

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT

CLEUMIR DA SILVA LEDA

A PRÁTICA DO TAMBOR DE GAMBÁ NA CULTURA DE MAUÉS

Manaus-AM

2018

1

CLEUMIR DA SILVA LEDA

A PRÁTICA DO TAMBOR DE GAMBÁ NA CULTURA DE MAUÉS

Trabalho de Curso submetido à Universidade do estado do Amazonas como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Bacharel em Música/Instrumento. Sob a orientação do Prof. Dr. Bernardo Thiago Paiva Mesquita.

Manaus - AM

2018

TERMO DE APROVAÇÃO

A PRÁTICA DO TAMBOR DE GAMBÁ NA CULTURA DE MAUÉS

Trabalho de Curso submetido à Universidade do estado do Amazonas como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Bacharel em Música/Instrumento. Sob a orientação do Prof. Dr. Bernardo Thiago Paiva Mesquita.

Prof. Dr. Bernardo Thiago Paiva Mesquita
Universidade do Estado do Amazonas

Prof. Mestre Diogo Artur Bianco Navia
Universidade do Estado do Amazonas

Prof. Mestre Luiz Davi Vieira Gonçalves
Universidade do Estado do Amazonas

*Dedico este trabalho à minha mãe Sônia Neudice Ferreira da Silva e ao meu pai José
Aleilson Gonzaga Leda por acreditarem nesse sonho, junto comigo!
À memória de meus irmãos, Cleuberson da Silva Leda e Núbia da Silva Leda.*

Agradecimentos

À Deus, digno de toda honra e glória. Por ter me sustentado nessa jornada, desde quando saí da minha terra, trazendo apenas o sonho de estudar música, até aqui ele tem me ajudado.

Aos meus pais e toda minha família, que sempre me apoiaram.

À minha esposa Joelma Gondim Ferreira pela compreensão, pela amizade, por sempre estar do meu lado. Esta sim, sabe o quanto foi difícil.

Ao meu orientador professor Bernardo Mesquita e a todo o corpo docente dessa instituição, que de forma direta ou indiretamente, me ajudaram na realização desse trabalho.

RESUMO

O presente trabalho pretende descrever e analisar as práticas do tambor de Gambá (um instrumento musical percussivo de origem africana usado tradicionalmente em festas de santo, tanto em comunidades ribeirinhas como na sede do município de Maués) na Festa da Comunidade de Nossa Senhora da Conceição, localizada na zona rural do município, na festa do Guaraná, importante evento para a cidade recorrente no mês de novembro, e nas práticas dos grupos de gambá do município de Maués. Com o intuito de melhor compreender a importância desse instrumento musical na cultura do município, foi feita uma pesquisa com observação participante, atuando como instrumentista em grupos musicais e assim tendo contato direto com os mestres de gambá e maior interação nos eventos, chegando na resultante da importante contribuição desse instrumento musical na construção da “identidade cultural” dos mauesenses.

Palavras – chave : tambor de Gambá, festejos, cultura, Maués.

ABSTRACT

The present work intends to describe and analyze the practices of the drum of Gambá (a percussive musical instrument of African origin traditionally used in feasts of santo, in riverside communities as well as in the seat of the municipality of Maués) in the Feast of the Community of Our Lady of the Conception, located in the rural area of the municipality, at the Guaraná party, an important event for the recurrent city in November, and in the practices of the posses groups in the municipality of Maués. In order to better understand the importance of this musical instrument in the city 's culture, an exploratory research was done, with participant observation in musical groups and greater interaction in events, resulting in the important contribution of this musical instrument in the construction of "identity cultural "of the Mauesenses.

Key words: drum of Gambá, celebrations, culture, Maués.

Sumário

Introdução.....	08
Capítulo I História de Maués e o Batuque na Amazônia.....	10
1. Uma Breve História de Maués.....	10
2. O Batuque na Amazônia.....	12
Capítulo II Autilização do tambor de Gambá no Gambá de Maués.....	15
1. O Gambá.....	15
O Tambor de Gambá.....	16
O Tamborinho.....	17
O Caracaxá.....	18
As Canções de Gambá.....	21
2. Os Grupos e os Mestres.....	24
O Pingo de Luz.....	24
Tambores da Floresta.....	29
Capítulo III O Gambá nas festividades.....	31
1. Festade São Pedro da Comunida de Nossa Senhora de Aparecido Pedreiro.....	31
2. O Tambor de Gambá na Festa do Guaraná.....	36
Considerações finais.....	40
Bibliografia.....	41

A PRÁTICA DO TAMBOR DE GAMBÁ NA CULTURA DE MAUÉS

INTRODUÇÃO

Se alguém fosse à cidade de Maués – AM, a um pouco mais de uma década, e perguntasse às pessoas mais jovens, “o que é o Gambá?” (instrumento musical ou manifestação cultural), é pouco provável que tivesse uma resposta contundente. Isso será diferente se perguntasse, por exemplo, sobre a Festa do Guaraná, principal evento da cidade.

