo, segundo Martin Heidegger (1971, p. 149), a terra ‘se espalha’ em rocha e água, ‘surge’ em plantas e animais” (INGOLD, 2019, 73). Assim, “Terra é a própria materialidade que dá condições aos modos de ser que afirme a vida em nossa protodisposição afetiva” (SODRÉ, 2017, p.109).

À ciência geográfica, enquanto descrição da terra, muito tem a refletir quanto a que terra é essa que nos voltamos constantemente e instituímos em nossas narrativas. Disso, na tese nos voltarmos a reafirmar que o desafio ambiental consiste, justamente, em perceber-nos corpo-terra (NOGUERA, 2012), encarnando o olhar de geo-grafias (PORTO-GONÇALVES, 2012), que nos atravessam e tocam outros modos de ser-estar

terra (MARANDOLA JR., 2018) onde a condição terrestre não seja aterrorizante¹²², que soterra e condena (FANON, 1968).

Até recentemente, acreditávamos que vida e terra eram dependentes de uma série de condições físicas e químicas, “e não que a vida enquanto tal é uma emergência evolutiva (Angel Maya, 2000) que inscreve uma nova ordem de coisas e com isso, que interage ativamente, e não passivamente, com o mundo físico-químico” (PORTO-GONÇALVES, 2012, p.34).

Resgatarmos geo-grafias e corpo-terra como conceitos que nos ajudam a pesquisar o fenômeno do saber-fazendo tamboraes com fogo mira esse alargamento do reconhecimento dessa interação ativa de grafias que marcam/registram/comunicam vida, com diversos seres e dimensões que nos atravessam e, nessa emergência, irrompem outros e diversos mundos. Nesse escopo, as noções de corpo, terra, vida e saber rumam para outras concepções ontológicas, epistemológicas e políticas.

Ao assumimos corpo-terra, enquanto grafia ancestral versada na reversibilidade corpórea multidimensional, voltamo-nos a trama, rede, enlaçamento, sutura indivisa que nos atravessa como dobra encarnada da vida, do que nominamos ambiental sensível no/pelo/com corpo:

Es por tanto en las configuraciones del cuerpo (tierra, de tierra, en la tierra) donde hace lugar el habitar poético. La geografía de geografías, son los cuerpos de la vida. Cada piedra, cada planta, cada animal, cada palabra, cada pensamiento, son cuerpo hecho de la tierra, por la tierra, sobre la tierra y bajo la tierra (NOGUERA; PINEDA, 2014, p.24).

Nesse processo contínuo de descolonização, repensamos as bases epistemológicas sob as quais a moral construída na Modernidade precisou ser, necessariamente, transcendental e metafísica, rejeitando qualquer tipo de contaminação e complexidade que se desse pelo sensível. “*Para que pueda imponerse esta moralidad, no solo hay que sufocar las potencias de cuerpo-diverso-diferente, sino reducir, aquietar, colocar en*

¹²² “Desde a origem, o território nasce com uma dupla conotação, material e simbólica, pois etimologicamente aparece tão próximo de *terra-territorium* quanto de *terreo-territor* (terror, aterrorizar), ou seja, tem a ver com dominação (jurídico-política) da terra e com a inspiração do terror, do medo - especialmente para aqueles que, com esta dominação, ficam alijados da terra, ou no "temtorium" são impedidos de entrar” (HAESBAERT, 2007, p. 20). Ver artigos mais recentes de Haesbaert (2020, 2021) que desdobram a relação corpo, terra e território a partir das provocações de Porto-Gonçalves e de uma bibliografia latino-americana.

pausa todo aquello que se transforma.” Assim, “*La corporeidad es naturaleza que debe sufocarse, racionalizarse, disciplinarse, contenerse, normalizarse. El repudio al cuerpo origina la negación de la naturaleza*” (NOGUERA, 2012, p.108).

Sem esquecer-nos dos diversos tipos de explorações, guerras, domínios econômicos-políticos-culturais-pedagógicos, Noguera nos planta a semente de uma geografia-Sul em chave do reencantamento, capaz de pôr em relevo a poética em tempos de crise e penúria, via maneiras outras de habitar que nos constitui enquanto ethos Abya Yala, por uma geopoética de reconciliação do corpo-terra amputado pela razão moderna (SILVA; BERNAL, 2020, p.465).

Nessa reconciliação, o giro epistêmico-estético-filosófico é uma urgência para situar desde o ambiental – algumas dessas maneiras de pensar são antigas e precisam ser religadas, já outras são novas e carecem de cultivo: “*Emergen en las geografías-sur, configuradas en la tierra, por la tierra y de la tierra, maneras diferentes, antiguas unas, nuevas otras, de pensar la tierra que somos*” (NOGUERA, 2014, p. 23).

Se na trama da vida, os diversos modos de viver corpo-terra se cruzam, em certas circunstâncias alguns desses modos são exaltados como civilizados, hierarquicamente superiores e mais desenvolvidos, enquanto outros – quando são considerados – são rotulados como primitivos, arcaicos e subdesenvolvidos. O sistema capitalista que alavanca a Modernidade, com suas múltiplas facetas, tem um grande peso na escolha da veiculação e manutenção desses discursos, em concordância com outras instituições que produzem e se reproduzem a partir da ideologia capitalista, como o Estado, a Religião, a Escola e a própria Ciência.

Dussel (1977), em “Filosofia da Libertação”, é um dos precursores dessa discussão. Filósofo e teólogo argentino exilado no México desde 1975, Enrique Dussel é referência quanto a uma leitura latino-americana nesse embate dos “ethos dominador imperial” e do “ethos tradicional do povo” que, de acordo com ele, se manifestam em quatro níveis metafísicos: político, erótico, pedagógico e antifetichista. Já nas primeiras páginas dessa obra, Dussel trava um diálogo com a fenomenologia, aproximando-se de algumas ideias e recolocando outras. O esforço de Dussel (1977, p. 77) em situar, inclusive, a teoria marxista que “deve ser reformulada desde a espacialidade mundial geopolítica, para que possa efetuar uma hermenêutica com categorias apropriadas”,

vendo sendo seguido por outros teóricos latino-americanos que produzem junto ao Pensamento Ambiental.

5.2 Saberes ancestrais ditam nossa relação corpo-terra

Nos modos de viver corpo-terra, desde o trato com o corpo-tambor, a anterioridade dos saberes ancestrais aparece como fundante e permanece válida para se pensar como se dão os propósitos de cada comunidade/tradição em constante transformação. Envolvidos pela vida e em direção a ela, cada agrupamento compõe suas lógicas vivendo nossa condição terrestre em estar corpo-terra, comum e inalienável, ou seja, condição que não pode ser individualizada e capitalizada.

Enquanto lógicas capazes de manter e gerar vida, principalmente perante adversidades, os saberes ancestrais foram se constituindo ao longo da história da humanidade, compartilhados por muitos grupos, simultaneamente, em tempos e lugares diversos (SERRES, 2015).

Ao nos referimos aos saberes ancestrais afrodiáspóricos vale considerar que “Essa África tradicional corresponde àquilo que se expressa na herança mais ancestral do próprio continente, presente no conjunto dos conhecimentos transmitidos de geração em geração” (PAULA JUNIOR, 2014, p. 95). Porém, ainda em África, esses saberes e práticas foram também dialogados com as heranças muçulmanas, asiáticas e europeias que já faziam contato ultramarino, principalmente via comércio, pelo Atlântico e Índico¹²³ (MILLER, 2019; REGINALDO; FERREIRA, 2021).

Soma-se a transmissão de saberes ancestrais em diálogo com outras culturas e civilizações, a dinâmica do extenso e milenar continente africano que – como veremos na Diáspora bantu, no próximo capítulo – reelabora constantemente sua gama de saberes e tecnologias a partir das realidades geográficas vividas e das demandas surgidas no contínuo processo de deslocamentos e encontros com outras gentes e terras. Assim, os saberes não pertencem exclusivamente a determinado povo/lugar a tal ponto que consigamos traçar com exatidão um “dono” que originou tal processo (SERRES, 2015). Isso porque é na relação entre os pares que o saber emerge enquanto

¹²³ “Ao contrário do Índico, onde trocas comerciais, culturais e migrações já aconteciam muito antes da chegada dos europeus, foi a expansão europeia que conectou vários pontos do Atlântico. [...] Ainda assim, várias semelhanças vêm à tona. Uma delas seria exatamente a construção de redes transnacionais de sociabilidade, religiosidade e comércio” (REGINALDO; FERREIRA, 2021, p. 24).

possibilidade de vida e cabe à comunidade manter, aderir, ressignificar ou não, tal prática.

Os saberes lugarizados são possíveis quando “outras maneiras de ser-estar ancoradas em experiências históricas estejam mais perceptíveis ao aprendizado comum, ou seja, que as alteridades existentes em suas diversas formas de ser sejam conhecidas e reconhecidas” (PAULA JUNIOR, 2021, p.56). Disso, a “ilusão da apropriação, inclusive da cultura, na fantasiosa perspectiva da propriedade”, afirma o batuqueiro Antonio Filogenio de Paula Junior (2021, p.55) que pontua: “Não há propriedade possível em um patrimônio humano ancestral, o que existe é a apropriação de fragmentos que não podem mais ser conectados”.

O saber que não pertence a ninguém com exclusividade, mas ao mundo, pois com ele emerge e dele necessita para continuar, distancia-se do *logos* da razão centrada na figura humana, ainda que nela o saber se verticalize. As palavras de Makota Valdina (2019) nos ajudam a dimensionar essa concepção do saber que perpassa a filosofia da oralidade de muitas comunidades que vivem valores afrodiaspóricos:

Sempre tive a ideia de que o saber não deve morrer com o seu dono. O saber que é saber está sobre a terra para construir outros saberes. Então, o que eu aprendi, sobretudo, nesse ramo, não me pertence. Eu tenho que me esvaziar para me encher novamente. Conhecimento, saber não pertencem a ninguém, pertencem ao mundo. Se você foi o privilegiado de ter acesso a esse saber, passe adiante, que não lhe pertence. Você é um instrumento para pegar aquilo e fazer com que outros vão até mais além que você. (MAKOTA¹²⁴ VALDINA em entrevista a SANTOS, 2019, p. 232).

Essa concepção de saber comparece nas falas dos mestres-artesãos em vários momentos, por exemplo quando o mestre-artesão Paulo Lobato do Tambor de Crioula e mestre João da Vacaria do Samba de Cacete falam de se sentirem mediadores e passarem para o tambor o estado de energia em que estão e, também, dos saberes como iniciação e responsabilidade de guiar outros como nos fala Junior da Caiumba paulista. Assim, o saber comparece como afetação de viver o comum que nos liga ao mundo, do

¹²⁴ Makota: “função de grande responsabilidade exercida por determinadas mulheres nos terreiros Congo-Angola” (SANTOS, 2019, p. 133). Sobre os significados dessa palavra na África bantu ver Slenes (2007, p.131).

qual somos um veículo – como um tambor – em uma longa caminhada com outros e para outros.

A partir da tradução de linguagens proverbiais kongo e do estudo do kikongo, Tiganá Santana Santos (2019, p.136) aponta que saber (zaya) é ver (zaya) ou ter consciência (zaya). Ver, além de zaya (e mona), é intuir (tona). “Intuir é ouvir o que se vê”. Aproximando saber da cosmopercepção sensível desde o corpo.

Frisamos que, junto a outras nuances das filosofias africanas e afrodiáspóricas que nos ajudam a desdobrar as reflexões do fenômeno do saber-fazendo tambores com fogo, optamos por usar o termo saber ancestral e não conhecimento ancestral ao longo da tese – embora reconheçamos que exista um movimento de ressignificar ambas as palavras e, inclusive, reposicioná-las enquanto luta política de igualdade –, concordamos com Leff (2009b, p.181) ao indicar que “O conhecimento avança gerando a objetivação do mundo, mas não está predestinado pela objetividade da realidade”.

A objetivação do mundo insiste no discurso único, monoracional e desencantado. Mesmo que sob a gramática das subjetividades, a objetivação do mundo persiste em querer dominar e fixar o outro (MERLEAU-PONTY, 1971, 1999) privando-lhes o movimento, a ambivalência e ambiguidade (TUAN, 1975). Disto, no processo histórico no que foi concebido como conhecimento, não haja espaço para o oculto, segredo, mistério, excesso. Sob a luz da razão, tudo se revela e tem um sentido claro, critica Sodré (2005, p.51), como sendo a verdade “transparente à razão universal”, quando basta “poder indagar, pesquisar, interpretar” para se chegar ao conhecimento superior, excepcional e mais acabado.

Neste contexto, Enrique Leff (2009b, p.181) afirma que:

Esta abertura para o infinito, o impensável, o que ainda não é – mas que está na ordem do real e do pensamento – é o espaço do saber, que neste ponto encontra diferença com o conhecimento objetivante no investimento que faz o sujeito configurado por uma identidade, antecipando o possível na ordem do ser e do conhecimento.

Humberto Maturana e Francisco Varela (2001) também apontam em suas pesquisas acerca do saber e conhecimento. Os biocientistas chilenos elaboram uma teoria fenomenológica da cognição como enação corporizada, a partir das tradições orientais do taoísmo, confucionismo e budismo. “*Su objetivo es el de articular una teoría del “saber-cómo” ético (una comprensión imbuida de la acción) opuesto al “conocer-qué”*”

del cartesiano (juicio abstracto y racional) eso ha llegado a ser predominante en los mundos modernos”, descreve Escobar (2010, p.263) que se alinha a essa vertente.

Ainda que tenhamos “*saberes-cómo éticos*”, a experiência como ação virtuosa consiste em um processo de cultivo, implicada no processo de aprendizagem progressivo, conectado e atuante “*que va mucho más allá del proceso intelectual y tiene como resultado la acción no-dual que se niega a separar sujeto y objeto*” (ESCOBAR, 2010, p.263).

Principalmente na produção de Ana Patricia Noguera encontramos uma ressonância bem próxima a essa concepção de saber em trama, situado e relacional, distinta do conhecimento iliminado pela razão antropocentrada (NOGUERA, 2012). A autora contextualiza que:

El sujeto adquirió una fuerza profunda en las operaciones de construcción de conocimientos en las ciencias sociales, y el objeto, externo al sujeto, se convirtió en mathesis universalis explicada por la racionalidad lógica del sujeto. La inteligencia del universo se redujo a la inteligencia humana, lo humano a sujeto y éste, a la razón lógica. Incluso, esta reducción geográficamente se centró en Europa, excluyendo a los indígenas, negros y amarillos pobladores de América, África, Asia y otros lugares de la tierra, no europeos ni europeizados (NOGUERA, RAMÍREZ, ECHEVERRI, 2020, p.46).

Porto-Gonçalves também caminha nessa direção ao afirmar que, embora não haja grupo, povo ou etnia que não desenvolva conhecimento, o que entendemos por conhecimento ainda parte de uma ideia burguesa e europeia imposta pelo colonialismo ao mundo embebida pela razão lógica cartesiana e por uma racionalidade única sustentada na separação sujeito e objeto de conhecimento.

Ainda assim, lá mesmo na Europa, ao constituir os Estados Territoriais Modernos, essa razão burguesa, branca e europeia, suprimiu as diferenças e negou a alteridade de diversos outros modos que não coadunavam com o espírito de conquista, expansão e dominação capitalista impulsionado/impulsionador dessa lógica monoracional basilar ao colonialismo e imperialismo (PORTO-GONÇALVES, 2011).

Por sua vez, a crise da Modernidade tensiona, justamente, reconhecer racionalidades no plural e ampliar o que se entende por conhecimento e saber, destronando a razão burguesa universalizante. Há décadas, diversas aproximações e tensionamentos são realizados no âmbito do Pensamento Latino-Americano e de

Filosofias Africanas e afrodiáspóricas (MACHADO, 2019) para construir um “léxico teórico político desde as lutas sociais na América Latina/Abya Yala/Quilombola” (PORTO-GONÇALVES, 2015). Como citadas ao longo da tese, *corazonar* e *sentipensamiento* (ESCOBAR, 2014), cosmopercepção (SOMÉ, 2007), racionalidade ambiental (LEFF, 2009b), polirracionalidades para uma pedagogia pluriversal (NOGUERA, 2012) são exemplares que compõem esse processo de aproximação aos múltiplos modos de saber e conhecer que constituem diversas filosofias como as Sumak Kawsay, Ubuntu e Suma Qumaña del Buen Vivir (ESCOBAR, 2010, 2014; MACHADO *et al* 2018), que geo-grafam uma cartografia Sul referenciada.

Esse léxico de pluralidades vai de encontro aos cerceamentos estabelecidos historicamente pela clivagem da dominação que continua a atravessar os muitos modos de se relacionar com os saberes e conhecimentos neste Sul diverso.

De Porto-Gonçalves, três críticas se sobressaem e corroboram com a invisibilização e desmobilização de saberes ancestrais na construção do conhecimento superior, individualizado e acabado: i) Os mapas coloniais, inclusive linguísticos, foram produzidos a partir de saberes coletivos de povos originários, porém a autoria foi assinada por estrangeiros naturalistas, missionários e pesquisadores europeus, restringindo àqueles a dignidade “de serem protagonistas do seu próprio destino pelos saberes que são capazes de criar”. ii) As leis de patentes industriais, baseadas na propriedade privada de conhecimento que particulariza inventores/descobridores em detrimento de um saber coletivo e amplamente validado por várias gerações nas comunidades, demobiliza esses saberes ancestrais. “Afinal, contraditoriamente, a biotecnologia, que é um setor de ponta, pressupõe o conhecimento do caboclo, do índio, do ribeirinho, do pescador”. iii) O desafio ambiental consiste na defesa, simultânea, das gentes e das terras. Disso epistemicídio, genocídio e ecocídio (PORTO-GONÇALVES, 2008, 2020) alicerçarem a exploração colonial e desmobilizarem saberes/fazeres ancestrais (PORTO-GONÇALVES, 2011, p.394-396).

Conquanto, reafirmamos que os saberes não são operações de um sujeito esclarecido pela razão explicativa, apartado da terra e de outros seres que produzem, comunicam e compartilham vida, mas são “*emergentes del contacto entre las pieles de las culturas y las pieles de las naturalezas, y los saberes encontrados en las geografías*

conforman polifonías, polirritmias, iner-corporalidades, cuerpos-tierra” (NOGUERA, RAMÍREZ, ECHEVERRI, 2020, p.58).

Disso, Noguera enfatiza como sua produção transitou da epistemologia ambiental para os saberes ambientais e aproximou-se da língua da terra para atrair outros modos de se relacionar:

La tierra sabe, se sabe y se saborea; siente, se siente y es sentida; ese saber se siente en los sabores, olores, texturas, colores y lenguajes de las geografías, las naturalezas, los tejidos de vida. No es un saber emergente de una deducción lógica. Es un saber presente en el despliegue, la diáspora de la vida misma. Es un saber cuyo a priori no es el yo pienso, sino el tejido de la tierra-naturaleza-vida; y no es un a priori epistemológico, sino óptico (NOGUERA, RAMÍREZ, ECHEVERRI; 2020, p. 59).

Saberes ancestrais ditam nossa relação corpo-terra, lembrando-nos da incompletude e incoerência humana perante qualquer tipo de cisão da vida. Disso, as discussões do Pensamento Ambiental Latino-americano reverberarem o que os mestres-artesãos, por diferentes formas, relatavam acerca da inspiração do saber em contato corpo-terra reafirmando a ancestralidade de ser-sendo em parceria com forças-elementos.

5.3 Ancestralidade: saber em contato corpo-terra

Palavra comum na boca dos mestres-artesãos, a ancestralidade sustenta o saber-fazendo tambores escavados e afinados a fogo. Seja referindo-se a outros mestres daquela tradição com quem aprenderam a “arte de escavar e a arte da coberta”, como nos fala mestre Paulo Lobato; a presença das musicalidades e gestualidades desde o núcleo familiar como nos fala mestre Antonio Junior e TC Silva; ou da íntima relação com a realidade geográfica circundante no trato com as árvores, os couros e o fogo, como nos falam os mestres paraenses Benamucho, Nerino, Roque, João e Raimundo, a ancestralidade comparece como saber-se em contato corpo-terra.

A experiência com os mestres artesãos nos movimenta à ancestralidade como fundamento africano de muita complexidade que, atravessando e circulando no sistema Atlântico, fundamenta tantos outros saberes afrodiaspóricos. O caráter geográfico da ancestralidade nos traz uma concepção política de trato entre as pessoas/lugares,

afastada de um caráter puramente geneticista, já que tramada na encruzilhada de múltiplas dimensões.