Porém, nos dias atuais, não podemos falar de festejos em Maués sem falar em Gambá ou falar em Gambá sem falar de festa, em maior grau em comunidades ribeirinhas como a comunidade de Nossa Senhora Aparecida do Igarapé do Pedreiro, de onde vêm alguns dos membros do grupo de Gambá Pingo de Luz, que é parte importante para esse trabalho. Sendo assim, se tirarmos o Gambá dos festejos é como tirar os festejos do calendário municipal. Estaríamos tirando um elemento importante na identificação cultural do povo de Maués.

Esse trabalho tratará da prática do tambor de Gambá, instrumento que é utilizado em várias manifestações culturais existentes no município de Maués, tanto na zona urbana quanto na zona rural, mostrando o quanto esse instrumento é substancial na construção da identidade cultural dos mauesenses.

O município de Maués que fica a 16 horas de barco, da cidade de Manaus capital do Amazonas, é uma pequena cidade com pouco mais de 60.000 habitantes, onde os indivíduos, por causa da forte influência da mídia, estão deixando de lado os costumes mais antigos do povo desse município. Porém, há um instrumento musical que insiste em sobreviver, tornando-se um símbolo de resistência dos costumes mais antigos dessa região. Estamos falando do tambor do Gambá, um instrumento de percussão da família dos membranofones, feito de tronco de árvore e pele de animal. Esse instrumento está relacionado tanto às manifestações culturais mais antigas quanto às mais atuais, não só das comunidades rurais de Maués, mas também dos grandes eventos da cidade.

Esse trabalho justifica-se na necessidade de tratar a prática do Tambor de Gambá em Maués, seja ele na sua manifestação cultural de origem, o gambá, ou em outras práticas musicais do município, mostrando a importância desse instrumento musical na cultura da cidade, apoiando-se na idéia de que ele seja um dos elementos importantes a sustentar a noção de identidade cultural do povo mauesense.

Não à toa, descreverei o gambá em uma festividade de santo, tidas como uma das mais importantes, que ainda usam o gambá como peça importante na sua realização, localizada na zona rural do município e, também, foi escolhido um evento muito importante para a cidade de Maués, que podemos constatar a utilização desse instrumento durante seu acontecimento. Ainda falaremos sobre os grupos de gambá mais atuantes na atualidade, assim como os primeiros mestres de gambá de Maués a se apresentarem em grandes eventos nacionais. Com isso podemos, objetivamente, discutir a importância do tambor de Gambá nas manifestações

culturais popular dentro do território mauesense. Tendo em vista o conceito de cultura popular segundo Braga (2012).

O conceito de cultura popular depreende-se de lugares e de épocas determinadas. Considero ainda sugestivo partir da ideia de fronteiras nacionais e de segmentos sociais com interesses difusos, enquanto referenciais para descrição e análise de manifestações populares (...). De natureza híbrida ou mestiça, de bricolagem resultante de empréstimos e trocas levadas ao infinito, mas sempre trocas, alternâncias de um erudito que pode virar popular e vice-versa dependendo do compromisso de tais práticas culturais com o tempo e lugar. (BRAGA, 2012, p. 79 *apud* FERNANDES, 2016 p. 17)

Especificamente, o objetivo do trabalho tende a descrever e analisar o papel do gambá dentro das práticas musicais e nos festejos mauesenses. Para isso, tentaremos compreender a utilização do Gambá nas festividades do Glorioso São Pedro, que é realizada na comunidade rural de Nossa Senhora de Aparecida do Igarapé do Pedreiro, pertencente ao município de Maués, o gambá na festa do Guaraná, mais especificamente nas encenações da lenda e do Mito em torno do surgimento do Guaraná. Também, falaremos dos grupos de gambá, Pingo de Luz e Tambores da Floresta, para que possamos observar de que maneira o Gambá vem resistindo ao tempo e continua fazendo parte das práticas musicais do município.