Interessadas na leitura geográfica da ancestralidade, percebemos que esta se atualiza como um pensamento situado de saber-se em contato corpo-terra, sustentado e em parceria relacional entre seres, coisas, lugares, fazeres e temporalidades diversas que compõem a trama da vida. Em outras palavras, ancestralidade como manifestação da geograficidade, atravessada por vivos e não-vivos, em aderência à realidade geográfica expressa desde corpo-tambor. Falas como sou de tal lugar, sou filho de tal pessoa e sou dessa energia acabam por traçar uma trajetória que risca uma cartografia pessoal referenciada na ancestralidade daquilo e daqueles que deram condições à vida que se verticaliza na pessoa.

Retomando alguns autores (LEITE, 2008; MARCUSSI, 2015; OLIVEIRA, 2006, 2007a, 2007b e SANTOS, 2019), adentraremos a seguir nas diferenças entre ancestre, ancestral e ancestralidade a partir de pesquisas em África, já tensionando alguns deslocamentos ocorridos nessas concepções desde que se aportaram no Novo Mundo e sofreram reelaborações desde então.

Interessadas na leitura geográfica do fenômeno do saber-fazendo tambores, a ancestralidade se atualiza como um pensamento situado de saber-se em contato corpo-terra, sustentado e em parceria relacional entre seres, coisas, lugares, fazeres e temporalidades diversas que compõem a trama da vida. Em outras palavras, ancestralidade como manifestação da geograficidade, atravessada por vivos e não-vivos, em aderência à realidade geográfica expressa desde corpo-tambor. Falas como sou de tal lugar, sou filho de tal pessoa e sou dessa energia acabam por traçar uma trajetória que risca uma cartografia pessoal referenciada na ancestralidade daquilo e daqueles que deram condições à vida que se verticaliza na pessoa.

Das pesquisas sobre ancestralidade e África que nos ajudam a adensar a tese, “A questão ancestral: África negra”, tese em Sociologia de Fabio Leite (2008), defendida em 1983, resulta da experiência de quatro anos do autor no Oeste africano com três complexos civilizatórios: os Ioruba do Benin (Reino de Ketu) e da Nigéria (reinos de Ifé e Oyo), os Agni da Costa do Marfim (Reinos dos Ndenie, Samwy e Morofoe) e os Senúfo do mesmo país.

Para Leite (2008, p. 369) esses complexos civilizatórios africanos evidenciaram “duas massas ancestrais de naturezas diversas: uma é de *essência mítica* (preexistente e divindades) e outra é de *essência histórica* (seres humanos tornados ancestrais)”. Sendo que “uma não se legitima sem sua configuração originária sem a outra”, dada sua relação dialética (LEITE, 2008, p. 379, grifo do autor).

O sociólogo ainda produz uma tipologia dos ancestrais, com o que nos apresenta a “concretude e dinâmica ancestral de práticas históricas”, ou seja, como esses valores negro-africanos referentes aos ancestrais, tanto na essência mítica quanto histórica, fundamentam a relação sociedade-natureza, o tempo, o conhecimento e o poder nessas civilizações. Desta relação regida por “princípios ancestrais”, Leite (2008, p. 373, grifo do autor) aponta o caráter político organizativo da ancestralidade:

Nessa linha de ideias, é possível pensar na dinâmica da interação entre uma dada sociedade e a natureza, envolvendo princípios ancestrais. A natureza parece ser concebida, ao mesmo tempo: como natureza em si, nascida dos processos primordiais da criação; como fonte mais abrangente de vitalidade e fertilidade colocada em efetiva relação consciente com a sociedade; e como elemento onde essa ação se concretiza. [...] Nessa dialética estabelecida entre natureza e sociedade – da qual a terra e certos espaços foram exemplos -, o homem consegue interação ótima devida em grande parte, supomos, à concepção ancestral que a orienta e lhe dá materialidade e que propõe, ao contrário de agressão à natureza e a todos os seus seres e manifestações, uma composição constante, *organizando-a no interior da sociedade e esta no interior daquela*.

Se Leite (2008, 42) afirma não se ocupar da religião por, estrategicamente, querer “fugir da utilização daquele termo para não cair nas armadilhas de uma linha de explicações limitadas, periféricas e superestruturais”, o historiador Marcussi (2015) aborda as práticas de cura nos rituais de calundus e o filósofo Oliveira (2006, 2007b) mira uma filosofia afrodescendente, partindo de suas experiências com o candomblé e a capoeira no Brasil, ambos já abordando concepções de ancestre, ancestral e ancestralidade ressignificadas por práticas religiosas e culturais afrodiáspóricas.

Ao estudar os calundus¹²⁵ da América portuguesa nos séculos XVII e XVIII, Alexandre Almeida Marcussi (2015) aponta alguns deslocamentos nas concepções de

¹²⁵ “Os Calundu possuíam funções eminentemente divinatórias e terapêuticas, e suas origens culturais remontavam às práticas religiosas das sociedades ambundas e baongas da África Centro-Occidental”

ancestralidade centro-africana no Novo Mundo. Enquanto “sólido referencial de identidade, pertencimento e solidariedade social”, a ancestralidade para os centro-africanos era “uma imprescindível fonte de direitos pessoais”. Quando privados de sua ancestralidade na objetificação da escravidão, viram-se com uma profunda doença espiritual dado o desterramento brutal. A recomposição dos laços da ancestralidade, por meio dos calundus, figurou como um processo de cura, “permitindo, de forma simbólica ou concreta, a recriação de laços de solidariedade e de uma noção de comunidade e a aquisição de novos direitos e poderes, sob a forma de conquistas compartilhadas pelos escravos com seus novos parentes em solo americano” (MARCUSSEI, 2015, p.200).

“[...] se a escravidão era um obstáculo ao culto da ancestralidade, ela também se tornou, contraditoriamente, um impulso à sua reinvenção” (MARCUSSEI, 2015, p.138). Enquanto nas sociedades centro-africanas, a ancestralidade era uma “reafirmação da autoridade no interior de grupos de parentesco definidos e limitados”, na diáspora à América, Caribe e Europa “ela parece ter se convertido em uma instância mais ampla de solidariedade, construindo uma noção de parentesco simbólico mais inclusivo, potencialmente extensível para todos os africanos e afrodescendentes” (MARCUSSEI, 2015, p.200).

Quanto a concepção africana de ancestral, Marcussi (2015) e Leite (2008) detalham a diferença ontológica entre espíritos pessoais (ancestres/antecedentes) e espíritos impessoais (territoriais/naturais). Sendo estes últimos organizados por diferentes formas de acordo com cada comunidade da África Centro-Occidental.

Em adição aos mortos nomeáveis (antecedentes e “fantasmas¹²⁶”), por outro lado, havia espíritos que não se ligavam a descendências específicas, mas sim a localidades ou objetos. Os bisimbi¹²⁷ e bankita eram espíritos territoriais, ligados a localidades, regiões e forças da natureza, que habitavam pedras, rios, árvores, lagos e o ar, e eram

(MARCUSSEI, 2015, p. iii). A partir de registros historiográficos de Portugal, Bahia e Minas Gerais, entre os séculos XVII e XVIII, Marcussi (2015) aponta como os calundus se mantiveram com significados cambiantes, de acordo com o contexto, atravessando diferentes termos como “lundu”, “ulundu”, “quilundo”, “colundu” “calandu”, “calanduz” e “calunduz” que podiam se referir, simultaneamente, à doença, festa, espírito, dança, dever, destino e ao ato de adivinhar e curar.

¹²⁶ “‘fantasmas’ (min’kuyu, em quicongo, ou zizumina, em quimbundo), mortos desgarrados que não haviam sido admitidos à vila dos ancestrais, que vagavam e podiam agir de forma maligna em relação aos vivos” (MARCUSSEI, 2015, p. 151). Ver também Thornton (2019) e Slenes (2019).

¹²⁷ Slenes (2007, p.123) documentou a presença entre os escravos do Sudeste brasileiro na “crença em gênios tutelares da terra e da água (bisimbi, para usar um termo comum em kikongo)”. Slenes (2019, p.203) traz outras grafias, concepções e referências.

homenageados em cultos de natureza regional e provincial. Havia ainda espíritos menores que se ligavam a objetos de poder – “ídolos” ou “fetiches”, na terminologia empregada pelos missionários europeus –, chamados *minkisi* (quicongo) e *kiteke* (quimbundo). Ou seja, uma hierarquização do mundo espiritual em espíritos “menores” e “maiores” se sobrepunha a uma clivagem ontológica entre espíritos ancestrais (pessoais) e espíritos territoriais/naturais (impessoais). (MARCUSSE, 2015, p.151).

Para Marcussi (2015, p.152), o culto dos espíritos territoriais permitia reivindicar controle sobre um território, de modo a “garantir a fertilidade, a abundância e o equilíbrio ecológico de uma dada região” e o culto aos ancestrais permitia reivindicar controle sobre um grupo de pessoas unidas pelo parentesco.

Nas sociedades africanas, um jovem dependia dos membros mais velhos de sua linhagem para ter acesso a “direitos fundamentais da vida social centro-africana: o direito à terra (e, portanto, ao trabalho e ao fruto desse trabalho, sob a forma de alimentos) e o direito ao matrimônio (e, portanto, a família e à descendência)”. Assim, “Seu sentido é eminentemente jurídico, definindo um campo de direitos e responsabilidades” (MARCUSSE, 2015, p.153).

Na prática da ancestralidade, o culto aos ancestrais é uma das características mais disseminadas das culturas africanas em geral, não apenas na África Centro-Ocidental, e se distingue do culto aos mortos como coletividade, já que é oferecido pelo descendente a seus ascendentes diretos. Disso, Lopes e Simas (2020, p.36) atentarem em “Filosofias africanas: uma introdução” que, cultuando seus ancestrais, os bantu não estão prestando culto à morte, todavia venerando a energia que circula entre os mortos e os vivos e mantém viva a “história biogenética da comunidade”.

Entretanto, nem todos se tornam ancestrais e cada mito-fundador ancestral compõe, não aleatoriamente, a origem escolhida e revivida por tal comunidade.

Fora do tradicionalismo e, portanto, longe das ilusões de se encontrar uma aura de autenticidade no passado, a tradição inscrita na ancestralidade representa um momento de autonomia grupal enquanto memória continuada e vigilante de um conjunto de regras e de personagens historicamente afinados com uma maneira particular de ordenamento do real. Esse conjunto perfaz uma constelação de valores coletivos (fins compartilhados, bem holístico, comunalismo etc.) historicamente apresentada como um pensamento socio ético que reflete as estruturas comunitárias das sociedades africanas tradicionais (SODRÉ, 2017, p.110).

Com Sodré (2017, p.110), podemos afirmar que se trata de um modo de relação “fortemente antitético ao ocidental”, já que é a comunidade e em comunidade que se define tanto que/quem é ancestral como a própria noção de pessoa. A pessoa se torna pessoa não devido à qualidade essencialista isolada baseada no racionalismo de nascer humano (MENKITI, 1948 apud SODRÉ, 2017), mas de ser-sendo em prol da vida plena de todos, como conclama Ubuntu; a pessoa, ao falecer, pode se tornar um ancestre e colaborar com os valores ancestrais cultivados na comunidade em observância às leis e fundamentos tradicionais. Disso, a narrativa da ancestralidade ser “um momento de autonomia grupal enquanto memória continuada e vigilante”, acolhendo e atualizando suas referências.

Santos (2019), de acordo com o que interpreta dos *bantu-kongo* pelas obras de Bunseki Fu-Kiau, aponta que “a ancestralidade não é algo pretérito, encerrado num passado com marcos temporais definitivos. Ela é sempre atualizada por uma ideia de origem, à qual se deve referir um(a) mukongo (pessoa kongo), uma vez dado o sentido (necessariamente, coletivo) a sua própria vida”.

Como modo de narrar a vida, a ancestralidade grafa uma trama comum entre o mundo espiritual em/com/no mundo físico, entre a origem que sempre retorna e o porvir-devir da pessoa-comunidade (SANTOS, 2019). Entramadas, essas dimensões se alimentam na imanência do presente que não se furta também da transcendência acolhidas e escolhidas no vir-a-ser das tradições.

Estabelecendo conexões infinitas, a narrativa de uma “ancestralidade desdobrada, chegando ao insondável”¹²⁸ que aqui se apresenta múltiplo, desloca concepções fragmentadas em tempo e espaço, vida e morte, humanos e não-humanos, passado e futuro que acabam por impor uma forma apartada de pensar/sentir.

Quando/onde divindades, elementais, espíritos ilustres de ancestres, fantasmas, humanos vivos e tantos outros seres como árvores, rios, pedras e animais coabitam e compartilham a terra, fortalecendo/enfraquecendo as tantas modulações possíveis de vibração (SANTOS, 2019) e alimentando essa rede de nós, **a ancestralidade se mostra**

¹²⁸ “O fio da memória diz do planeta que, humanamente, habitamos reportando-se ao Sistema Solar, o qual, depreendido da Via Láctea, faz-nos perceber uma ancestralidade desdobrada, chegando ao insondável. O maior de todos os ancestrais é o insondável, o que não se sabe. Nzambi (ou Kalunga) é, até onde conseguimos, por ora, chegar, ‘ser (verbal) existindo a partir de si e de onde advêm as outras coisas que são’” (SANTOS, 2019, p.156).

como um modo de narrar a vida que acolhe pessoas e lugares em geo-grafias coletivas, atualizadas e ritualizadas por cada comunidade.

De acordo com a tradição *bantu-kongo* por Fu-Kiau (2019, p.34), “o humano vive num mundo rodeado de matadi (M), minerais, bimbena (B), plantas, e bulu (b), animais, seu n’kisi (N) deve ser feito de compostos de M-B-b”. O que rodeia o humano também o compõe, e como “força-elemento” o sustenta, cura e anima. Os minerais, plantas e animais são *n’kisi* (remédio), que vem do verbo “*kînsa*”: cuidar, curar, tratar, guiar por todos os meios, inclusive por cerimônia. O *n’kisi* cuida dos seres humanos em sua condição terrestre, nisso há, também, de se cuidar de quem cuida de nós.

Presente nos terreiros de Candomblé, de linhagem Congo-Angola, n’kisi “nomeia a divindade que cuida das pessoas em todo o seu percurso no mundo físico”. (SANTOS, 2019, p. 173), legando saberes ancestrais afrodiaspóricos às Américas e disseminando uma concepção ambiental apurada de cuidado ao perceber-se compartilhando vida com tantas outras forças-elemento. Assim, é da responsabilidade ética do humano tornar-se pessoa, tornar-se um ancestral e cultivar a ancestralidade, respeitando a trama multiescalar e transtemporal que o compõe e atravessa.

“O espaço da ancestralidade é pontilhado de corporeidades diferentes. É um corpo diverso, infinitamente pequeno e infinitamente grande, sua lógica é a do fractal. [...]. Rugosidade de troncos. Antiguidade de rizomas. Itinerário de ibins”, sinaliza Eduardo David de Oliveira (2007, p.244), em “Filosofia da Ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira”.

Ìgbín, em Yorubá, é como os caracóis são chamados no candomblé. De acordo com Oliveira (2007, p. 67), “o ibin é um animal abençoado. Oferenda predileta de Oxalá, traz as principais características desse orixá. A mansidão e a sabedoria são algumas delas”. Ligado à terra, os ibins são “vestígio de ancestralidade, rastro de sabedoria, caminho de um tempo que se movimenta para trás, criando-se a cada visita pretérita” (OLIVEIRA, 2007, p. 68).

Como categoria relacional de implicações política, ética e estética, a ancestralidade é, também, “inclusão, diversidade, unidade e encantamento. Ela, ao mesmo tempo, é enigma-mistério e revelação-profecia. Indica e esconde caminhos” (OLIVEIRA, 2007b, p. 255).

Profundamente vivenciada em África e ressignificada nos saberes afrodiaspóricos, a ancestralidade “é uma categoria sapiencial que brota do solo e, telúrica que é, se embebecesse da seiva que corre na forma cultura africana: a terra” (OLIVEIRA, 2007b, p. 268). Disso, a Filosofia da Ancestralidade, como quer Eduardo Oliveira, ser “uma Filosofia da Terra. Uma filosofia que brota da terra, onde o chão é todo o campo de imanência de onde se parte e para onde se volta” (OLIVEIRA, 2007b, p. 324).

Para o educador-filósofo, a terra “apesar de universal, é sempre um contexto” (OLIVEIRA, 2007, p. 242). Contudo, devido a modelização universalista na metafísica da representação, a relação humana desde, com e como terra e o “lugar próprio” foi historicamente recalcado em prol do desterramento de nossa condição humana.

Para Sodré (2019, p.15), “A territorialização é de fato dotada de força ativa” e pensar topologicamente “implica admitir a heterogeneidade de espaços, a ambivalência dos lugares e, desse modo, acolher o movimento de diferenciação, a indeterminação, o paradoxo quanto à percepção do real – em suma, a infinita pluralidade do sentido” (SODRÉ, 2019, p.15).

A dimensão territorial¹²⁹ ou “lógica do lugar próprio” é uma “categoria com dinâmica própria e irreduzível às representações que a convertem em puro receptáculo de formas e significações”. Na ampliação do conceito de território, uma leitura geográfica ambivalente e multiescalar elaborada pelo comunicólogo baiano, que credita à dimensão territorial “um pensamento que busque discernir os movimentos de circulação e contato entre grupos e em que o espaço surja não como um dado autônomo, estritamente determinante, mas como um vetor com efeitos próprios, capaz de afetar as condições” das ações humanas (SODRÉ, 2019, p.17).

Merleau-Ponty (1999, p.86) já indicava que “A noção de um espaço geométrico, indiferente aos seus conteúdos, a de um deslocamento puro, que não altera ele mesmo as propriedades do objeto, forneciam aos fenômenos um meio de existência inerte, em que cada acontecimento podia ser correlacionado a condições físicas”, contribuindo para a

¹²⁹ Muitos autores e movimentos sociais também optam por trabalhar o conceito de território em sua relação com a terra, como Porto-Gonçalves (2006a, 2006b, 2009, 2017), Leff (2009b) e Noguera (2012). Certamente, devemos não apenas localizar o conceito na produção destes, mas, de sobremaneira, compreender como e em que sentido o conceito de território é articulado. Visto que território pode disparar outros conceitos geográficos, a depender da situação, como lugar, paisagem, região, rede, corpo, mundo, entre outros.

“fixação do ser que parecia ser a tarefa da física”, o qual apenas continuava e/ou ampliava a constituição da ciência moderna. Disso, “Não diremos mais que a percepção é uma ciência iniciante, mas, inversamente, que a ciência clássica é uma percepção que esquece suas origens e se acredita acabada” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 89).

Perceber a ancestralidade partilhada na ambivalência entre pessoas e lugares é uma leitura que detrona o determinismo e a dominação de um sobre o outro. Nos deslocamentos e contatos, a encruzilhada de ser-sendo corpo-terra em nossa condição humana de estar-com, também cabe a nós acolher e escolher nosso lugar. A racionalidade ampliada presente na ontologia relacional de “eu sou tambor”, “eu sou fogo”, “eu sou meu quilombo”, “eu sou baobá”, “eu sou África”, destrona a Razão que se acha capaz de esquematizar a vida e os fenômenos na forma cartesiana e moderna, onde/quando pessoa, espírito, lugar, árvore, terra, elementos e elementais estão totalmente separados, a-sincronizados e são incompatíveis na visão de planos achatados medidos em distâncias geométricas.

Nesse sentido, a ancestralidade, enquanto geografcidade, registra as condições de vida que irrompem corpo-terra. Sensível desde o corpo, é mesmo a terra que somos que segreda horizontes e encruzilhadas inspirando saberes. Quando o ambiental não é o externo e nem tampouco algo projetado pelo interno, mas a dobra que nos possibilita ser-sendo pessoa, os afetos trazidos com a ancestralidade se mostram como o reconhecimento de ancestres históricos e territoriais na trajetória que nos conformam ainda que não consigamos traçar com exatidão. Nesse fluxo, quando fogo, animal e vegetal também se ancestralizam em nós, quando um lugar, uma pessoa, um oceano, nos constituem e nos nomeiam, o ambiental é a existência de sermos vida que nos conta saberes que circulam parcerias imemoriais.

**CAPÍTULO 6:
O MUNDO BANTU E SABERES AFRODIASPÓRICOS**



CAPÍTULO 6: O MUNDO BANTU E SABERES AFRODIASPÓRICOS

6.1 Diásporas bantu

6.2 Hospitalidade bantu e relações laterias

6.3 A concepção bantu de espíritos territoriais trazida ao Novo Mundo

6.4 O tambor que faz as árvores soarem

6.5 O fogo comum entre os povos bantu da África Central e as fogueiras comunitárias na América



Encontro corpo-tambor na Caiumba paulista, legado bantu com sotaque afrocaipira. Fonte: <<https://casadebatuqueiro.com.br>>.

6.1 Diásporas bantu

Bantu e iorubá são termos contemporâneos à história da África, gestados no seio colonial a partir de classificações externas¹³⁰ que, a propósito, têm sido discutidas e ressignificadas pelas tradições afrodiaspóricas (CASTRO, 2012; RAMOSE, 2010; MUDIMBE, 2019). A etnolinguista baiana Yeda Pessoa de Castro, referência nos falares africanos no Brasil, traz o histórico do termo bantu, proposto em 1862 por Bleek, e adotado por outras áreas além da linguística a partir da metade do século XX:

O termo bantu, plural de muntu, com o significado de povo, foi proposto em 1862 por Wilhelm Bleek para a família linguística que descobrira ao estudar as línguas sul africanas e avançou a hipótese do enorme número de línguas com características comuns terem tido origem numa única língua que denominou de proto banto, falada, provavelmente, há quatro mil anos atrás. Só mais tarde, em 1948, quando Guthrie reuniu grupos de línguas diferentes, com traços comuns e geograficamente próximas em uma determinada zona linguística [...] é que o termo banto passou a ser usado pelos estudiosos de outras áreas para denominar 300.000.000 indivíduos que se encontram em territórios compreendidos em toda a extensão abaixo da linha do Equador, englobando a África Central, Meridional e Oriental. (CASTRO, 2012, p. 60)

Tendo por base tal classificação e regionalização africana que reúne povos de tradições muito diversas (COSTA E SILVA, 2011), os historiadores estimam que a escravidão na área bantu seja terrivelmente impactante, perdurando por séculos a fio.

Slenes (2018, p.64) atualiza esse impacto que, de acordo com pesquisas mais recentes, aponta que dos cativos vivos desembarcados nas Américas nas décadas iniciais do comércio atlântico (1501 – 1650), os centro-africanos¹³¹ (mormente jovens adultos, bem mais homens do que mulheres) formaram 74%; de 1651 a 1725 a cifra caiu para 43% e de 1726 a 1825 foi 45%, aumentando para 72% do total de escravizados entre 1826 e 1866. Quanto as estimativas para o Brasil nesse período são, respectivamente,

¹³⁰ “É importante lembrar que o nome ‘África’ não foi dado ao continente pelos povos indígenas que vivem nele desde tempos imemoriais. É como um nome de batismo imposto aos povos do Norte do continente primeiro pelos antigos gregos e romanos e, subsequentemente, a todo o continente pelos colonizadores. A divisão da África em duas partes com base no deserto do Saara também é uma imposição. Por conseguinte, é crucial reconhecer que quem nomeia ou batiza faz isso a partir de uma posição de poder. A partir disso, não surpreende constatar que alguns intelectuais indígenas do continente rejeitam o nome ‘África’ como uma forma de expressar resistência ao poder do nomeador que nomeia” (RAMOSE, 2010, s/p).

¹³¹ Slenes (2018, p.64) considera a África-Central a “área entre o sul dos Camarões e a atual fronteira de Angola e Namíbia, estendendo-se a leste um pouco além da fronteira de Angola; África Centro-Oriental é a área a leste dessa região até a costa”.

95%, 68%, 70% e 88%. Depois do Brasil, a América espanhola e o Caribe francês receberam proporcionalmente mais cativos centro-africanos: respectivamente 46% e 43% de seus desembarcados. Para a América do Norte inglesa e o Caribe britânico, cifras respectivas são 26% e 15% de cativos centro-africanos do total.

Sendo que, nesse quadro (FIGURA 6.1), “o Sudeste-sul do Brasil entre 1811 e o último desembarque oficial do país (1856) é um caso excepcional: 93% dos traficados e chegados (a grande maioria permanecendo no Sudeste) vieram da África Central, 75% centro-ocidentais e 18% centro-orientais”, ratifica Slenes (2018, p.64).

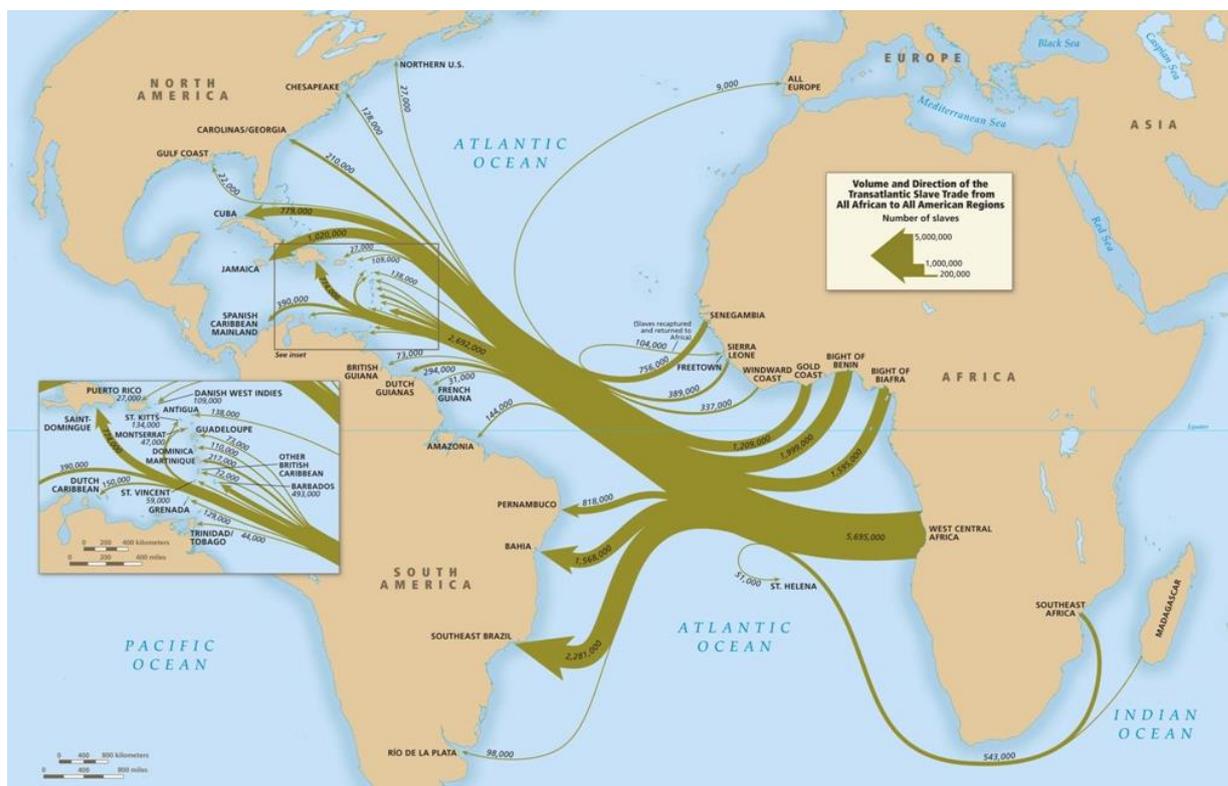


FIGURA 6.1: Volume e direção do tráfico de escravos transatlântico, de todas as regiões africanas a todas as regiões americanas

FONTE: < <https://www.slavevoyages.org/maps>>.

Processo histórico que repercute nas evidências linguísticas que “revelaram a predominância do elemento banto em todos os ciclos de desenvolvimento econômico do território colonial brasileiro, em razão da densidade demográfica e amplitude geográfica

alcançada pela sua distribuição humana ao longo de três séculos consecutivos”¹³² aos quais foram submetidos à diáspora transatlântica (CASTRO, 2012, p.51).

Dessa vastidão do mundo bantu e sua diáspora, os falares africanos no Brasil registram com predominância três matrizes linguísticas¹³³ mais especificamente: os bacongos, falantes de **quicongo**, do Congo-Brazzaville, Congo-Kinshasa e norte de Angola, numa área geográfica correspondente ao **antigo reino do Congo**; os ambundos, falantes de **quimbundo**, na região central de Angola e Luanda, nos limites do **antigo reino de Ndongo**, os ovimbundos falantes de **umbundo**, corrente na região do **antigo reino de Benguela** no sudoeste de Angola (CASTRO, 2012, p.51, grifo nosso) (FIGURA 6.2). O fato é que o povo bantu ficou tradicionalmente denominado no Brasil por congos e angolas ou congo-angola simplesmente (CASTRO, 2012, p.52)

¹³² Ver “Volume e direção do tráfico de escravos transatlântico, de todas as regiões africanas a todas as regiões americanas”, no site *Trans-Atlantic Slave Trade Database*, sob organização de David Eltis e David Richardson, com colaboração de vários pesquisadores, entre eles os brasileiros Manolo Florentino e Daniel Domingues (ALENCASTRO, 2019). Disponível em: < <https://www.slavevoyages.org> >.

¹³³ “Por sua vez, essas línguas podem ter sido as mais impressivas durante o regime escravocrata no Brasil, em consequência do número majoritário e/ou de relativo prestígio sociológico nas senzalas e plantações de um certo grupo etnolinguístico ante vários outros (quiocos, libolos, jagas, anjicos, ganguelas etc.) trazidos do sertão pelos pombeiros ou negociados no outro lado do Atlântico (zulus, macuas, rongas, shonas, etc.) na antiga Contra-Costa, em Moçambique” (CASTRO, 2012, p.52).

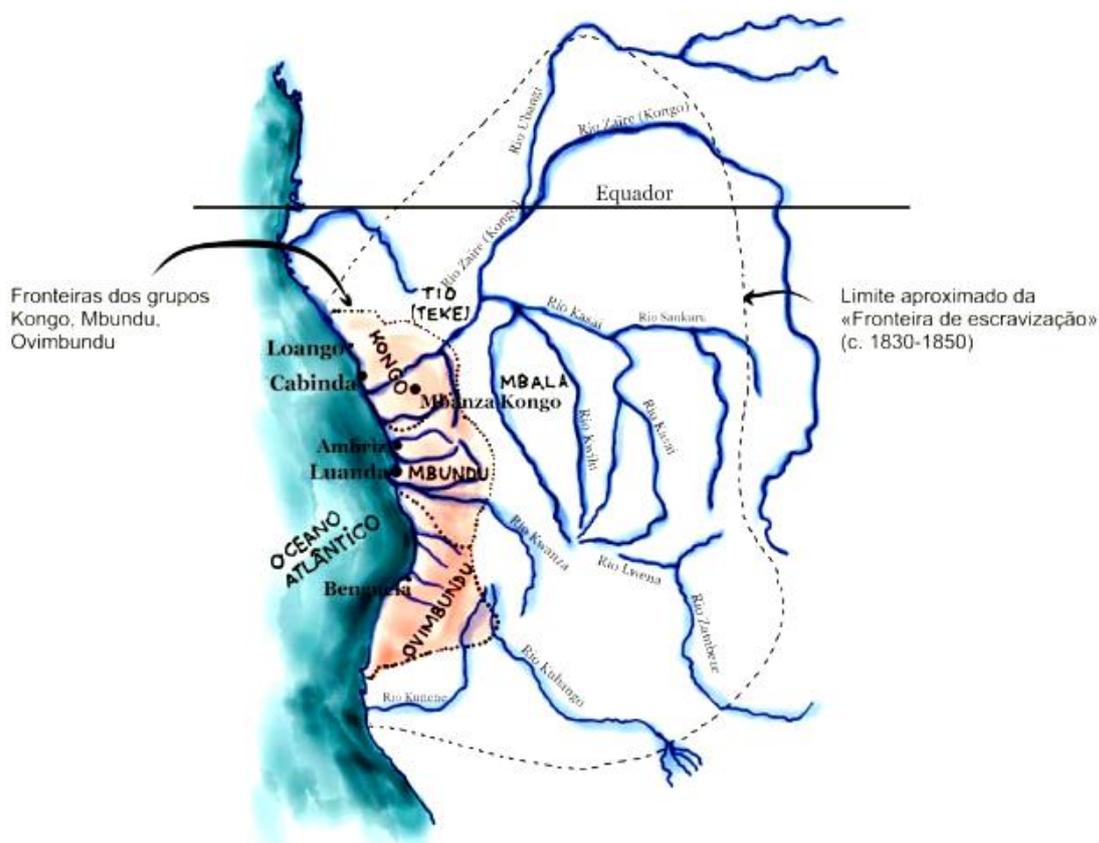


FIGURA 6.2: Costa da África Centro-Occidental e macro-grupos culturais Kongo, Mbundu e Ovimbundu
 FONTE: Mendes (2019, p.119).

“Quinjengue, mulemba, guzununga, tambu, candongueiro, pererengue, caxambu, angomapita, bambelô, gomá, dambi, dambá, zambê¹³⁴... Nascidos no Brasil e batizados em falares africanos, os tambores de tronco são como emblemas daqueles povos ancestrais”, definem os pesquisadores Bueno, Troncarelli e Dias (2015, p. 82), em consonância ao que apresentamos na tese. Atestando o fato de tantos “Nomes, formas e modos de construção, linguagem musical, coreografias e cantos associados a esses instrumentos” apontarem para a África Central.

Partindo de pesquisas acerca dos centro-africanos trazidos à America, voltamos para saberes bantu que se relacionam ao saber-fazendo tambores não tão

¹³⁴ “Os primeiros sons que se pode ouvir no coco de zambê são dos estalos que fazem os pedaços de madeira virando brasa na fogueira que aquece os tambores, o coco e a própria vida deles. Certa vez, ouvi espontaneamente a seguinte pergunta, feita pelo José Cosme, filho de MG: Sabe qual é a coisa mais importante no zambê? E eis que ele próprio me respondeu: ‘O fogo. Sem fogo não se faz, não se brinca zambê. Não tem tambor, não tem lata, não tem dança e nem mestre’ (José Cosme, 2017)” (CABRAL, 2018, p. 84-85).

evidenciados na literatura específica e que nos soam como significativamente geográficos: hospitalidade bantu e relações laterais, espíritos territoriais e fogo comum.

Encerramos a tese com esse Capítulo 6 justamente por relacionar os demais, com o qual buscamos articular a experiência do saber-fazendo tambores com fogo a partir de mestres-artesãos e ressaltar o caráter geográfico da ancestralidade e saberes afrodiaspóricos reelaborados nas tradições de tambor que tivemos contato e nos lançaram a elaboração desta tese.

Disso, o mundo bantu apareceu na elaboração da tese como emergência dos próprios relatos dos mestres. Seja bem marcado como na fala do mestre-artesão e estudioso da temática Antonio Filogenio de Paula Junior, da Caiumba paulista, seja ao cruzarmos com a literatura acerca dos tambores afrodiaspóricos escavados com fogo e tocados em montaria listados na seção 1.4, do Capítulo 1.

Frisamos o caráter diaspórico do mundo bantu que já em África foi capaz de se aproximar, aprender, negociar e reelaborar práticas, atravessando diversas realidades geográficas de desertos, florestas e savanas (COSTA E SILVA, 2011), o que nas Américas e Caribe nos parece que também se realizou em contato com novos povos, terras e circunstâncias.

6.2 Hospitalidade bantu e relações laterais

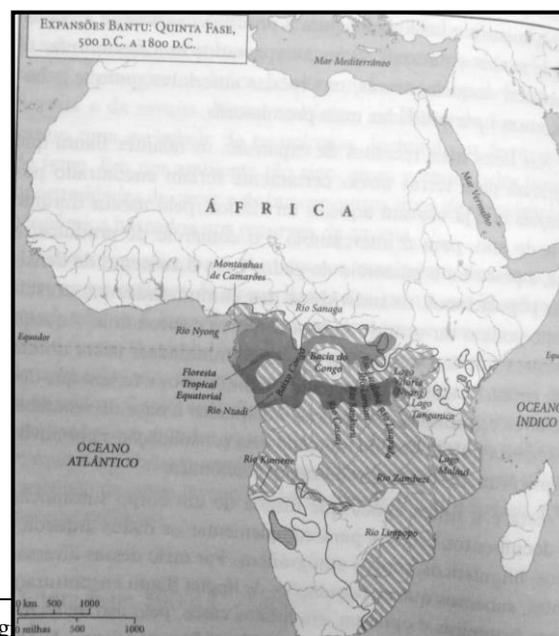
Na obra “África Bantu: de 3500 a.C. até o presente”, Catherine C. Fourshey, Rhonda M. Gonzales e Chistine Saidi (2019) trazem valiosas considerações ao percorrer um longo período de formação das culturas e línguas bantu que contribuem para compreensão de saberes afrodiaspóricos retratados na tese. Para as autoras, o mundo bantu “desafia as categorias políticas, econômicas, religiosas e sociais, discretas e muitas vezes rígidas, comuns às tradições ocidentais” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.41).

Justamente por se tratar de grande parte do território africano, com falantes que vão dos limites contemporâneos de Camarões até a África do Sul, a mais de 9.600 km de distância, e, atualmente, contar com cerca de quinhentos dialetos e línguas bantu, entre as mais de duas mil línguas e dialetos nativos falados em África (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019), as autoras se questionam como o mundo bantu conseguiu

alcançar toda essa vastidão territorial no continente africano, ainda assim, manter laços comuns – que, inclusive ressoam em saberes afrodiaspóricos mundo afora para onde foram levados forçadamente escravizados de origem centro-africana.

Valendo-se da linguística, arqueologia e antropologia, as autoras defendem que o modo como os povos proto-bantu se relacionam desde suas muitas dispersões ao longo de mais de cinco mil anos foi fundamental para tal configuração territorial: em sua tamanha diversidade, a tradição bantu “é fruto de incontáveis migrações, encontros interculturais e do surgimento de novas ideias que conjuntamente, contribuiram para o desenvolvimento da história Bantu” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.37).

A “dispersão Bantu”, como é chamada pelos estudiosos na temática, “é um dos maiores conjuntos de migrações¹³⁵ – em escala e duração no tempo – conhecido em todo mundo” (FIGURA 6.3). Atravessando paisagens variadas, “desenvolveram economias, sistemas políticos, ideologias religiosas e práticas culturais únicas”, porém, mantendo, contudo, “uma série de continuidade culturais” que se mostram na semelhança linguística que expressam variadas concepções comuns (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.21-22).



¹³⁵ “Não se tratam de migrações em grandes distâncias, nem uma única comunidade de falantes deu início a elas. Pelo contrário, ao longo de décadas e séculos, pequenos grupos de assentamentos culturais e geográficos teriam se aventurado, de tempos em tempos, das aldeias já estabelecidas em direção à novos locais, seguindo os rios, abrindo pequenas áreas de floresta e utilizando as áreas intermitentes da savana. Eles geralmente percorriam pequenas distâncias das áreas previamente estabelecidas e atravessavam trechos curtos dos rios à medida em que buscavam novos territórios” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.41).

FIGURA 6.3: Expansões bantu em África ao longo de 3.500 a.C
 FONTE: Fourshey, Gonzales e Saidi (2019, p.62).

Apesar dos falantes bantu terem ocupado grande parte da África Subsaariana, ao longo de 3.500 anos, as autoras defendem que a dispersão bantu não se deu na base da dominação violenta dos outros povos que já habitavam as terras sentido centro-sul. “Embora esses processos históricos não devam ser considerados idílicos e isentos de contestação e disputa, por outro lado, o valor e a utilidade da hospitalidade teriam proporcionados maior flexibilidade na condução das interações e relações sociais” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.242). Sendo essa uma das estratégias espaciais realizadas no contato entre os proto-bantu e os *batwa*¹³⁶ na dispersão do mundo bantu por tão vasto território africano ao longo de sua dispersão milenar.

Os bantu que migravam para outras regiões dependiam de algum tipo de acomodação nas sociedades que já ocupavam o território. Dados linguísticos e arqueológicos evidenciam incorporações de métodos de subsistência:

Ancestrais Ovibundo, Huambo, Luena e de outros povos Bantu da Savana da região entre o Oceano Atlântico e o rio Zambeze, por exemplo, incorporaram os Khwe, os Kwadi e os Batwa, coletores e misto de caçadores e pastores, combinando as práticas do pastoreio e coleta desses povos às usais formas de subsistência agrícola para criar sistemas agropastoris diversificados (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.45).