A ocorrência desse instrumento musical não se limita apenas a essas manifestações, porém, essas foram tidas como mais relevantes para a realização desse trabalho.

Essa pesquisa de natureza qualitativa foi realizada, em sua maior parte, no município de Maués durante a realização da 38ª Festa do Guaraná, que ocorreu durante os dias 07, 08 e 09 do mês de dezembro, onde, além da observação participante, foi feita entrevistas e colhidos relatos de músicos e também de pessoas ligadas à organização dos festejos e instituições ligadas à prática do Gambá. Estive durante o mês de fevereiro do ano de 2018, na cidade Maués, onde pude fazer entrevistas e fazer imagens.

Para análise e descrições desse trabalho foi necessária, não só a realização de entrevistas, busca por registros de áudios, imagens, mas, também, uma maior interação com as manifestações culturais, mestres de gambá e práticas musicais, no intuito de melhor compreender o assunto, o que, sem dúvida, me deixou mais próximo e com uma outra concepção em relação ao Gambá. Não só pelo que pode ser extraído de som ao ser tocado, mas, pelo que podemos extrair de história, de simbologias, dos costumes de um grupo social, o Gambá é de fato tão “rico” quanto o povo que o espalma.

Capítulo I História de Maués e o Batuque na Amazônia.

1. Uma Breve História de Maués

A história do município de Maués, que fica localizada à uma distância de 268 Km, em linha reta, e 356 Km, em via fluvial, da cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas, inicia, segundo o historiador Alcinei Pimentel Carneiro, ainda no século XVII, com a fundação das seis aldeias missionárias na região da Mundurucânea, pelos Jesuítas. As aldeias eram: Tupinambarana, Andirazes, Curiatós, Abacaxis, Irurirés e Manguazes (atual Maués).

A missão de Manguazes pode ser comprovado por relatos de missionários como pe. João Andena.

A missão de Manguazes (atual Maués) foi estabelecida na foz do rio Magués, aldeia de índios Maragueses, etimologicamente os atuais Mawés. Conforme relato do pé. João Andena, “os Jesuítas construíram uma capela de palha na beira do rio, onde atualmente está construída a agência do banco Bradesco, na avenida Dr. Pereira Barreto”. (Carneiro, 2012, p. 17)

A lei régia de 3 de setembro de 1759, que resultou na expulsão dos Jesuítas, enfraquece o desenvolvimento das aldeias missionárias como Manguazes, e muitas aldeias missionárias são extintas.

O repovoamento da, quase extinta, missão de Manguazes, inicia no ano de 1796 quando, Don Marcos de Noronha e Brito, envia José Rodrigues Porto e Luiz Pereira da Cruz para a região da Mundurucânea, com a missão de restaurar a antiga missão de Manguazes. Com duzentos e quarenta e três famílias de Mawés e Mundurucus, a antiga missão de Manguazes, que também foi chamada de Uacituba, pelos índios Mawés, passa a se chamar, em 1798, Povoado de Nossa Senhora da Conceição de Luséa, por conta de seus fundadores. O carmelita, frei José Álvares das Chagas, é responsável pela direção espiritual de Luséa (Carneiro, 2012).

Em 1803 Luséa passa a se chamar missão de Maués, e apesar do crescimento na comercialização do Guaraná (*paullinia cupana*), ainda depende da Vila de Silves. Em 1833, Baena (apud Carneiro 2012) dava uma população de 1.607 habitantes, para a missão de Maués, contando brancos, mamelucos, índios (sendo a maioria), mestiços e escravos livres.

Há um fato histórico importante a ser lembrado sobre a vila de Luséa. Pois foi nela que, de fato, encerrou a revolta dos Cabanos, em Março de 1840. Sendo assim, o último ponto de resistência da Cabanagem.

O mais considerável estabelecimento da Mundurucânea para que muito deve concorrer o adiantamento da nação mawé em civilização, cujas malocas circundam a villa... Celebrizou-se esta villa não só pela heróica resistência que fiz aos cabanos em 1835, estabelecidos nas malocas dos mawés, como por ser nela que em março de 1840, fizeram eles a submissão. Seus habitantes

(são) provindos de Mawés e Mundurucus em número de 3.400 e 400 em fogos (Amazonas, apud Carneiro 2012, p.30)

Em 1892 é oficializado o nome de Maués, em homenagem aos índios Mawés, cidade conhecida como a terra do Guaraná, por ter sido nela que encontraram a primeira árvore da planta no mundo.