Assim, na dispersão bantu, houve aprendizado a cada novo agrupamento encontrado, como a criação de gado, introdução de gêneros alimentícios, domesticação e plantio de grãos, tubérculos e frutas diversas, metalurgia, cerâmica, tecelagem em

¹³⁶ “Embora não se saiba como essas comunidades chamavam a si mesmos, os bantos se referiam a elas como *Batwa*, nome que deriva de uma raiz Bantu bastante difundida, **-tua*. Esse etnônimo para caçadores-coletores remonta aos primórdios da era das expansões Sangha-Nzadi. O fato de tantas línguas Bantu terem mantido esse termo, em diferentes regiões, revela que os falantes Bantu continuaram a encontrar populações residindo nas terras para as quais se mudavam. Mas também significa que esse termo provavelmente não se referia a uma língua ou grupos étnicos específicos, mas à ideia de povos pioneiros ou nativos que habitavam a terra anteriormente. Há fortes evidências nas tradições orais de que, em um primeiro momento, os falantes Bantu dependeram dessas populações e do seu conhecimento do ambiente nas novas áreas de assentamento e que, com frequência, eles eram respeitados pelo seu conhecimento espiritual dessas terras, em parte pela condição nativa” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.50).

ráfia, entalhe em madeira, arquitetura e musicalidades, tal como cartografram detalhadamente Fourshey, Gonzales e Saidi (2019) em cinco fases¹³⁷.

Muitas comunidades bantu reconheceram os pioneiros com os quais se encontraram enquanto proprietários ancestrais da terra e, também, como importantes agentes espirituais. Aprendendo com os pioneiros já estabelecidos a conhecer e tratar dos espíritos territoriais daquela terra com oferendas e rituais adequados, os proto-bantu entendiam que encontrar pioneiros estabelecidos mostrava que a relação da comunidade com o lugar estava ordenada e essa deveria, pelo menos em parte, ser seguida, aprendida e transmitida às próximas gerações.

Então, “Até que uma comunidade Bantu se estabelecesse em uma área por várias gerações e seus anciãos tivessem morrido e sido enterrados ali, os únicos espíritos ancestrais – os *dImu*, protetores e vinculadores dos povos à terra – teriam sido os dos pioneiros” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.245).

Presente em um longo vocabulário proto-bantu, a raiz “*Tamb-*” se refere a “oferecer” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.248) e indica uma variada gama de relações entre as pessoas e a terra. Tanto que as autoras afirmam que esse modo bantu de atentar-se às relações já estabelecidas pelos pioneiros no cuidado com a terra daquele lugar, também se estendia ao modo como os bantu tratavam os forasteiros que viessem a encontrá-los e/ou passar pela terra da comunidade, oferecendo-lhes pousio.

Reconhecer a anterioridade, compartilhar o poder entre a comunidade e estender a generosidade a forasteiros indicam a presença do princípio de hospitalidade entre os bantu, defendem Fourshey, Gonzales e Saidi (2019). Qualidade essa que compunha a própria tradição e dava condições à sua expansão, formação e consolidação, no sentido centro-sul do continente africano, em tão extensa área e por tão longo tempo.

Conectando várias dimensões, também são princípios de hospitalidade entre os bantu “a construção das relações laterais” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.227): entre os ancestrais e os vivos; empréstimo e compartilhamento de tecnologia; integração de novos e antigos membros para criar e recriar um senso de pertencimento; respeito aos pioneiros da terra com práticas sociais como as iniciações e a abordagem hierárquica em reconhecimento aos seus valores.

¹³⁷ Expansões Bantu: Primeira fase 3500 a.C a 3000 a.C; Segunda fase 3000 a.C a 2000 a.C; Terceira fase 2000 a.C a 1500 a.C; Quarta fase 1000 a.C a 500 a.C; Quinta fase 500 a.C a 1800 d.C (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019).

Fourshey, Gonzales e Saidi (2019, p.227) destacam que a hospitalidade também servia como regulação das relações entre a própria comunidade:

As expectativas com relação à hospitalidade se tornaram uma forma de proteção contra comportamentos antissociais como a cobiça, a exclusão, a busca do interesse individual em detrimento das necessidades da comunidade, a maldade e a inveja contra membros da comunidade e a busca excessiva de poder.

A hospitalidade, nesse sentido, era uma maneira de evitar contendas que seriam nocivas à própria comunidade durante os movimentos de expansão e o contato com outras povos e realidades. Disso, as autoras concluem que a “Abordagem política dos povos Bantu, de conceder um lugar de honra aqueles com os quais se encontravam, é uma alternativa digna de nota dentre as muitas narrativas de conquista comuns na história da humanidade” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.251) – as quais muitas dessas abordagens históricas difundidas territorial e politicamente acabam por, na ânsia da dominação, conquista e exploração, destruírem-se mutuamente, ao desconsiderar as possibilidades de interação entre as tradições e interagirem, por exemplo, desde suas línguas, espiritualidades, tecnologias e saberes.

A expansão proto-bantu em África desde 3500 anos a.C e os saberes diaspóricos legados por esse vasto mundo bantu, principalmente às Américas com a escravização de um grande contingente dessa área geográfica, traz importantes lições estratégicas realizadas pelas comunidades que se reconhecem e interatuam entre pioneiros e forasteiros, ampliando e garantindo negociações.

Estratégias como “socializar os indivíduos, incorporar pessoas de fora e defender-se contra a violência, a pobreza, o colapso comunitário, a deterioração política e outros desafios sociais” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.225-226) apontam para a negociação, em vários âmbitos, com relações laterais de convivência que evitam a centralização do poder e acirramento do individualismo ao buscar o comum, essencial à manutenção da comunidade.

Para Slenes (2018, p. 70): “É provável que no Brasil também o imaginário centro-africano tenha sabido mostrar a mesma ginga na procura de solidariedades”, bem o que presenciamos na experiência com mestres artesãos ao firmarem relações laterais, quando, por exemplo, comentavam da formação de redes de tambores afrodiaspóricos, nos quais grupos se reconhecem como família e se fortalecem, visitando-se (nos

Convidados, multirões/puxirões, festas e encontros); da questão do luto coletivo; da menção frequente que esta é terra indígena; da constância em sempre mencionar mestres e lugares nos quais os saberes se fundamentam e irradiam, assim como parcerias e companheiros atuais que ajudam no saber-fazendo tambores; além do compartilhamento do espaço com a comunidade gerando um lugar de encontro que acolhe e expande a tradição, inclusive, com novos membros e territórios afinizados ao corpo-tambor.

6.3 A concepção bantu de espíritos territoriais trazida ao Novo Mundo

“As compreensões dos afro-latino-americanos acerca da natureza do Novo Mundo no período colonial, assim como suas relações com ela, eram restringidas, mas não determinadas, pela escravidão” (OFFEN, 2018, p.573). Uma base milenar, múltipla e diversa, de saberes ambientais desde África foram transplantados para as novas terras e reelaborados estrategicamente. Disso os africanos escravizados e seus descendentes que compartilhavam essas práticas serem “sujeitos ambientais ativos” de importante “legado paisagístico” às Américas, defendem os geógrafos Carney e Voeks (2003)¹³⁸.

The agency of slaves and maroons would make a lasting imprint on Brazilian culture. In using edible, medicinal and spiritual plants of African origin for survival and religious practices, Brazil's blacks affirmed cultural identity and resistance while Africanizing na Iberian colony (CARNEY; VOEKS, 2003, p. 148).

Contudo, mesmo que nas últimas décadas, esta tenha sido uma área de pesquisas crescentes entre antropólogos e historiadores, principalmente, não recebeu atenção devida dos geógrafos. Uma perspectiva geográfica sobre os legados paisagísticos entre África-Brasil “promete contribuir à recuperação histórica de profundos sistemas de

¹³⁸ “Yet enslaved Africans transformed the landscapes of tropical America, not merely for plantations but also for subsistence, a process that established many foods of African origin in the diasporic Atlantic. While the plantation economy developed from Portuguese agency, slaves pioneered forms of landscape management that would serve their dietary preferences. In reclaiming swamps for cultivation, they relied upon their sophisticated knowledge of wetland farming to establish rice, a West African food staple (Carney, 2001a). Recognition of botanical families and genera, valued in Africa for medicine and poison, ritual and material culture, similarly led to conscious plant selection and environmental manipulation in the Americas (Ayensu, 1981; Voeks, 1997; Carney, 2001a). Such knowledge proved additionally critical in the survival strategies of runaway slaves (maroons), whose expertise in tropical farming nurtured their repeated attempts to establish free, independent African communities in the tropical forest hinterlands of Brazil and the Guianas (Carney, 2001a)” (CARNEY; VOEKS, 2003, p.141).

conhecimento que os povos africanos introduziram para as Américas”. Justamente a dimensão ambiental é a destacada pelos autores – enquanto área valiosa que a geografia pode contribuir ao “fazer a ponte entre ciências sociais e biológicas” –, já que as concepções afro-latino-americanas perduradas no “uso da terra e estratégias de gestão de recursos”, “incluindo práticas nutricionais e espirituais”, é como a “assinatura de uma cultura afro-brasileira vibrante que perdura até hoje na culinária, religião, cultivos e gestão da paisagem” (CARNEY; VOEKS, 2003, p.147. Tradução livre).

Devido as “capacidades adaptativas e um conhecimento ambiental que lhes permitiu responder culturalmente a espaços, tipos de solo, propriedades de plantas e comportamentos animais estrangeiros”, o Novo Mundo não era meramente um lugar de cativeiro, mas também um “espaço conceitual africano” (OFFEN, 2018, p.582).

No livro “*African-Atlantic cultures and the South Carolina Lowcountry*”, por exemplo, Ras Michael Brown estuda a “paisagem espiritual bantu-atlântica enraizada na África Centro-Occidental e ramos que se estenderam por toda a diáspora”, incluindo Cuba, São Domingos, Guianas e Brasil (BROWN, 2012, p.5. Tradução livre).

Muitos africanos trazidos forçadamente compartilhavam de conhecimentos do funcionamento físico-geográfico do mundo, sobre a morte e os espíritos dos antepassados, sobre a natureza das doenças corpóreas e sociais e suas curas e sobre uma hierarquia de um deus superior e de espíritos territoriais menores até espíritos dos ancestrais e da natureza (THORNTON, 2002; BROWN, 2010; OFFEN, 2014). Ainda que os vários povos tivessem diferentes noções sobre espíritos territoriais a partir das características específicas de seus lugares de origem, “eles também tinham em comum a ideias-chave sobre a centralidade dos espíritos da natureza na existência cotidiana” (BROWN, 2012, p. 22. Tradução livre).

Slenes (2019), em artigo que retrata os “espíritos das águas centro-africanas”, interpreta a partir de um evento relatado por um mercador inglês e naturalista amador, em 1816, no estado do Rio de Janeiro, como essa concepção circulava entre os escravizados de origem bantu que foram aportados no sudeste brasileiro.

De acordo com Laman (1953, 1957, 1962, 1968 apud SLENES, 2019, p.204-208), os “bacongos consideravam os basimbi¹³⁹ como agentes morais que puniam malfeitores, não apenas pessoas que os havia insultado, mas também perpetuadores de ações malélicas para com outros seres humanos”. Peixes, crocodilos, sereias, rochas e cachoeiras poderiam participar dessa moralidade, tornando-se protetores das águas. Outra variação bantu é que, “pessoas más que teriam sido expulsas do submundo” tentavam impedir o sucesso das pescarias, ao se juntarem aos espíritos das águas. Thornton (2019) aponta similiaridades entre os Umbundo e Bacongo sobre gênios territoriais, confirmando que a correspondência entre os espíritos das águas não é recente, como também detalham Foushay, Gonzales e Saidi (2019).

Assim, em ambas variações, o culto dos gênios das águas servia “para assegurar ou restaurar a fertilidade (agrícola e humana), assim como saúde e bem-estar individual e da comunidade”, interpreta Slenes (2019, p.207). Do que emerge uma concepção ambiental harmônica e restaurativa que, ao saudar o espírito das águas, entende a necessidade de se manter o equilíbrio da vida.

A importância dada aos espíritos territoriais e aos seres que compartilham a horizontalidade de acessar o conhecimento, em África, ressoa no modo apurado de observar, aprender, transitar e comunicar bantu às Américas.

Da experiência com os mestres-artesãos, Paulo Lobato do Tambor de Crioula mais frequentemente nos lançava às **águas**: sentia falta do mar e do mangue presentes em seu Maranhão, mas frequentava sempre que possível as cachoeiras e rios de Minas Gerais que compunham praticamente a extensão de seu quintal em São Gonçalo do Rio das Pedras e voltava anualmente à sua terra natal para receber o axé do litoral;

Aprendendo com o **mato**, palavras dos paraenses Nerino e Roque, caboclos atentos à floresta e aos saberes que ela revela, não duvidavam da Mãe do Mato, entidade daquelas bandas; de outro modo, João da Aldeia guarda a “reliquia” de um tambor ancestral que a Capoeira de Cameté lhe deu e agradece a criatividade transmitida de geração a geração em manipular fibras, sementes, madeiras e couro inspirado pelo **espírito da floresta e de seus ancestris**;

¹³⁹ Muito embora os *simbi*, tipo de espírito territorial originado no antigo Congo (basimbi ou bisimbi), se manifestem de maneiras diferentes em cada lugar, “os simbi como um tipo de espírito existiram em todos os lugares” para onde foram os centro-africanos. (OFFEN, 2018, p. 577).

O próprio **terreiro-quintal** que há décadas celebra o encontro dos batuques de umbigada na Caiumba paulista saúda a **terra** como espírito territorial, geo-grafado pela fogueira a reunir a comunidade nos tão esperados batuques, riscando o chão no qual se dança, reza, planta, habita e organiza outras redes;

Fortalecidos pelos espíritos territoriais que protegem uns, amedontram outros e harmonizam as forças que nos atravessam e circundam, o **fogo da vida** comparece na ritualística do saber-fazendo tambores como guia e parceiro. De bocas abertas ao sol do Pará, amolecidos pela água ardente, dendê ou sangue, com tachos de fogo por dentro ou por fora e, ainda mais, próximos das fogueiras que iluminam, aquecem e atraem espíritos que participam da tradição, **corpo-tambor responde a língua do fogo**. Com fogo nas mãos e aprendiz da ciência do fogo, como nos fala mestre Paulo Lobato, nos lugares de fogo nos terreiros e quintais e com os filhos de Xangô, o fogo transforma, ampara, tensiona, e traz justiça e calor à tradição corpo-tambor.

Assim, por vezes, os espíritos territoriais aparecem não nomeados diretamente em tradições afrodiáspóricas, mas incorporados enquanto saberes e práticas cotidianas que dão condição à trama da vida, saudados como guias e parceiros ancestrais.

6.4 O tambor que faz as árvores soarem

Em “O lugar da fala conversas entre o jongo brasileiro e o ondjongo angolano¹⁴⁰”, Dias (2014), em consonância a Slenes (2007b), retrata algumas concepções cantadas acerca das árvores entre os centro-africanos. Nessa região, “homens (e ancestrais) de grande valia eram rotineiramente identificados com árvores de madeira de lei; enquanto homens considerados moralmente fracos, mesmo que poderosos, podiam ser comparados a paus de polpa mole” (SLENES, 2007b, p.132).

Um ponto de jongo muito antigo, registrado por Stein¹⁴¹ (1990) no Vale do Paraíba e recorrente em quase todas as comunidades dessa tradição¹⁴² que Dias (2014)

¹⁴⁰ “[...] conselho comunal masculino que centraliza a vivência sociocultural nas aldeias do oeste angolano” (DIAS, 2014, p. 332). O autor esclarece que parte de uma interpretação teórica do ondjongo ovimbundo a partir de descrições etnográficas, em especial a dissertação do educador angolano Martinho Kavaya, sem a vivência do campo. Já o jongo do sudeste brasileiro é campo de pesquisa há muitas décadas pelo etnomusicólogo. Ver ainda a tese de Kavaya (2009).

¹⁴¹ “Em 1948 o historiador norte-americano Stanley Stein percorreu o Vale do Paraíba, divisa entre São Paulo e Rio de Janeiro, para fazer uma pesquisa sobre a economia da região, baseada especificamente na produção de café. Para isso, realizou uma vasta série de entrevistas com habitantes do Vale, entre eles

já percorreu canta: “Tanto pau no mato / embauva coroné”. O autor entende que, nas palavras estrategicamente cifradas pelos jongueiros cumbas, o senhor de escravos (coroné) é uma embauva, árvore pouco útil por ter madeira mole, sendo que no mato (sociedade) não falta pau de madeira de lei – ou seja, homens íntegros.

Conhecida também como ‘árvore da preguiça’, pois nela a preguiça vive lá no alto saboreando seus frutos (RIBEIRO, 1984 apud SLENES, 2007b), os escravizados ao observaram essa relação característica da embauva/embaúba – árvore originária da América do Sul, com espécies endêmicas no Brasil na Mata Atlântica e Floresta Amazônica – cifraram seus pontos trazendo a realidade geográfica vivida em terras brasileiras com saberes ancestrais e práticas da tradição bantu. Disso, “o coronel embaúba” adquire mais atributos no jogo cantando dos escravizados: apesar de dominar o dossel da floresta, sua madeira é imprestável e “preguiça” o identifica (SLENES, 2007b, p. 132)

Outras árvores de madeira dura também são cantadas em pontos (de jongo, capoeira, umbanda e catolicismo popular) como “pau pereira” e “manacá da serra”, ou, mesmo, esculpidas como o Santo Antônio no “nó-de-pinho” (SOUZA, 2001, 2008). Com esses exemplos, percebemos uma articulação de saberes ambientais sensíveis às realidades geográficas que foram incorporadas nos modos de falar/cantar/compor/esculpir de descendentes de tradições centro-africanos em terras brasileiras e, ainda hoje, apresentam-se nas comunidades do tambor como saberes ancestrais.

Dias (2014) “cavuca como tatu” alguns provérbios¹⁴³ e adivinhas ovimbundo coletados pelo Padre José Francisco Valente em Bié, Huambo e Benguela, no Centro-

muitos que tinham sido escravos, ou que descendiam de escravos. Aproveitou para gravar músicas regionais, principalmente jongs, cujas origens se perdiam nos confins africanos. Fosse ou não o objetivo do historiador, o fato é que essas gravações conformam um dos mais significativos acervos da cultura musical que pertence marcadamente ao Vale do Paraíba, mas cuja importância se alastra por toda a música brasileira. O jongo, afinal, é um ancestral básico do samba” (LARA; PACHECO, 2007, p.5).

¹⁴² “A área jongueira estende-se ao longo do Vale do Paraíba e regiões adjacentes; prolonga-se, para o norte, até o Espírito Santo, acompanhando as áreas onde foi cultivada a cana e sobretudo o café. Nos estados do RJ, MG e ES é chamado de caxambu. No norte do ES, jango ou jongo designa uma modalidade distinta, compreendendo uma suíte de danças executadas por mulheres e podendo assumir a forma de um cortejo nas festas do catolicismo popular” (DIAS, 2014, p. 331).

¹⁴³ “Provérbios são usados em ocasiões particulares, por indivíduos inseridos em contextos específicos, e sua sagacidade, seu poder de sedução, sua capacidade de penetrar a natureza íntima de uma coisa, e mesmo o seu significado devem ser considerados como emanando desse contexto” Ruth Finnegan apud Dias (2014, p 78). Para aprofundamento em linguagem proverbial *bantu-kongo*, ver Santos (2019).

Sul de Angola, que revelam a associação frequente entre qualidades de árvores e pessoas: “*Uti ulivondela ofela kawuteki*” (árvore que se inclina ao vento não parte, algo como o homem deve estar atento ao rumo dos acontecimentos na sociedade em que vive) e “*Oviti vyalikunana ovyo vyokuliseka*” (árvores de madeira de lei que se vergam também se esfregam, algo como até mesmo os homens de caráter entram em atrito) (DIAS, 2014, p. 355).

Falar das árvores, com as árvores, como as árvores é recorrer a um “parceiro ritualístico” que motiva, inclusive, o conhecimento da própria humanidade. Ao distinguir que o conhecimento não está dentro de um indivíduo, desloca-se da ideia que conhecer seja um ato restrito que parta da Razão intelectualista de um sujeito individualizado e apartado que conquista, explora, cataloga e domina o conhecimento *per si*. Como “aprendiz atento”, na fala de mestre Paulo Lobato do Tambor de Crioula, o saber-fazendo tambores reverbera a concepção de saber/conhecimento em contato, afetação entre múltiplas dimensões. Nesse sentido, os conhecimentos transitam entre os seres e os lugares, todos falantes e ouvintes uns dos outros, o que torna a dimensão ambiental fonte da construção de conhecimentos estabelecida entre parceiros (vivos, mortos, vindouros, pedras, águas, ventos ...), com os quais devemos nos deixar aprender, guiar, intuir, criar.

De acordo com Lopes (2011, p. 146), “segundo a tradição negro-africana e suas recriações nas Américas, as entidades espirituais podem estabelecer sua morada em qualquer objeto natural – em uma árvore, por exemplo”. Além do Iroco, árvore e orixá na África e nas religiões afro-brasileiras, outras espécies de árvores foram tornadas sacralizadas e constituem culto com rituais específicos:

O cajapricu, árvore fossilizada que protege a comunidade-terreiro do Ilê Axé Opô Afonjá; a cajazeira, árvore sagrada da Casa Grande das Minas, comunidade maranhense que se destaca como a única, nas Américas, em que se cultuam espíritos da longa família real daomeana; a figueira, que pertence a Exu e Obaluaiê; a árvore da fruta-pão, que em alguns candomblés jejes é consagrada a Dã; a jaqueira, que pertence a Oxumarê, entre outras (LOPES, 2011, p.147).

Seja pela própria semente e muda da árvore ou a ideia-árvore transplantadas às Américas e ao Caribe (SLENES, 2007b), saberes afrodiaspóricos bantu direcionam outros modos de se relacionar (CARVALHO, 2012). Ritualizadas em diversas religiões afro-latino-americanas, com uma liturgia ancestral dedicada a manter a tradição pela

oralidade, inclusive em línguas africanas (SODRÉ, 2019), a voz das árvores ressoa também em saberes que extravasam as religiões e são vivas nas expressões literárias (ALMEIDA, 2018), musicais e artesanais.

“O tambor que faz a voz das árvores soarem” e “O bode morto que fala como ser vivo”, cantado no oriki (SANTOS, 2006), do Capítulo 3 na primeira parte da tese, concebe o tambor não como madeira e couro, em partes isoladas e inertes, mas como árvore e animal dotados de som/voz que revivem. Recuperando a força e ancestralidade desses seres ao soar e falar como/com eles, o tambor “nos leva para lugares que nunca estivemos antes”, mas que se pode acessar em parceria com outros seres-forças.

A árvore ressoa no tambor que ressoa na árvore. O bode fala no couro do tambor que fala do bode. Ao reatar/reativar/ressoar, se remorre/renasce na frequência espiralar (SANTOS, 2020a, 2020c; MARTINS, 1997, 2003) da ancestralidade que constitui corpo-tambor. A metonímia na linguagem de tomar o todo pelas partes, e vice-versa, reverbera o trânsito de ser-sendo.

Tanto para o povo Kongo de Angola e do oeste da República Democrática do Congo, como para os falantes kiSwahili e kiKongo da África Oriental, dança e tambores são ngoma e “Entre os falantes, as árvores cuja madeira servia para esculpir os tambores eram chamadas de ngoma-ngoma” (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019, p.156).

A metonímia também procede em tradições afrodiáspóricas quando o tambor é conhecido pelo nome da própria árvore, como no caso de tambu, mulemba e cumaco. No Brasil, por exemplo, existem as grandes Peroba-Tambu/Tambu-Peroba/Guatambu¹⁴⁴.

Quanto a mulemba, tambor afunilado que acompanha o tambu e a matraca na Caiumba paulista, também é denominado quinjengue na região batuqueira do oeste-paulista. Em “Novo dicionário Banto do Brasil”, Nei Lopes (2012, p.182) traz que “Em Quimbundo *mulemba*, figueira-brava, certamente em alusão à madeira do que é feito o tambor”. Já quinjengue é uma “palavra do Umbundo *enjengo*, *ohenengo*, espécie de

¹⁴⁴ “Guatambu é designação comum a diversas árvores da família Apocynaceae (a mesma da peroba), de madeira dura, muito usada na confecção de cabos de ferramentas agrícolas”, como enxadas. “Nativa do Brasil, Argentina e Paraguai. No Brasil ocorre de Minas Gerais e Mato Grosso do Sul até o Rio Grande do Sul [...] Resistente ao apodrecimento e ao ataque de insetos”. FONTE: < <https://www.ppmac.org/content/guatambu>>. Espécie nativa da Mata Atlântica e presente na Bacia do Corumbataí/SP. FONTE: < http://www1.rc.unesp.br/igce/ceapla/atlasv3/esp_aramiflo.php>. Ver mais em: < <https://www.ibflorestas.org.br/lista-de-especies-nativas/guatambu> >

tambor. Provavelmente através da forma kenjenga, tocar o tambor pequeno” (LOPES, 2012, p.216).

Os exemplos acima de como se procede a metonímia entre árvores e tambores, grafa também uma cartografia presente nas comunidades que se reconhecem a partir de sua realidade geográfica expressa nos tambores. As sonoridades diferenciadas de cada comunidade registram o ambiente nas técnicas empregadas. Não ao acaso, muitas comunidades são simbolicamente reconhecidas pelo nome de árvores e animais.

É o caso da mulemba, que na Caiumba paulista é um dos tambores que acompanha o Tambu e na África é uma árvore que cartografa a passagem da rainha Ginga. No dicionário de Kimbundo-Português por Assis Junior¹⁴⁵ (1947, p.305) encontramos: “Mulemba, sub. (II) bot. Árvore artocárpia, exótica, fam. das moráceas (ficus psilopoga). de fruto comestível, tb. conhecida por “insandeira” ou “sicomóro”. De Luanda onde a rainha Ginga-Mbande (D. Ana de Souza) mandara plantar, em 22 de abril de 1622, quando da viagem de embaixada ao governador João Coreia, a árvore testemunhando por ali a sua passagem”. Além da menção de mulemba como referência ao sentido de “fazer oscilar, bambaleiar; ter movimento oscilatório” (p.242).

Marcussi (2015) e Fonseca (2018), ambos ao estudarem a historiografia de centro-africanos trazem relatos que envolvem essa árvore/tambor/insígnia a partir de Miller (1995), como nos trechos abaixo:

Nas sociedades abundas ao sul do Congo, eram os cultos da ancestralidade que se subdividiam em dois tipos, cada um dos quais organizado em torno de uma insígnia ritual de poder. Uma dessas insígnias, a árvore mulemba, associava-se aos ancestrais de cada linhagem em um território específico configurado pela aldeia, enquanto a insígnia de ferro conhecida como ngola permitia invocar o poder de uma ancestralidade móvel, cuja autoridade se disseminava por áreas extensas, galvanizando grupos familiares de poder político territorialmente mais abrangente. A esses dois cultos da ancestralidade contrapunham-se os cultos centrados na insígnia do lunga, que representava um espírito de natureza territorial (e não parental), associado a rios e lagos (MARCUSSEI, 2015, p.152).

¹⁴⁵ “Antônio de Assis Junior nasceu no Golungo Alto em 1877 e faleceu em Lisboa, como exilado político, em 1960. Em função da crítica à expropriação resultante da expansão europeia em Angola, sofreu perseguições e várias prisões. Foi presidente da Liga Nacional Africana, fundada em 1930, diretor dos jornais A Província de Angola e O Angolense (em alusão à autodesignação dos filhos da terra, que se tornou mais comum a partir do início do século XX), e fundador da revista Angola. Escreveu o Relato dos Acontecimentos de Dala Tando e Lucala em 1917, quando estava preso por combater, como advogado, a expropriação de terras pelos portugueses. Publicou, também, o Dicionário de Kimbundo-Português” (MARZANO, 2016, p. 478).

A autoridade do lemba estava associada à árvore mulemba, que sempre era plantada em frente a residência do detentor desse título e onde se reuniam os conselheiros para as deliberações (FONSECA, 2018, p.162).

Enquanto marco territorial a definir linhagens em África, os saberes ancestrais acerca das árvores continuam pelo legado afrodiaspórico (CARVALHO, 2012) diante do encontro com outros povos e terras na América que consideram o ressoar cósmico desses seres que, verticalizados, conectam e compartilham saberes e vida (FARAH, 2008).

Disso, especificar e nomear na tese as madeiras das árvores presentes na produção ritualística de tambores com fogo a cada realidade geográfica vivida pelos mestres-artesãos tem, também, o sentido de mostrar como estes reconhecem as qualidades da matéria e se utilizam de suas diferentes sonoridades e disponibilidade para criar corpo-tambor desde corpo-terra e, assim, celebrar a ancestralidade de cada lugar com o que ali brota, cresce, multiplica e revive nos tambores.

6.5 O fogo comum entre os povos da África Central e as fogueiras comunitárias na América

Em “Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava”, Slenes (2011) descreve detalhadamente a presença do fogo “na formação da identidade escrava”, principalmente da “proto-nação bantu” no sudeste brasileiro, correlacionando concepções da arquitetura, alimentação e espiritualidade centro-africanas a partir de relatos de cronistas coloniais.

Fourshey, Gonzales e Saidi (2019, p.16) bem pontuam “o domínio preciso que os povos Bantu tinham sobre o fogo, levando à excelência suas ferramentas de cerâmica e ferro, assim como as relações sociais que sustentavam o trabalho¹⁴⁶”. O desenvolvimento da tradição metalúrgica, desde o leste africano, foi expressivo na fase

¹⁴⁶ As autoras fazem uma extensa descrição acerca do manuseio do fogo na fabricação de cerâmica e construção de fornalhas que estabeleciam relações políticas entre os Bantu. “Que os homens controlavam a produção do ferro e a metalurgia é um fato incontestável até os dias de hoje. No entanto, por outro lado, os rituais, as tradições e os costumes culturais associados a produção de ferro provavelmente foram inspirados nas crenças e nas ciências, muito mais antigas, usadas nos processos de tradições das mulheres com a cerâmica. Em suas respectivas atividades, homens e mulheres observavam as restrições necessárias para proteger a fundição do poder da atividade sexual e da menstruação, que poderiam facilmente dissipar a energia e prejudicar a produção”. (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI (2019, p. 206 - 207).

da expansão Bantu de 100 a.C a 500 d.C, com múltiplos contatos que provocaram aprendizados consolidados nas tecnologias a partir de 500 d.C.

Todavia, a prática de manusear o fogo não se apresenta apenas em ofícios tradicionais da cerâmica e metalurgia, como afirmam as autoras, mas envolve relações diárias e comuns que desde a tenra idade se tem contato no trato cotidiano acerca da alimentação, arquitetura e espiritualidade.

Quanto à arquitetura, Slenes (2011, p. 240-241) comenta “relatos do fogo no interior de choupanas de teto baixo e, frequentemente, sem janelas, seja em dias de calor ou frio, largamente difundido na África central”, modos de habitar que, mesmo diante das limitações vivida nas senzalas, contribuiu às variadas formas de construção e organização espacial das famílias africanas e afrodescendentes escravizadas¹⁴⁷.

Tanto a constante presença do fogo aceso no íntimo das choupanas, quanto o fogo comum que marcava uma centralidade às famílias no lugar de encontro coletivo das fogueiras, são geo-grafias que se relacionam a saberes bantu de convivência.

Do fogo sempre aceso no interior de choupanas baixas e sem janelas, Slenes (2011, p.240) destaca que “conservar um fogo no interior do barraco que pudesse ser regulado, ora sendo brasas, ora chamas, solucionaria o problema do controle da temperatura”. Visto que, mesmo em dias de calor, as brasas não produziriam um calor excessivo nos dias quentes, dada a precariedade da construção da choupana com pequenas aberturas nas paredes que não vedavam o interior totalmente contra o vento.

A fumaça, gerada por esse fogo sempre aceso no interior das choupanas, também teria seus usos: “Afastaria os insetos, conservando por mais tempo grãos e outros alimentos estocados e contribuindo para o conforto e inclusive a saúde dos escravos” (SLENES, 2011, p. 240).

A suposição de que não era apenas o fogo que protegia contra a doença, mas também, sua fumaça, ganha ainda mais relevância com a observação de Bunseki Fu-Kiau, citado por Robert F. Thompson, de que “a fumaça, como a água, é um veículo de comunicação entre o mundo dos espíritos e o mundo dos vivos”. Tanto que “Um chefe

¹⁴⁷ Robert Slenes (2011) traz uma longa discussão em torno de “lares negros, sob olhares brancos”. Acompanhar a discussão principalmente no Capítulo 3: “Esperanças e recordações: condições de cativo, cultura centro-africana e estratégias familiares” (p.139-238), nos tópicos “Casar e casar-se: arquitetura das senzalas” e “Fachadas e fogos: estratégias domésticas e projetos de vida”.

bakongo, por exemplo, recebe a sabedoria dos seus antecessores *tragando* (segundo Fukiaw, *nwa* em kikongo tem o duplo sentido de “fumar” e “beber”) do cachimbo herdado deles” (SLENES, 2011, p. 245, grifo do autor).

Enquanto canal de comunicação aberto, herdar o fogo, como herdar o cachimbo, também é sinal de uma manutenção do poder e da força que circula, protege e cura. Entre os ovimbundu, “o fogo sempre aceso nas habitações eram símbolo da continuidade da autoridade do sobá (chefe político) sendo assim, quando este falecia, os fogos domésticos também tinham que morrer, para depois renascer com a seleção do novo chefe” (SLENES, 2011, p. 243).¹⁴⁸

Pelos relatos etnográficos de Karl Edvard no Reino do Kongo durante o período de 1891 a 1919, Slenes (2011) destaca ainda a presença do fogo aceso por um tição trazido do âmbito doméstico para o campo onde as mulheres iam trabalhar. Outro relato também aponta para o caráter protetor do fogo: Ao realizar uma viagem a outro território, deveria levar consigo “cinzas da própria lareira” e “colocar algumas dessas cinzas ao pé da lareira de cada casa que entra, pois dessa forma nenhuma comida que for preparada lá lhe será proibida, mesmo que seja proibida [por um *nkisi*] em seu país de origem”¹⁴⁹ (SLENES, 2011, p. 246).

Quanto ao fogo comum que marcava o lugar de encontro coletivo fora das choupanas nos terreiros/quintais, compartilhado, cuidado diariamente e refeito apenas a cada novo chefe/liderança nos mostra a existência de um sistema complexo de práticas realizadas entre povos da África bantu. Tratado “como se fogo fosse criatura inteligente”, as chamas e fumaça eram capazes de revelar os acontecimentos para quem soubesse sua língua que, inclusive, ganhava palmas, punhados de farinha e outras coisas ao faiscar como bom sinal à comunidade.

¹⁴⁸ Robert Slenes (2011) traz muitos outros relatos e situações em torno do fogo para os centro-africanos, acompanhar a discussão principalmente no Capítulo 4: “Lares e linhagens: a flor na senzala” p.239 -262.

¹⁴⁹ “Os preceitos culturais que alimentam essa chama, especialmente aqueles revelados pela bibliografia densa sobre os Ovimbundu e os Bakongo, estão presentes num culto aos ancestrais registrado nos Estados Unidos pela escritora e folclorista Julia Peterkim (1927) [Romance Black April, 1927, Carolina do Sul]: Todas as crianças adoravam vir aqui e sentar dentro da chaminé da Mamãe Hannah na ponta de um tronco. [...] O fogo nunca se apagava na lareira de Mamãe Hanna. Significa má sorte, quando o fogo de uma casa morre, e esse fogo nunca tinha se apagado completamente desde quando foi feito pela primeira vez pelo bisavô de Mamãe Hannah, que fora trazido do outro lado do mar para ser escravo. [...] Os fogos que ardiem em todas as casas da antiga senzala [*Quarter houses*] vieram desse mesmo fogo inicial, que ardera ao longo de ano e anos. Era muito mais velho que qualquer pessoa na fazenda. [...] Ardia com mais calor que o novo com fósforo. [...] Se o fogo se apaga, peça [sic] um tição emprestado à Mamãe Hannah ou a um dos vizinhos que têm o fogo antigo” (SLENES, 2011, p. 247 – 248, grifo do autor).

Diante da diáspora transatlântica, “Trata-se, ao que tudo indica, de um lume que poderia ajudar centro-africanos das mais diversas procedências a esboçarem novos sentidos comunitários em seu desterro para outros continentes”, conclui Slenes diante da presença do fogo na organização espacial desde África (2011, p. 247).

No Brasil, tal fogo doméstico mantido aceso nas choupanas, compartilhado em tições e cuidado e alimentado pelos escravizados bantu nas senzalas do Sudeste, “além de esquentar, secar e iluminar o interior de suas ‘moradias’, afastar insetos e estender a vida útil de suas coberturas de colmo, também lhes servia como arma na formação de uma identidade compartilhada” (SLENES, 2011, p. 256).

Como elo ancestral, magnetizador de espíritos protetores, dissipador de perturbações, curador, comunicador e mantenedor da ordem estabelecida na comunidade, a presença do fogo – seja íntimo nas choupanas ou comum nas fogueiras coletivas – é uma fonte múltiplos usos que extrapolam aquecer, iluminar e preparar comida. Disso, “na chama reluzente do lar escravo, eis a flor”, conclui Slenes (2011, p. 256) como poética de r-existência compartilhada e transmitida desde a diáspora.

Às tradições com longos tambores escavados e afinados a fogo nas Américas e Caribe legadas pelos bantu e reelaboradas em diversas realidades geográficas frente aos desafios de seu tempo, o fogo geo-grafa saberes afrodiáspóricos que organizam mundos.

No jongo do Vale do Paraíba, por exemplo, Slenes (2007b, p.124) destaca três pontos em comum à tradição bantu centro africana: o complexo de crenças em torno dos espíritos territoriais e ancestrais, o fogo sagrado e os cultos de aflição.

Esses três complexos estão relacionados, quanto ao culto de aflição, por exemplo, registrado durante o período colonial em várias localidades para onde foram levados escravizados bantu, havia “médicos-sacerdotes [que] podiam manusear ou morder brasas quentes sem se queimar [...] Também, as cinzas ou o carvão dos fogos domésticos sagrados dos chefes e sacerdotes tinham propriedades medicinais e protetoras, especialmente para restaurar a ‘vista’” (SLENES, 2007a, p. 137).

Preferencialmente de madeira dura de queima lenta, as cinzas eram base curativa para diversos males. “Não aceito quando dizem que o fim é cinza / Se eu vejo cinza como um início em cor / Quando tudo finda, dizem, virou cinza / Equívoco, pois cinza cura, poesia eu sou”, canta Mateus Aleluia (2010), pesquisador da ancestralidade musical pan-africana do Brasil, como ele mesmo afirma.

A interação entre corpos, lugares e tempos, restaurada pelas cinzas como elo ancestral, convoca as transformações pelo fogo que continuam ser-sendo vindo a ser. Nessa cosmopercepção, cinza não é fim. “A purificação também se faz com cinza”, até mesmo no “dêngo quando o dia é cinza”, o processo de conexão se realiza. Distante do tom melancólico, cinza é alegria do que permanece aterrada após a queima: “Vamos festejar o cinza com amor” (ALELUIA, 2010).

Nas tradições em que o fogo guia a manifestação dos tambores aquecendo saberes bantu afrodiaspóricos, as cinzas das fogueiras que se consumiram após um samba/batuque/encontro geo-grafa um registro concêntrico. Levada pelo vento, o rastro de cinzas amplia as memórias e fertiliza terras próximas. O chão queimado marca um tempo-lugar de encontro que, enegrecido, sustentou calorosamente a afinação dos instrumentos, o acolhimento dos corpos e a proteção da festa (FIGURA 6.4).



FIGURA 6.4: O chão de cinzas geo-grafa a ancestralidade de reunir por décadas consecutivas a Caiumba no Sítio da Família Soledade, em Piracicaba/SP. Luz, calor, fumaça e proteção são doados pelo fogo desde o saber-fazendo tambores e continua presente a cada encontro corpo-tambor

FONTE: Registro da autora, Piracicaba/SP (julho de 2017).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Amor Cinza¹⁵⁰

Na linha do horizonte tem um fundo cinza
Pra lá dessa linha eu me lanço, e vou

Não aceito quando dizem que o fim é cinza
Se eu vejo cinza como um início em cor

Quando tudo finda, dizem, virou cinza
Equívoco pois cinza cura, poesia eu sou

O traje cinza lembra fidalguia
Quarta-feira cinza é dia de louvor

Vamos celebrar, o amor há de renascer das cinzas
Vamos festejar o cinza com amor

Gota de orvalho prateada é cinza
Massa encefálica é cinza, amor

A purificação também se faz com cinza
Fênix renasceu das cinzas com honor

Só quero dêngo quando o dia é cinza
Ler poesia e cantar ao sol

Dedilho a viola e sonho colorido
E vejo no amante que o cinza desnudou

Vamos celebrar, o amor há de renascer das cinzas
Vamos festejar o cinza com amor

Mateus Aleluia (2010)¹⁵¹

¹⁵⁰ Faixa 2 do Álbum “Cinco sentidos”, de 2010. Fonte: < <https://mateusaleluia.com.br/>>.

¹⁵¹ (Cachoeira/Bahia, 1943 -) Cantor, compositor e pesquisador da ancestralidade musical pan-africana do Brasil. Foi um dos integrantes do conjunto musical “Os Tincões”. Mudou-se para Angola em 1983, onde desenvolveu um trabalho de pesquisa cultural para o governo angolano. Em 2002, regressou ao Brasil e em 2010 estreou com “Cinco Sentidos”, seu primeiro álbum solo. Fonte: < <https://mateusaleluia.com.br/>>.

A relação de mestres-artesãos no saber-fazendo tambores conforma saberes ancestrais ritualizados no contato corpo-tambor desde corpo-terra. Do que nos guiaram a experiência os mestres-artesãos do **Samba de Cacete** paraense, Benamucho (da Vacaria), Nerino e Roque (do Pacajá), João (da Aldeia) e Raminundo (do Quilombo Comunidade de Matias, no distrito de Juaba), do município de Cametá; do **Tambor de Crioula** maranhense, mestre Paulo Lobato quando morava no distrito de São Gonçalo do Rio das Pedras, em Serro/MG e; da **Caiumba** paulista, com TC Silva (de Campinas) e Antonio Junior (de Piracicaba).

Buscamos na tese ressaltar uma cartografia de ngomas bantu em terras latino-americanas a partir de corpos-tambores escavados e afinados a fogo, tocados em montaria enquanto gesto-musical de compor-se com(o) o tambor, e realçar como se realizam certas ritualísticas com fogo no saber-fazendo mediadas pelos mestres-artesãos. Ainda assim nosso objetivo não era de afirmar se isto ou aquilo é bantu ou localizar com precisão em coordenadas geográficas matematicamente exatas todos os longos tambores tocados apoiados no chão nesta América que condizem e guardam parentesco com ngomas bantu. Até porque deslocamo-nos dessa Geografia extensiva que fixa e determina e a ela tecemos críticas ao longo da tese, como se o geográfico se resumisse a isso. Fora, contudo, destacando as relações e práticas comuns e fazendo pontes entre Brasil-África a partir dos complexos processos que envolvem as diásporas que buscamos apontar os desdobramentos dos legados bantu à América Latina e Caribe, enfatizando como saberes ambientais comparecem e circulam em diversas realidades geográficas no Brasil com corpo-tambor.

Destacar os tambores afrodiaspóricos e as geo-grafias presentes nos saber-fazendo de suas ritualísticas por mestres-artesãos desde uma rede tramada com saberes ancestrais que conectam tantas forças-elementos (SANTOS, 2019), em diferentes realidades geográficas e tradições, ao conviver com a variação de diferentes modos de fazer/tocar/cantar/dançar tambores, reconhece ainda, “sob o influxo da mundialização cultural, [...] um pedido de palavra contra a violência frente ao Outro, característica da metafísica implícita na hegemonia técnica” (SODRÉ, 2006, p. 14).

Apesar da matriz africana ser incontestável à formação/invenção do Novo Mundo, o reconhecimento social, político, econômico e epistemológico das contribuições, valores e direitos de África, dos afrodescendentes e das tradições

afrodiaspóricas “continua sendo uma das questões estruturais do país [Brasil], que ainda merece investigação, conhecimento e ação”, defende o geógrafo Rafael Sanzio A. dos Anjos (2011, p.262). Em consonância, a geografia, por “representar e interpretar o mundo”, registrando “os agentes que atuam na configuração geográfica”, tem a capacidade de “captar as linhas de forças da dinâmica territorial”, o que permite compreender as complexidades envolvidas no processo das diásporas africanas e estabelecer relações entre as temporalidades e as dimensões espaciais de terra, terreiro e território que r-existem entre tensões, contradições, negociações e estratégias.

No saber-fazendo tambores, ofício tradicional que não se aparta da vida, ouvimos sopros dos mestres acerca de suas ancestralidades, desafios e sonhos; da falta de políticas públicas, da apropriação das culturas e do racismo estrutural que ronda as instituições e impõem regras alheias às manifestações afrodiaspóricas, ignorando seus territórios e saberes; dos modos de aprender e ensinar em diferentes tipos de “escolas”, da alegria simples e bruta de compor-se corpo-tambor e das redes conformadas em laços solidários, via encontros, parcerias e visitas a lugares e tradições-irmãs;

Sentir o sopro dos mestres-artesãos de tambores e a partir de suas práticas articular saberes afrodiaspóricos destacando valores circulantes desde as diásporas bantu (FOURSHEY; GONZALES; SAIDI, 2019) ressalta outras nuances presentes nas chamas, brasa, fumaça e cinza no saber-fazendo tambores, que contravertem no encontro corpo-tambor desde corpo-terra uma trama não contada pela racionalidade única e colonial. Estar diante do fogo nos desloca a pensar essas múltiplas geo-grafias e relações geográficas, um tanto abafadas pelo colonialismo e, por isso mesmo, pouco contadas nas universidades e nas escolas.

Há quem diga que são racionalidades outras convivendo em diferentes modalidades da Modernidade (LEFF, 2016), que sejam polifonias em contato corpo-terra desde Geo-grafias Sul (NOGUERA, 2009), r-existências que agem entre lógicas (PORTO-GONÇALVES, 2012). O que ouvimos nas comunidades é que se tratam de tradições: que não se iniciam e nem se encerram nessa comunidade atual, que acompanham um tempo ancestral de pessoas e lugares que primeiro fizeram e fizeram de tal modo que foi possível cultivar a vida, aprendendo, praticando e transmitindo saberes continuamente, mesmo em meio a adversidades.

Nestas tradições de comunidades do tambor, o modo gerundivo, conectado e relacional da filosofia Ubuntu, em ser-sendo, repercute nas relações manifestas em corpos, terreiros e redes, onde/quando os que já viveram/os que vivem/os que viverão participam da responsabilidade e graça do presente recebido ancestralmente. Expressas na oralidade e gestualidade, os saberes são cultivados no fazendo, cuidando, nomeando, cantando, tocando, sendo-com tambores.

Desde o corpo, com fogo e terra, os mestre-artesãos geo-grafam sua linhagem, seu modo de ser artesão ao praticar o saber-fazendo tambores e acolhendo a ancestralidade de reverenciar ancestrais e espíritos territoriais, saúdam o vegetal, animal, mineral e elementos. Em afinidade, cada mestre-artesão se relaciona com certas madeiras, maneiras de encourar e certas sonoridades que lhe soam mais harmoniosas, “casando” as qualidades corpo-terra e corpo-tambor no ritmo-chão de seu lugar, com sotaques afroamazônicos, afrocaipiras e afro-latinos, como levantamos ao longo da tese.

Do corpo-tambor emerge uma concepção de terra e ancestralidade. Onde/quando terra não é tão somente propriedade particular e suas fisionomias são químicas, biológicas, históricas e, ainda assim, espirituais, poéticas e políticas.

Por processos cotidianos que matam a terra, silenciam, desterram e devastam, ainda assim, a terra irrompe em nós. Nogueira (2012) descreve as guerras, a capitalização da natureza e a fragmentação do corpo como essa morte da terra que nos chega, também, como crise ambiental. Frente a isso, corpo-terra r-existe. Enquanto processo de cura de diversos males, corpo-tambor reconecta a ancestralidade de ser-com a terra e saúda nossa condição terrestre na horizontalidade dos seres – não por coincidência, a tríade corpo, terra e vida são faíscas provocadas pelo corpo-tambor e nos levam/trazem à ancestralidade a entoar mundos possíveis e práticas não-hegemônicas.

Nas ritualísticas, ao se encantar com(o) árvore, animal e fogo se renasce/revive elementos-forças e lugares/tempos até mesmo imemoriais dos que primeiro manifestaram aquela ideia, os quais ensinam os saberes da terra que, protegendo, afugentando, transformando e equilibrando vão ditando modos de se relacionar.

O descentramento do humano e, sobretudo, de uma consciência iluminada *per si*, na elaboração e transmissão de saberes reforça o aterramento de nossa condição terrestre em ser-com. Nisso, o ambiental surge como dobra, impossível de ser tratada senão pelo avesso e cumplicidade sendo corpo-terra. Respondendo a um chamado da

terra, a humanidade se cumpre desde sua realidade geográfica e, longe dos determinismos geográficos e aprisionamentos étnicos, tornar-se mestre-artesão é uma acolhida à ancestralidade, firmando seu lugar no mundo.

Essa ancestralidade cartografada no corpo-tambor desde a ritualística do saber-fazendo pelos mestres-artesãos não é algo naturalizado, biologizante, por ter nascido em família batuqueira, em certo lugar, ou simplesmente justificado no âmbito cultural, por conviver com as culturas negras de tambor.

Pensar a ancestralidade corpo-terra, desde o corpo-tambor, está na ordem da responsabilidade escolhida e acolhida do ser-sendo vindo a ser (RAMOSE, 2003). Daqui também o saber-fazendo ser praticado por outros corpos não-negros, como nos mostram os olhos verdes do mestre-artesão Raimundo, da Comunidade quilombola de Matias, entre outros mestres-artesãos paraenses do Samba de Cacete que trazem a indigeneidade marcada em seus corpos. O que certamente torna ainda mais potente e emergente o reconhecimento das contribuições afrodiaspóricas à América.

Ressaltar a dimensão geográfica da ancestralidade acentua nossa condição terrestre de ser-sendo uns com outros, onde/quando pessoas, lugares e situações alimentam-se e com-vivem. Em parceria a seres que vivem, que viveram e que viverão, a ancestralidade retorna e celebra o que/quem compartilha vida, sendo responsável por vibrar e guiar o presente. Disso “eu sou tambor”, “eu sou baobá”, “eu sou África”, “eu sou homem do mato”, “eu venho do mar”, “tenho fogo nas mãos” serem marcações topológicas existenciais da ancestralidade na acolhida pessoal do lugar por saber-se em contato corpo-terra.

Reconhecer a ancestralidade na América como categoria relacional na dobra do ambiental percorre os desterramentos que produziram estas terras, desde a colonização, separando famílias, proibindo manifestações secularmente tradicionais, instituindo saberes/lugares/modos permitidos, expropriando da terra seus nomes, suas gentes, seus saberes, seus espíritos territoriais e suas riquezas.

Por conseguinte, afirmar nosso lugar no mundo em acordo a ancestralidade acolhida e afinizada produz uma cartografia que extrapola os planos geométricos lineares e as narrativas de uma história única cronológica e numericamente datada. Reafirmada desde o corpo, em gestualidades, musicalidades e modos de expressar

corpo-terra, via estratégias e construção de espaços próprios e comuns, a cartografia corpo-tambor articula redes, terreiros e mundos.

Acordada com corpo-terra, a ancestralidade sob o signo da encruzilhada é tornar-se, em movimento, ser-sendo vindo a ser em parceria com tudo e todo que dá condições à vida. Nisso, pessoas, mas também lugares, animais, árvores, espíritos, elementos e ideias comuns constituírem a ancestralidade, tramada em rede, saudada e reivindicada desde o ritmo-chão que impulsiona.

Pensar a ancestralidade como geograficidade inscrita na trama ambiental favorece expandir a ideia limitada de indivíduo, sociedade e de modo de produzir conhecimento e se relacionar com a terra e os territórios. Incendeando para nós outros mundos possíveis de trato ambiental ao conceber a ancestralidade como uma dimensão aterrada da condição humana. Para Leff (2005, p.18): “A história ambiental abre uma via para o estudo das narrativas dos diferentes atores sociais ao longo da história, sobre suas visões das relações de dominação que sucedeu sobre diferentes formações sociais e seu entorno”. Na hermenêutica dessas narrativas do saber-fazendo tambores, uma abertura ao diálogo de saberes engajado às lutas que já r-existem nas tradições afrodiaspóricas.

Seria impossível promover tal encontro se permanecêssemos com a mesma postura que construiu e consolidou a ciência que já nasce moderna. Mirando um fazer científico em vistas ao conhecimento situado na dobra do sensível e do político, trazendo face a face a radical diferença que desde o ocultamento dessas terras nos atravessa pela colonialidade, é fundamental conhecer os saberes que aqui arvorecem (SILVA; BERNAL, 2021) e voltarmos para a “a ciência que está no oco do pau”, cotidianamente geo-grafada nos quintais de mestres-artesãos. Assim, pesquisar o saber-fazendo tambores com fogo se mostrou como uma das entradas para questionar aos avessos essa opressão e tragédia modernas que são contravertidas ao toque dos tambores que nascem (prov)ocando vazios cavucados com fogo.

Voltando-nos ao geográfico manifestado na vida, em múltiplos movimentos, intensidade e dimensões, recorreremos a autores que já trabalhavam com concepções de tramas, tessitura e encruzilhadas por ontologias relacionais. Especialmente o Pensamento ambiental latino-americano, Filosofias desde África e a Fenomenologia nos possibilitaram discussões férteis alinhadas à experiência com os mestres-artesãos.

Associada, também, a diversidade de escritas e a pluralidade metodológica produzida por pesquisas que retratam o entre América-África, miramos o contato com geo-grafias que dificilmente as teorias eurocêntricas modernas poderiam nos despertar.

Não que tambores e modernidade não dialoguem. Inclusive os mestres-artesãos vivem, cotidianamente, os dilemas da globalização e da aceleração espaço-temporal sustentada e sustentadora de um discurso capitalista mundial. E, antes mesmo, a diáspora africana, forçada pela empresa escravista colonial no século XIV, foi parte fundante da invenção da América e da África.

Reiterando Butler (2020, p. 35), “A referência a era moderna não é mera distinção temporal. Não se pode entender a modernidade sem entender a diáspora africana”, já que em “sua formação estão as raízes do transnacionalismo e das filosofias sociais de dominação, exploração e estratificação que lubrificam o motor do capitalismo moderno”.

Ainda assim, na chave da análise da modernidade e do viés científico que nela se constitui, mestres-artesãos, tambores e comunidades tradicionais aparecem, quando aparecem, como resquício, folclore, sobrevivência, fadado a morrer pelo triunfo da lógica capitalista, da espetacularização e do discurso eurocentrado de universalização na colonialidade do poder, do saber e do ser (LANDER, 2005; QUIJANO, 2005, MALDONADO-TORRES, 2005). Análise colonizadora que que acaba por resumir, homogeneizando-os, oprime e/ou desconsidera seus territórios e saberes vivos na existência de pluriversos que se guiam por outras lógicas e, mesmo, entre-lógicas.

Na modernidade, enquanto secularização do conhecimento, não há espaço para o heterodoxo, o indeterminado, o vazio sedutor, a encruzilhada. Disso, a restrição de corpo, terra, vida, saber e da própria compreensão de geo-grafias e do geográfico.

Geo-grafias afrodiaspóricas, nesse sentido, não nos ensinam apenas as relações geográficas acolá, mas nos deslocam a entender a própria vitalidade de negociações e estratégias adotadas na organização territorial e nos modos de ser-sendo corpo-terra diante de sucessivos deterramentos aprofundados pela modernidade, como habilmente enfrentados pelos mestres-artesãos desde suas comunidades ao longo de gerações.

REFERÊNCIAS

- AB'SABER, Aziz Nacib. O domínio dos cerrados: uma introdução ao conhecimento. **Rev. Serv. Públ.** n.40, v 111, p. 41-55, 1983.
- AB'SABER, Aziz Nacib. Os domínios morfoclimáticos da América do Sul. **Geomorfologia**, São Paulo, n.52, p. 1-22, 1977.
- ABREU, Martha; MATTOS, Hebe; AGOSTINI, Camila. Robert Slenes entre o passado e o presente: esperanças e recordações sobre diáspora africana e cultura negra no Rio de Janeiro. In: RIBEIRO, Gladys Sabina *et al* (Orgs.). **Escravidão e cultura afro-brasileira: temas e problemas em torno da obra de Robert Slenes**. Campinas: Editora da Unicamp. 2016. p. 17-55.
- AJARI, Norman. Nascida do desastre: crítica da etnofilosofia, pensamento social e africanidades. Tradução de Cleber Daniel Lambert da Silva. **Ensaio Filosóficos**, v.13, p.8-24, 2018.
- AICHINO, Gina Lucía *et al*. Geo-Grafías con Carlos Walter Porto-Gonçalves (entrevista). **Cardinalis**, Revista do Departamento de Geografia, Universidade Nacional de Córdoba, Argentina, v.3. n.4, p. 230-263, 2015.
- ALLEN, Rose Mary. **Di ki manera?** a social history of Afro-Curaçaoans, 1863-1917. Tese (Doutorado em Antropologia). 2007. Universidade de Utrecht, Holanda, 2007. Disponível em: <<https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/20718/index.htm%3Bjsessionid=D94A4>>.
- ALMEIDA, Mariléa de. **Território de afetos:** práticas femininas antirracistas nos quilombos contemporâneos do Rio de Janeiro. 2018. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofias e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2018.
- ALMEIDA, Neide. **Nós:** 20 poemas e uma oferenda. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.
- ALVES, Euller; FREITAS, Maitê; SALOMÃO, Salloma (Orgs.). **Noite dos Tambores:** do fazer ao sentir. São Paulo: Editora Oralituras, 2020. Disponível em: <https://issuu.com/euleralves/docs/ndt_catalogo_av6_baixa>. Acesso em 3 dez. 2021.
- ÁNGEL MAYA, Augusto. **El reto de la vida**. Bogotá: Ecofondo, 1996.
- ASSIS JUNIOR, Antônio de. **Dicionário kimbundu-português:** linguístico, botânico, histórico e corográfico. Luanda: Edição de Argente, Santos e Cia., 1947.
- BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Tradução de Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma poética do fogo**. Tradução de Norma Telles. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- Baobá é plantado na Praça da Paz**. Notícias Unicamp. Fotos Alex Matos. 22 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2019/11/22/baoba-e-plantado-na-praca-da-paz>>. Acesso em 27 jan. 2020.
- BAOBÁXIA. < <http://www.mocambos.net/tambor/pt/baobaxia> >
- BARBOSA, Carmen Lúcia. **Corpos no samba de cacete:** dança ancestral, tamboros giras e gingas na educação afrocametaense. 2015. Dissertação (mestrado em Educação – Sociopoética). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.
- BASTIDE, Roger. **As Américas negras:** as civilizações africanas no Novo Mundo. 1974.

- BERDOULAY, Vincent. **A escola francesa de Geografia: uma abordagem contextual.** Trad. Oswaldo Bueno Amorim Filho. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- BONIFÁCIO, Ivan; DIAS, Paulo. **Terreiros do Tambu: histórias sobre os tambores no batuque de umbigada.** Rio Claro: Associação Cruzeiro do Sul, 2016.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Prece e folia, festa e romaria.** Aparecida: Ideias e letras, 2010.
- BROWN, Ras Michael. **African-Atlantic: cultures and the South Carolina Lowcountry.** Illinois: Cambridge University Press, 2012. Disponível em: < https://books.google.com.br/books?id=1rEgAAwAAQBAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage>. Acesso em 12 nov. 2021.
- BUENO, André Paula; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo (Orgs.). Coautores Comunidade do Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari/SP. **Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari (SP).** São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015
- BUTLER, Kim. Definições de Diáspora: articulação de um discurso comparativo. In: BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petrônio. **Diásporas imaginadas: Atlântico Negro e histórias afro-brasileiras.** São Paulo: Perspectiva, 2020.p. 1-36.
- BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petrônio. **Diásporas imaginadas: Atlântico Negro e histórias afro-brasileiras.** São Paulo: Perspectiva, 2020.
- CABRAL, Maíra Soares. **Performance e transmissão musical no Coco de Zambê de Mestre Geraldo.** 2018. Dissertação (mestrado em Música). Programa de PósGraduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.
- CAMAL, Jérôme. Le gwoka: entre anticolonialisme et post-colonialisme dossier. (Dossiê). **Médiathèque Caraïbe – LAMÉCA**, 2018. Disponível em: <<http://www.lameca.org/publications-numeriques/dossiers-et-articles/le-gwoka-entre-anticolonialisme-et-post-colonialisme/>>. Acesso em: 06 ago. 2022.
- CAMARINHA, Hugo Maximino; GARCÉS, Cláudia Leonor López; ALVES NETO, Raimundo; KA'APOR, Valdemir. O tambor Ka'apor e o percutir de outros povos: estudo introdutório sobre o membranofone em contextos indígenas. **Bol. Mus. Pará, Ciências Humanas**, Belém, v.15, n.1, p.1-26, 2020.
- CAMPUS IN CAMPS; GRUPO CONTRA-FILÉ. **A árvore-escola.** São Paulo: 2014. Disponível em: < https://baobaxia.mocambos.net/media/mocambos/abdias/arquivo/14/11/13/arvore-escola_livro-digitalpdf-4ba85.pdf >. Acesso em: 24 jul. 2020.
- CARDIM, Carlos Henrique; DIAS FILHO, Rubens Gama (Orgs.). **A herança africana no Brasil e no Caribe.** Textos em português, inglês e francês. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.
- CARNEIRO, Edison. **Samba de umbigada.** Rio de Janeiro: Min. da Educação e Cultura, 1961.
- CARNEY, Judith A; VOEKS, Robert A. Landscape legacies of the African diaspora in Brazil. **Progress in Human Geography**. n.27, v.2, p. 139-152, 2003.
- CARVALHO, Patrícia Marinho de. **A travessia atlântica de árvores sagradas: estudos de paisagem e arqueologia em área de remanescente de quilombo em Vila Bela/MT.** Mestrado (Dissertação em Arqueologia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. Localização e origem da população negra escravizada em território colonial brasileiro: as denominações banto e ioruba. **Tempo - Técnica - Território**, v.3, n.2, p. 48-62, 2012.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. Marcas de africania no português brasileiro. **Africanias.com**, n.1, p.1-7, 2011.

- CAVAGGIONI, Gloria Bonilha. **Batuque de umbigada: memória e práxis de resistência**. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Ciências Humanas. Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba/SP, 2018.
- CHAUI, Marilena de Souza. **Merleau-Ponty: obra de arte e filosofia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CHAUI, Marilena de Souza. **Merleau-Ponty: textos selecionados**. Seleção e tradução de Marilena de Souza Chauí. Introdução. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Os Pensadores).
- CLAVAL, Paul. **Epistemologia da geografia**. Tradução de Margareth de Castro Afeche Pimenta e Joana Afeche Pimenta. 2. Ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.
- CLAVAL, Paul. **Terra dos homens: a geografia**. Tradução de Domitila Madureira. 2. Reimp. São Paulo: Contexto, 2015.
- COSTA E SILVA, Alberto da. A expansão banta (capítulo 7). **A enxada e a lança: a África antes dos portugueses**. 5.ed., rev.e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p.208-227.
- COSTA, Jaildo Gurdel da. **Na brincadeira, me perdi! Zambê e outras práticas no ambiente familiar de seu Geraldo Cosme, em Cabaceira/RN**. 2011. Dissertação (Mestrado em etnomusicologia). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- COSTA, Tony Leão da. **Carimbó - negritude, indianeidade e caboclíce: debates sobre raça e identidade na música popular amazônica (década de 1970)**. *Anais eletrônicos... XXVIII Simpósio Nacional de História*, Florianópolis/SC, 2015. p. 01-16.
- CUNHA JUNIOR, Henrique. **Tecnologia africana na formação brasileira**. Rio de Janeiro: CeaP, 2010.
- DAMATTA, Roberto. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. **Mana**, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 7-29, 2000.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DAVIS, Martha Ellen. Palos drumming of the Dominican Republic (Dossiê). **Médiathèque Caraïbe – LAMÉCA**, 2011. Disponível em: < <http://www.lameca.org/publications-numeriques/dossiers-et-articles/>>. Acesso em 06 ago. 2022.
- DEAN, Warren. **A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira**. MOREIRA, Cid Knipel (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DI MICELI, Clícia Hoana Vilhena Vieira. **InterAmazônias – uma fronteira musical: as músicas tradicional e contemporânea que expressam a geograficidade Amazônida do Amapá e da Guiana Francesa**. 2019. Dissertação (Mestrado Profissional em Estudos de Fronteira), Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2019.
- DIAS, Leila Christina. Rede geográfica. **GEOgraphia**, Niterói, Universidade Federal Fluminense v.22, n.49, p. 1-6, 2020.
- DIAS, Paulo. **Comunidades do Tambor**. Apresentação da exposição “Comunidades do Tambor”, 1999. Evento: Percussões do Brasil. SESC Vila Mariana, São Paulo.
- DIAS, Paulo. Estilos de Tambu no Batuque de Umbigada. In: BONIFÁCIO, Ivan; DIAS, Paulo. **Terreiros do Tambu: histórias sobre os tambores no batuque de umbigada**. Rio Claro: Associação Cruzeiro do Sul, 2016. p.94-133.
- DIAS, Paulo. O lugar da fala conversas entre o jongo brasileiro e o ondjongo angolano. **Rev. Inst. Estud. Bras.**, São Paulo, n. 59, p. 329-368, 2014.

- DIAS, Paulo; BUENO, André Paula. A família dos batuques de terreiro. In: BUENO, André Paula; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo (Orgs.). **Batuque de Umbigada**: Tietê, Piracicaba, Capivari (SP). São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015. p.75-113
- DOZENA, Alessandro. As comunidades do tambor brasileiras como patrimônio latino-americano. **Posición**, v. 4, p. 1-16, 2020.
- DUSSEL, E. D. **Filosofia da libertação**. Tradução de Luís João Gaio. São Paulo: Loyola, 1977.
- ELIADE, Mircea. **Ferreiros e alquimistas**. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar con la tierra**: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Ediciones UNAULA, 2014.
- ESCOBAR, Arturo. **Territorios de diferencia**: lugar, movimientos, vida, redes. Tradução de Eduardo Restrepo. Popayán: Envió, 2010.
- FAPESPA. Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas do Pará. **Estatísticas Municipais Paraenses**: Cametá. Diretoria de Estatística e de Tecnologia e Gestão da Informação: Belém, 2015.
- FARAH, Ivete. **Poética das árvores urbanas**. Rio de Janeiro: Mauad X, FAPERJ, 2008.
- FARIA, Lorena. **Corpos e vozes de matripotência**: a palavra cantada por Anicide Toledo do Batuque de Umbigada de Capivari-SP na cosmopercepção do mulherismo africana. 2021. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia/MG, 2021.
- FELIPE, Roniel de Jesus. **Negros heróis**: histórias que não estão no gibi. São Paulo: Editora Loyola, 2012.
- FERRARA, Luis. **Ubuntu e a metafísica Vodum**: o pensar filosófico a toques de Tambor de Mina. Belo Horizonte: Letramento, 2020.
- FERREIRA, Elísia Cristina. Umbigo do mundo – subjetividade, arte e tempo. **Ensaio Filosóficos**, v.15, p.127-142, 2017.
- FERRETI, Sérgio Figueiredo. **Tambor de crioula**: ritual e espetáculo. São Luís: Comissão maranhense de folclore, 1995.
- FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. Aproximações brasileiras às Filosofias Africanas: caminhos desde uma ontologia ubuntu. **Prometeus**, n. 21, v. 9, ed. especial, p. 231-245, 2016.
- FONSECA, Mariana Bracks. **Ginga de Angola**: memórias e representações da rainha guerreira na diáspora. 2018. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.
- FOURSHEY, Catherine Cymone; GONZALES, Rhonda M.; SAIDI, Christine. **África Bantu**: de 3500 a.C. até o presente. Tradução de Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.
- FREITAS, Emília Maria Chamone de. **O gesto musical nos métodos de percussão afro-brasileira**. Mestrado (Dissertação em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.
- FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. **A visão bântu kongo da sacralidade do mundo natural**. Tradução de Valdina O. Pinto. Associação Cultural de preservação do patrimônio bantu – ACBANTU. p. 1-9, 1991. Disponível em: < <https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/07/dr-bunseki-fu-kiau-a-visc3a3o-bantu-kongo-da-sacralidade-do-mundo-natural.pdf> >. Acesso em: 27 jan. 2020.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL DO BRASIL. BNDIGITAL. Dossiê “A Cartografia Histórica: do século XVI ao XVIII”, não paginado, s/a. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/biblioteca-virtual-da-cartografia-historica-do-seculo-xvi-ao-xviii/artigos/mapa-da-regiao-das-moncoes-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 02 jul. 2022.

GABBAY, Marcelo M. **O carimbó marajoara**: por um conceito de comunicação poética na geração de valor comunitário. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura), da Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

GALANTE, Rafael Benvindo Figueiredo. **Da cupópia da cuíca**: a diáspora dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do Atlântico Negro (Sécs. XIX e XX). 2015. Dissertação (Mestrado em História Social). Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2015.

GOMES, Flávio. **Mocambos e quilombos**: uma história do campesinato negro no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

GOMES, Flávio; MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Interiorização e os quilombos em São Paulo nos séculos XVIII e XIX. **Iberoamericana**, v.11, n, 42, p. 93-109, 2011.

HAESBAERT, Rogério. A corporificação “natural” do território: do terricídio à multiterritorialidade da terra. **GEOgraphia**, v.23, n.50, 2021.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da Terra). **GEOgraphia**, v, 22, n. 48, p. 75-90, 2020.

HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. **GEOgraphia**, v.9, n.17, p.10-45, 2007.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.

HEARN, Lafcadio. **Two years in the French West Indies**. New York: Harper & Brother, Franklin Square, 1890. Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/4396/>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

HELLER, Alberto Andrés. **Fenomenologia da expressão musical**. Blumenau: Letras Contemporâneas, 2006.

HEYWOOD, Linda (Org.). **Diáspora negra no Brasil**. Tradução de Castro Vompenan Fregonez, Thaís Cristina Casson, Vera Lúcia Benedito. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

HOLZER, Werther. **A geografia humanista**: sua trajetória 1950 - 1990. Londrina: EDUEL, 2016.

HOLZER, Werther. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. **Revista Território**, v. 2, n, 3, p. 77-85, 1997.

HUSSERL, Edmund. **La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental**. Barcelona: Crítica, 1991.

IBGE. Dados Cameté/PA. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/cameta/panorama>>. Acesso em: 12 jun. 2022.

IBGE. Dados distritos de Serro/MG. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/serro/historico>>. Acesso em: 12 jun. 2022.

INGOLD, Tim. Texturas de superfície: o solo e a página. DIAS, Susana Oliveira; WIEDEMANN, Sebastian; AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues (Orgs.) **Conexões Deleuze e cosmopolíticas e ecologias radicais e nova terra e...** Campinas: ALB/ClimaCom, 2019. p. 65-83.

IPHAN. **Dossiê Jongo no Sudeste** – dossiê n. 5. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2020.

IPHAN. **Dossiê Tambor de Crioula do Maranhão** – dossiê n. 15. Brasília, DF: IPHAN, 2016. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2020.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) Carimbó**. Belém/PA: IPHAN, 2013. Disponível em: < [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3(1).pdf)>. Acesso em: 16 nov. 2020.

JACINTO, Ramatis. **O branqueamento do trabalho**. São Paulo: Nefertiti, 2008.

JONG, Nanette de. **Tambú: Curaçao's African-Caribbean ritual and the politics of memory**. Bloomington: Indiana University Press, 2012. Disponível em: < <https://br1lib.org/book/5588795/bb509e>>. Acesso em: 15 out. 2021.

KASHINDI, Jean-Bosco Kakozi, **La dimensión ético-política de Ubuntu y la superación del racismo en “nuestra América”**. 2015. Doutorado (Tese em Estudos Latino-americanos). Faculdade de Filosofia e Letras. Universidade Nacional Autônoma do México, México, 2015.

KAVAYA, Martinho. **Alvorecer da esperança: dos diálogos entre círculos de cultura, Ondjango e Otchiwo à educação libertadora em Angola – o caso Ovimbundu na Ganda/Benguela**. 2009. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

KUSCH, Rodolfo. **América profunda**. Obras completas. Tomo II. Córdoba: Fundación Ross, 2000.

KUSS, Malena. (Org.). **Music in Latin America and the Caribbean: an Encyclopedic History**. v.1: Performing Beliefs: Indigenous Cultures of South America, Central America, and Mexico. Austin: University of Texas Press, 2004.

LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Orgs.). **Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949**. Rio de Janeiro: Ed. Folha Seca, 2007.

Le Kanmougwé. Les rythmes et danses traditionnels guyanais. s/a. Disponível em: < <http://kaseko.fr/Rythmes/RytmesPrincipaux/Kanmougwe/Kanmougwe.html>>. Acesso em: 04 dez. 2021.

LEFF, Enrique. Complexidade, Racionalidade Ambiental e Diálogo de Saberes. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.34, n.3, p.17-24, 2009a.

LEFF, Enrique. **Ecologia, capital e cultura: a territorialização da racionalidade ambiental**. Tradução de Jorge E. da Silva. Revisão da 2.ed. por Carlos Walter Porto-Gonçalves. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009b.

LEFF, Enrique. **El fuego de la vida: Heidegger ante la cuestión ambiental**. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 2018.

LEITE, Fábio. **A questão ancestral: África negra**. São Paulo: Casa das Áfricas, 2008.

LIMA, Emanoela Cristina. **A toponímia africana em Minas Gerais**. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

LOPES, Nei. **Kitábu**: o livro do saber e do espírito negro-africanos. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Filosofias africanas**: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2020.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Filosofia africana**: ancestralidade e encantamento como inspirações formativas para o ensino das africanidades. Fortaleza/CE: Impreco, 2019.

MACHADO, Marilyn Mosquera; MINA, Charo Rojas; BOTERO, Patricia Gómez; ESCOBAR, Arturo (Eds). **Ubuntu**: Una invitación para comprender la acción política, cultural y ecológica de las resistencias afroandina y afropacífica. Buenos Aires: CLACSO, 2018.

MAIA, Mário de Souza. **O Sopapo e o Cabobu**: etnografia de uma tradição percussiva no extremo Sul do Brasil. 2008. Tese (doutorado em Música) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

MAKL, Luis Ferreira. Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar. **Outra travessia**, Florianópolis/SC, n.11, p.55-70, 2011.

MALANDRINO, Brígida Carla. "**Há sempre confiança de se estar ligado a alguém**": dimensões utópicas das expressões da religiosidade bantú no Brasil. 2010. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **Um convite à dança**: performances de umbigada entre Brasil e Moçambique. 2014. Tese (doutorado em Artes Cênicas). Centro de Letra e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MANZATTI, Marcelo Simon. **Samba Paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro**: estudo sobre o Samba de Bumbo ou Samba Rural Paulista. 2005. Mestrado (Dissertação em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, São Paulo: 2005.

MARANDOLA JR, Eduardo. Ainda é possível falar em experiência urbana? Habitar como situação corpo-mundo. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, n. 42, v. 2, Número Especial "Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades", p. 10-43, 2020.

MARANDOLA JR, Eduardo. **Habitar em risco**: mobilidade e vulnerabilidade na experiência metropolitana. 2008. Tese (doutorado em Geografia), Instituto de Geociências, Unicamp, Campinas/SP: 2008.

MARANDOLA JR, Eduardo. Olhar encarnado, geografias em formas-de-vida. **GeoTextos**, v.14 n.2, p.237-252, 2018.

MARANDOLA JR., Eduardo. Arqueologia fenomenológica em busca da experiência. **Terra Livre**, Goiânia, v. 2, n. 25, p. 69-79, 2005.

MARANDOLA JR., Eduardo. Geografias do porvir: a fenomenologia com abertura para o fazer geográfico. In: SPOSITO, Eliseu Savério *et al* (Orgs.). **A diversidade da geografia brasileira**: escalas e dimensões da análise e da ação. Rio de Janeiro: Consequência, 2016. p. 451–466.

MARCUSSI, Alexandre Almeida. **Cativeiro e cura**: experiências religiosas da escravidão atlântica nos calundus de Luzia Pinta, séculos XVII-XVIII. 2015. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.

MARTINEZ, Rosalía. **Autour du geste musical andin**. Cahiers de musiques traditionnelles, Genève, Ateliers d'ethnomusicologie, v. 17, 2001. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/40240407>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do rosário do Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo lugar da memória. **Língua e literatura: limites e fronteiras**, n.26, p.63-81, 2003.

MARZANO, Andrea. Cruzes e feitiços: identidades e trocas culturais nas práticas fúnebres em Angola. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 32, n 59, p. 471-504, maio/ago. 2016.

MATOS, Pedro Andrade; TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa. África imaginada na geopolítica global: perigos e armadilhas. **Caderno de Geografia**, v.32, n.71, p. 1247-1268, 2022.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore da vida**: as bases biológicas do entendimento humano. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. 11 ed. São Paulo: Palas Athenas, 2001.

MEDEIROS, Priscila Martins. Rearticulando narrativas sociológicas: teoria social brasileira, diáspora africana e a desracialização da experiência negra. **Revista Sociedade e Estado**, v.33, n.3, set./dez., p. 709-716, 2018.

MENDES, Andréa Luciane Rodrigues. **Sua bandeira na Aruanda está de pé**: Caboclos e espíritos territoriais centro-africanos nos Terreiros e comemorações da independência (Bahia, 1824-1937). 2018. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Unicamp, Campinas. 2018.

MENDONÇA, Bartolomeu. O estado “descobriu” o tambor. In: RAMASSOTE, Rodrigo Martins (Coord.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: IPHAN, 2006. p. 116-121.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. Editora Perspectiva: São Paulo, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1961.

MIGUEL, Yaisa Domingas de Carvalho; PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. Território ancestral no terreiro da Caiumba: sacralidade e espiritualidade bantu no oeste paulista. **Anais eletrônicos... XIII ENANPEGE**, São Paulo, 2019. p. 01-13.

MILLER, Joseph Calder. África Central durante a era do comércio de escravizados, de 1490 a 1850. In: HEYWOOD, Linda M. (Org.). **Diáspora negra no Brasil**. Tradução de Castro Vompenan Fregonez, Thaís Cristina Casson, Vera Lúcia Benedito. 2. ed. 4ª. reimp. São Paulo: Contexto, 2019. p.30-80.

MINAS GERAIS. **Mapa geológico do estado de Minas Gerais**. 2003. Disponível em: < http://www.codemge.com.br/wp-content/uploads/2016/08/mapa_geologico_estado__minas_gerais.pdf >. Acesso em: 20 mar. 2020.

MONTEIRO, Noedi. Campos de Araraquara e quilombo Corumbatahy: extremos da capitania de São Paulo à expansão oeste do Brasil-Colônia (1700-1804). **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba**. v.26, n.24, p.103-171, 2018.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. **Carimbó do Santo Preto**: a presença negra na performance musical da festividade do Glorioso São Benedito em Santarém Novo (PA). 2016. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes. UNESP, São Paulo, 2016.

MONTEIRO, Ygor Saunier Mafra Carneiro. **Tambores da Amazônia**: ritmos do Norte do Brasil. Manaus: Edição do Autor, 2015.

MOTA, Christiane de Fátima Silva. Ligações: Tambor de Crioula e outras formas de expressão. In: RAMASSOTE, Rodrigo Martins (Coord.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: IPHAN, 2006. p.86-115.

MOTTA, José Flávio. Derradeiras Transações. O comércio de escravos nos anos de 1880 (Areias, Piracicaba e Casa Branca, Província de São Paulo). **Almanack Braziliense**. São Paulo, n.10, p. 147-163, nov. 2009.

MOTTA, José Flávio. Escravos daqui, dali e de mais além: o tráfico interno de cativos em Constituição (Piracicaba), 1861-1880. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.26, n.52, p. 15-47, 2006.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala**. São Paulo: Editora Zumbi, 1959

MUDIMBE, Valentin-Yves. **A invenção da África**: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2019.

MUKUNA, Kazadi Wa. O contato musical transatlântico: contribuição bantu na música popular brasileira. **África**: revista do Centro de Estudos Africanos da USP, São Paulo, v.1, p. 1-5, 1978.

MUKUNA, Kazadi Wa. **Contribuição Bantu na música popular brasileira**. São Paulo: Global Editora, 1979.

MUNANGA, Kabengele. Educação e diversidade étnico-cultural: a importância da história do negro e da África no sistema educativo brasileiro. In: MÜLLER, Tânia Mara Pedrosa; COELHO, Wilma de Nazaré Baía. (Orgs.) **Relações étnico-raciais e diversidade**. Niterói: Editora da UFF, Alternativa, 2013, p. 21-33.

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. **Revista USP**, n.28, São Paulo, dez/fev. 1995/1996, p.56-63.

NASCIMENTO, Beatriz. Por uma história do homem negro. In: RATTTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial e Instituto Kuanza, 2006. p. 93-97.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar...** Natal: IFRN, 2015.

NOGUEIRA, C.S. **Batuque de umbigada paulista**: memória familiar e educação não-formal no âmbito da cultura afro-brasileira. 2009. Tese (doutorado) de Pedagogia. Faculdade de Educação. UNICAMP, Campinas/SP, 2009.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia (Org.). **Voces del pensamiento ambiental**: tensiones críticas entre desarrollo y Abya yala. Manizales: Universidad Nacional de Colombia, 2016.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia (Org.) **Hojas de sol en la victoria regia**: emergencias de un Pensamiento Ambiental Alternativo en América Latina. Manizales: Universidad Nacional de Colombia, 2007.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia. **Cuerpo-tierra**: el enigma, el habitar, la vida. potencias de un pensamiento ambiental en clave del reencantamiento del mundo. Madrid: Editorial Académica Española, 2012.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia. **Cuerpo-tierra**: ethos ambiental en clave de la lengua de la Tierra. **Sustentabilidad(es)**, Santiago, Facultad Tecnológica Universidad de Santiago de Chile, n.2, v.1. p. 1-11, 2010.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia. **Educación estética y complejidad ambiental**. Manizales: Universidad Nacional de Colombia, 2000.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia. El paso del sujeto/objeto al bucle-red-trama-de vida disolución de la epistemología moderna y emergencia de la filosofía ambiental. In: Noguera, Ana Patricia (Org.) **Emergencias de un pensamiento ambiental alternativo en América Latina**. Manizales: Universidad Nacional de Colombia. p. 15-52, 2007.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia. **El reencantamiento del mundo**. Manizales: Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente – PNUMA/México, 2004.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia. **Escisión y reconciliación**: movimiento autorreflexivo de la modernidad estética. Manizales: Universidad Nacional de Colombia, 1998.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia. Pensamiento ambiental sur em tiempos de penuria. **Cuadernos de Ética**, Argentina, v.30, p.1-22, 2015.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia. PINEDA MUÑOZ, Jaime Almeida. Cuerpo-Tierra: epojé, disolución humano-naturaleza y nuevas geografías-sur. **Geograficidade**, UFF, Niterói/RJ, v. 4, n. 1, p. 20–29, 2014.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia; PINEDA MUÑOZ, Jaime Almeida. Medición del progreso de la sociedad. De las cuentas a los cuentos ambientales: propuesta de otra manera de pensarnos en clave de comunidad abyayalense en expansión vital. In: ROJAS, M. (Org.). **La medición del progreso y del bienestar**: propuestas desde América Latina. México: Foro Consultivo Científico y Tecnológico. 2011. p. 285-296.

NOGUERA DE ECHEVERRI, Ana Patricia; TORO PÉREZ, Catalina. Sí a la Vida: una propuesta emergente del Pensamiento Ambiental Sur. In: NUSSBAUM, M. *et al* (Org.). **Paz en Colombia**: perspectivas, desafíos, opciones. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. 2016. p. 175-182.

NOGUERA, Ana Patricia; RAMÍREZ, Leonardo; ECHEVERRI, Sergio Manuel. Métodoestesis: los caminos del sentir en los saberes de la tierra una aventura geo-epistémica en clave sur. **Revista de Investigación Agraria y Ambiental**. Bogotá/Colombia, Número especial v. 11, n. 3, p. 45-63, 2020.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a educação: um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. n.18, p. 62-73, 2012.

NOGUERA, Renato. Dos condenados da terra à necropolítica: diálogos filosóficos entre Frantz Fanon e Achille Mbembe. **Revista Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía**, n.3, p. 59-73, 2016.

O GRANDE tambor. Direção de Gustavo Türck e Sergio Valentim. 2010, (124' 02"). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xIL6Hfq4ZTw>>. Acesso em: 4 mar. 2018.

O'GORMAN, Edmundo. **A invenção da América**: reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do seu sentido de devir. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

OFFEN, Karl. Ambiente, espaço e lugar: geografias culturais da América Afro-latina colonial. **Estudos afro-latino-americanos**: uma introdução. ANDREWS, George Reid; DE LA FUENTE, Alejandro (Orgs.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018. p. 557 – 562.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Ancestralidade na encruzilhada**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007a.

- OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade**: corpo de mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007b.
- PAIVA, Maurício; VIDEIRA, Piedade Lino. **Rufar dos tambores**: imagens e encontros amapaenses. Amapá: Caixa Preta Stúdio Gráfico, 2014,
- PARDO, Jose Luis. **Sobre los espacios pintar, escribir, pensar**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991.
- PASQUA, Livia de Paula Machado. **Capoeira e diáspora africana**: uma interpretação sobre a manifestação dos floreios. 2020. Tese (Doutorado em Educação Física). Faculdade de Educação Física. Unicamp, Campinas, 2020.
- PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. A *Caiumba*: ética e estética bantu no oeste paulista. **ARTEFILOSOFIA**, Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP, v.15, n. 28, p. 46-65, 2020a.
- PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. Batuque de Umbigada: cultura e tradição bantu no oeste paulista. In: RIBEIRO, Alessandra; PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de; SALES, Rosa Liria Pires. **Ngoma Chamou!** Batuques em terreiros paulistas. Rio de Janeiro: Malê, 2021. p.21-61.
- PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. **Educação e oralidade no oeste africano pela representação de Amadou Hampaté Bâ**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Ciências Humanas. Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba/SP, 2014.
- PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. **Filosofia afro-brasileira**: epistemologia, cultura e educação na Caiumba paulista. 2019. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Ciências Humanas. Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba/SP, 2019.
- PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiáspóricas. **Ítaca**, n. 36, Especial Filosofia Africana, Revista de Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, p.321-358, 2020b.
- PAULA JUNIOR, Antônio Filogenio de. **Saberes no pé do tambu**. Rio de Janeiro: Malê edições, 2022.
- PEREIRA *et al.* Brumadinho: muito mais do que um desastre tecnológico. 2019. p. 1-12. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Dulce_Pereira5/...>. Acesso em: 5 abr. 2020.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida. No mar com os devotos: o Congado e o Candombe como pontes culturais entre Brasil e África. CHAVES, Rita; SECCO, Carmen; MACÊDO, Tania. **Brasil/África**: como se o mar fosse mentira. São Paulo: editora UNESP; Luanda, Angola: Chá de Caxinde, 2006. p. 297-326.
- PEREIRA, Flávia Alessandra de Souza. **Organizações e espaços da raça do Oeste Paulista**: movimento negro e poder local em Rio Claro (dos anos 1930 aos anos 1960). 2008. Tese (doutorado em Sociologia). UFSCAR. São Carlos/SP, 2008.
- PETRONE, M. T. S. A lavoura canavieira em São Paulo. Expansão e declínio (1765-1851). São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.
- PINEDA, Yván. Los sistemas de representación social en "El tamunangue", del estado Lara, Venezuela. **SAPIENS**, Caracas, v. 7, n.1, p. 117-147, 2006.
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes **As veredas da sobrevivência**: memória, gênero e símbolos de poder feminino em povoados amazônicos de antigos quilombolas. 1999. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.

- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. Escravidão, Fuga e a memória de quilombos na região do Tocantins. **Proj. História**, São Paulo, n.22, p. 333-342, 2001.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A globalização da natureza e a natureza da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2006a.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. A invenção de novas geografias: a natureza e o homem em novos paradigmas. In: SANTOS, Milton; BECKER, Berta Koiffmann (orgs.). **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. 3ª edição. 1ª. Reimpressão. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011. p. 375-409.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A reinvenção dos territórios: a experiência latino-americana e caribenha**. CLACSO, 2006b, p.151-197.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. In: CECEÑA, Ana Esther.; SADER, Emir (Org.). **La guerra infinita: hegemonía y terror mundial**. Buenos Aires: CLACSO, 2002. p. 217-256.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. De caos sistêmico e de crise civilizatória: tensões territoriais em curso. **Revista Casa da Geografia de Sobral**, Ceará, v.22, n.2, p. 103-132, 2020.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. De saberes e de territórios – diversidade e emancipação a partir da experiencia latino-americana. **GEOgraphia**, Niterói, v.8, n.16, p.37-56, 2006.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Entre América y Abya Yala – tensões de territorialidades. In: SADER, E.; JINKINGS I.; NOBILE, R.; MARTINS, C. (Org.). **Enciclopédia Contemporanea de América Latina y Caribe**. Madrid: Akal, 2009.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Lucha por la Tierra: ruptura metabólica y reapropiación social de la naturaleza. **Polis, Revista Latinoamericana**, v.15, n.45, p. 291-316, 2016.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Pela vida, pela dignidade e pelo território: um novo léxico teórico político desde as lutas sociais na América Latina/Abya Yala/Quilombola. **Polis** [Online], n.41, p. 1-12, 2015.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Temporalidades amazônicas: uma contribuição à Ecologia Política. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, n. 17, p. 21-31, jan./jun. 2008.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Amazônia: encruzilhada civilizatória, tensões territoriais em curso**. Bolívia: Instituto para el Desarrollo Rural de Sudamérica, 2018.
- PRANDO, Flávia Rejane. Samba paulista: memória e resistência. **Música Popular em Revista**, Campinas, v.6, p. 159-184, jan.-jul. 2019.
- QUINTINO, Isabel Cristina de Araújo. **O Congo capixaba como patrimônio imaterial: as festas de São Benedito na Serra e as bandas de Congo**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Centro de Ciências Humanas e Sociais. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2018.
- RAMASSOTE, Rodrigo Martins (Coord.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: IPHAN, 2006.
- RAMOS, Jarbas Siqueira. O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v.7, n.2, p. 296 - 315, 2017.
- RAMOSE, Mogobe Bertrand. A filosofia do ubuntu e ubuntu como uma filosofia. In: RAMOSE, Mogobe B. **African Philosophy through Ubuntu**. Harare: Mond Books, 1999, p. 49-66. Tradução didática por Arnaldo Vasconcellos. p. 1-12. Disponível em < <http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/texto16.pdf>>. Acesso em: 3 mar 2018.

RAMOSE, Mogobe Bertrand. A importância vital do “Nós”. Entrevista Por Moisés Sbardelotto. Tradução de Luís Marcos Sander]. **IHU on line** Revista do Instituto Humanitas UNISINOS, São Leopoldo, n. 353, p. 8-10, dez. 2010.

RAMOSE, Mogobe Bertrand. Ecology through Ubuntu. In: MEINHOLD, Roman (Org.) **Environmental values: emerging from cultures and religions of the ASEAN Region.** Bangcoc/Tailândia: Konrad-Adenauer-Stiftung, 2015. p. 69-76. Disponível em <http://www.gcrc.au.edu/pdf/meinhold--2015--environmental_values.pdf#page=88>. Acesso em: 7 mar. 2018.

RAMOSE, Mogobe Bertrand. Globalização e Ubuntu. Tradução de Margarida Gomes. In: SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010. p. 175-220.

RAMOSE, Mogobe Bertrand. Sobre a legitimidade e o estudo de filosofia africana. Tradução de Dirce Eleonora Nigro Solis *et al.* **Ensaio Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 6-25, 2011.

RAMOSE, Mogobe Bertrand. The ethics of ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham (Orgs.). **The African Philosophy Reader.** New York: Routledge, 2002, p. 324-330. Tradução didática por Éder Carvalho Wen. p.1-10. Disponível em <<https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/mogobeb.ramose-aeticadoubuntu.pdf>>. Acesso em: 3 mar. 2018.

RATTS, Alesandro. A voz que vem do interior: intelectualidade negra e quilombo. In: BARBOSA, Lucia Maria de Assunção; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves; SILVÉRIO, Valter Roberto (Orgs.). **De preto a afrodescendente: trajetórias de pesquisas sobre o negro, cultura negra e relações étnico-raciais no Brasil.** São Carlos: EdUFSCAR, 2010. p. 89-108

RATTS, Alesandro. As etnias e os outros: as espacialidades dos encontros/confrontos. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, n.17, 2004, p.77-89.

RATTS, Alex. (Re)conhecer quilombos no território brasileiro: estudos e mobilizações. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil afro-brasileiro.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 307-326.

RATTS, Alex. Corporeidade e diferença na geografia escolar e na geografia da escola: uma abordagem interseccional de raça, etnia, gênero e sexualidade no espaço educacional. **Terra Livre**, São Paulo, v.1, n. 46, p. 114-141, 2018.

REGINALDO, Lucilene; FERREIRA, Roquinaldo. História e historiografia africana às margens do Atlântico e do Índico. REGINALDO, Lucilene; FERREIRA, Roquinaldo (Orgs.). **África, margens e oceanos: perspectivas de História Social.** Campinas: Ed. Unicamp, 2021. p.15-44.

RELPH, Edward C. As bases fenomenológicas da geografia. **Geografia**, v.4, n.7, p.1-25, 1979.

RESENDE, Maria Leônia Chaves; LANGFUR, Hal. Minas Gerais indígena: a resistência dos índios nos sertões e nas vilas de El-Rei. **Tempo**, Niterói, v.12, n.23, p. 5-22, 2007.

RIBEIRO, Alessandra; PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de; SALES, Rosa Liria Pires. Batuques paulistas: re-existência e encantamento. In: RIBEIRO, Alessandra; PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de; SALES, Rosa Liria Pires. **Ngoma Chamou! Batuques em terreiros paulistas.** Rio de Janeiro: Malê, 2021. p.11-18.

RIBEIRO, Alessandra; PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de; SALES, Rosa Liria Pires. **Ngoma Chamou! Batuques em terreiros paulistas.** Rio de Janeiro: Malê, 2021.

RIVERA FELLNER, Ana María. **Tecnologias ch'ixi: experiências micropolíticas para descolonizar as tecnologias - o caso da Casa de Cultura Tainã e a Rede Mocambos.** 2021. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade). Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas.** Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SAAD, Luísa. **“Fumo de negro”**: a criminalização da maconha no pós-abolição. Salvador: EDUFBA, 2018.

SALLES, Vicente. **Lundu**: canto e dança do negro no Pará. Belém: Paka-tatu, 2016.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro. FGV, UFPA, 1971.

SANTANA, Tiganá. **“Caminhos sobre caminhos: epistemologias das encruzilhadas – Epistemologias Yorùbá e Bantu”** (3h31’). Mesa de abertura do Congresso Internacional Yorubantu, realizado virtualmente em 13 de junho de 2020(a), com a participação de Henrique Freitas (UFBA), Luiz Rufino (UERJ), Eduardo Oliveira (UFBA). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1Wki3SL-2hw>>. Acesso em: 05 maio 2021.

SANTANA, Tiganá. **Cosmologia bantu**: interações, tradução, ritmo, e força vital (2h03’). Ciclo internacional de webinários: “Artes africanas–histórias, perspectivas e fluxos”. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, realizado virtualmente em 18 set. 2020b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uuly07vg7O8>>. Acesso em 05 maio 2021.

SANTANA, Tiganá. Ensaio inclinado ao tambor. **Revista Claves**, Dossiê “Matizes Africanos na Música Brasileira”, v.9, n.14, p. 153-161, 2020c.

SANTOS, André Augusto de Oliveira. **Instrumentos em exposição “Cartografia do Poder”**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2014. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/instrumentos-em-exposi%C3%A7%C3%A3o---cartografia-do-poder-.pdf?sfvrsn=0>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

SANTOS, Gustavo Alvarenga Oliveira. Contribuição do pensamento de Rodolfo Kusch para o desenvolvimento de uma psicologia existencial latino-americana. **Rev. Abordagem Gestalt.**, Goiânia, v.25, n.1, p. 73-82, 2019.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. Ayán, uma poética intertextual. In: LUZ, Narcimária (Org.). **Pluralidade Cultural e Educação**. Salvador: Secretaria da Educação e Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil, 1996.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 2. ed. São Paulo: Terceira margem, 2006.

SANTOS, Marcos dos Santos. Diáspora sonora na América Latina: a ancestralidade como elo. In: *Anais eletrônicos... XVII ENECULT*, Salvador, 2017. p.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. USP, São Paulo, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SERRES, Michel. **Narrativas do humanismo**. Tradução de Caio Meira. Bertand Brasil: Rio de Janeiro, 2015.

SESC. **Tambores e batuques**: circuito 2013-2014. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2013.

SILVA, Elisabete de Fátima Farias. **Entre corpos e lugares**: experiencias com a Congada e o Tambu em Rio Claro/SP. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia). Departamento de Geografia, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, UNESP, Rio Claro. 2016.

- SILVA, Elisabete de Fátima Farias. Giro decolonial: emergência da construção de uma Geografia-Sul em diálogo com o conhecimento ancestral na América Latina. In: I Congresso Brasileiro de Organização do Espaço e XIV Seminário de Pós-Graduação em Geografia UNESP Rio Claro. *Anais eletrônicos...* Rio Claro, UNESP, 2019. p.979-990.
- SILVA, Elisabete de Fátima Farias; BERNAL, Diana Alexandra. “A ciência está no oco do pau”: esculpindo palavras, mediando madeiras, conhecendo árvores. In: X Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ambiente E Sociedade. *Anais eletrônicos...* Campinas, Unicamp, 2021, p. 1-22.
- SILVA, Elisabete de Fátima Farias; MARANDOLA JR., Eduardo. Cortejos de batuque: corpos nas ruas inscrevendo tempos e lugares outros. DIAS, Cristiane; BARBAI, Marcos; COSTA, Greciely (Orgs.) *Escrituras da cidade*. Campinas: Pontes Editores, 2019. p.227-236.
- SILVA, Maria Júlia Veiga da. **Dilemas do planejamento e da gestão municipal na Amazônia ribeirinha**: uma análise do caso de Cametá à luz do ideário da reforma urbana e do estatuto da cidade. 2008 Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- SILVA, TC. Nesse movimento, nesse passo... In: BONIFÁCIO, Ivan; DIAS, Paulo. **Terreiros do Tambu**: histórias sobre os tambores no batuque de umbigada. Rio Claro: Associação Cruzeiro do Sul, 2016. p.10-11.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- SLENES, Robert Wayne Andrew. Africanos Centrais. In: Schwarcz, Lilia; Gomes, Flávio (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 64-70.
- SLENES, Robert Wayne Andrew. “Eu venho de longe, eu venho cavando”: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo (Orgs.). **Memória do Jongô**—as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Ed. Folha Seca, 2007a. p. 109-158.
- SLENES, Robert Wayne Andrew. “L’arbre nsanda replanté: cultes d’affliction kongo e identité des esclaves de plantation dans le Brésil du Sud-Est (c. 1810-1888)”. **Cahiers du Brésil Contemporain**, n. 67/68, 2007b, (partie II), p. 217-313. Disponível em: < <http://www.revues.msh-paris.fr/vernumpub/08-R%C3%A9sum%C3%A9s%20vol.II.pdf> >. Acesso em: 14 nov. 2021.
- SLENES, Robert Wayne Andrew. Malungo, Ngoma vem! África coberta e descoberta no Brasil. **Revista USP**, v. 12, p.48-67, 1992.
- SLENES, Robert Wayne. **Na senzala, uma flor—esperanças e recordações na formação da família escrava**: Brasil Sudeste, séc. XIX. 2.ed. corrig. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- SODRE, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006a.
- SODRÉ, Muniz. Diversidade e diferença. **Revista Científica de Información y Comunicación**, Sevilla, n.3, p.5-15, 2006b.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2017.
- SOMÉ, Sobunfu. **O espírito da intimidade**: ensinamentos tradicionais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2007.

- SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. 2. Ed. São Paulo: Ática, 2008.
- SOUZA, Marina de Mello e. Santo Antonio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro. **Tempo**, Niterói, v.6, n.11, p. 171-188, 2001.
- STEIN, Stanley. **Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900**. Tradução de Vera Bloch Wrobel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- SUBLETTE, Ned. The Bearers. **ReVista - Harvard Review of Latin America**. v.13, n.2, jan. 2018. Disponível em: < <https://revista.drclas.harvard.edu/the-bearers/>>. Acesso em: 7 ago. 2022.
- THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the Spirit: arte e filosofia africana e afro-americana**. Tradução Tuca Magalhães. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.
- THORNTON, John K. Religião e vida cerimonial no Congo e áreas Umbundo, de 1500 a 1700. In: HEYWOOD, Linda (Org.). **Diáspora negra no Brasil**. Tradução de Castro Vompenan Fregonez, Thaís Cristina Casson, Vera Lúcia Benedito. 2. ed. 4ª. reimp. São Paulo: Contexto, 2019. p.81-100.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Caxambu, jongo e tambor. In: IPHAN. **Os sambas brasileiros: diversidade, apropriação e salvaguarda**. Brasília/DF: IPHAN, 2011. p. 25-35.
- TUAN, Yu-fu. Ambiguidades nas atitudes para com o meio-ambiente. **Boletim Geográfico**, Rio de Janeiro, v. 33, n. 215, p. 5-23, abr./jun., 1975.
- TÜRCK, Gustavo; VALENTIM, Sergio (Orgs.). **O grande tambor: entrevistas com mestres griôs**. Porto Alegre: Catarse, 2010.
- UNGER, Nancy M. **O encantamento do humano: ecologia e espiritualidade**. São Paulo: Loyola, 1991.
- VALE. **Vale atualiza informações sobre o rompimento da barragem de Brumadinho**. 2019. Disponível em: <<http://www.vale.com/brasil/PT/aboutvale/news/Paginas/Vale-atualiza-informacoes-sobre-o-rompimento-da-barragem-de-Brumadinho.aspx>>. Acesso em: 6 abr. 2020.
- VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 139-166.
- VIDEIRA, Piedade Lino. **Batuques, folias e ladainhas: a cultura do quilombo do Criau-ú em Macapá e sua educação**. 2010. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Fortaleza, 2010.
- WALSH, Catherine (Org.) **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Tomo I. Quito, Equador: Ediciones Abya-Yala, 2013.
- WHITTEN, Norman E.; TORRES, Arlene. **Blackness in Latin America and the Caribbean: Central America and Northern and Western South America**. Indiana University Press, 1998.
- WISNIK, J.M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.