Maués expande seu território urbana e das freguesias, nascem as comunidades rurais do município. Segundo Ávila (2016), as comunidades rurais do município são criadas com incentivo da igreja Católica, e também, das igrejas Evangélicas, a partir da década de 70, com a implantação das missões protestantes. A cisma entre os católicos e protestantes pode ter influência no declínio da prática do gambá, na região, já que essa prática estava diretamente ligada às festas de Santos.

A cidade de Maués é formada, atualmente, pela sua sede municipal, que corresponde a uma área 12.000m, por 170 comunidades rurais e pela reserva indígena do Marau que conta com 34 aldeias da tribo Satere-Mawé. Sua área corresponde no total de 39.675 Km².

É na sede do município que se encontram agências bancárias, supermercados, universidades e também a maior parte da população. É para a cidade que os moradores das comunidades ribeirinhas dirigem-se a procurar atendimentos de saúde, receber auxílios do governo, como por exemplo o bolsa família, vender sua produção agrícola ou/e pesqueira.

Segundo o IBGE, estimasse que houvesse, em julho de 2017, 62.212 habitantes em todo o território mauesense, sendo quase 50% de moradores da zona rural. Com isso entendemos que não é pertinente falar da identidade do povo mauesense sem evidenciar os costumes dessas comunidades rurais ribeirinhas, tão substanciais para a formação, tanto populacional quanto cultural, do município. Pois para (Coelho, 1997, p.201)

“O conceito de identidade cultural, noção-chave em muitas políticas culturais, aponta para um sistema de representação (elementos de simbolização e procedimentos de encenação desses elementos) das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo. No núcleo duro da identidade cultural - aquele que menos se desbasta através dos tempos, mesmo nas situações de distanciamento do território original - aparecem a tradição oral (língua, língua sagrada, língua sagrada secreta, narrativas, canções), a religião (mitos e ritos coletivos, de que são exemplos as peregrinações ou a absorção de drogas sagradas) e comportamentos coletivos formalizados. Como extensões desse núcleo duro, surgem os ritos profanos (carnaval, manifestações folclóricas diversas), comportamentos informalmente ritualizados (ir à praia, frequentar espetáculos esportivos) e as diversas manifestações artísticas”.

Maués, hoje, é um dos principais municípios do estado do Amazonas. Conhecida como a terra do Guaraná, também é alvo de pesquisas sobre o seu grande índice de longevidade, atribuída ao costume de consumir o guaraná diariamente. As suas praias naturais e suas festas populares como, a festa do Guaraná e o festival de Verão de Maués, atraem um grande quantitativo de turistas, anualmente.

2. O Batuque na Amazônia.

Segundo Brito (2013), “Batuque é uma denominação genérica que os portugueses davam para todas as danças de tambor dos negros, tendo caráter religioso ou profano”. Também é comum ouvir o nome, batuque, para cultos afro-brasileiros.

Para Monteiro (2015), é possível que os tambores de Gambá tenham chegado na costa brasileira, pelos estados da Bahia e Maranhão, pois eram porta de entrada para as expedições colonizadoras no Brasil, que traziam consigo grande número de escravos e com eles sua cultura.

A chegada dos tambores africanos na Amazônia está, obviamente, ligada à chegada dos negros africanos na região, que entravam principalmente por Belém e daí eram distribuídos por toda a região. Também há uma reduzida população que entrou na Amazônia representada por grupos fugitivos das Guianas (Figueiredo, 1990).

Ainda para Figueiredo (1990), os escravos eram importados diretamente da Guiné Portuguesa, pelos portos de Bissau e Cacheu, de Cabo Verde, de Cabinda e de Angola e indiretamente através dos portos do Maranhão, Pernambuco, Bahia e outros portos brasileiros.

Podemos encontrar referências sobre a existência do gambá, na região amazônica, ainda no século XIX, como mostra o relato do naturalista britânico, Walter Bates, em 1849:

Paramos em Serpa cinco dias. Algumas das cerimônias observadas no Natal eram interessantes, embora fossem as mesmas, com pequena modificação, das ensinadas pelos jesuítas missionários, há mais de século, às tribos aborígenes que tinham induzido a fixar-se nesse lugar. De manhã todas as senhoras e raparigas, com blusas de cambraia branca e saias de chita vermelha, vieram em procissão à igreja, dando primeiro uma volta pela cidade para buscar os diferentes mordomos, cujo ofício é auxiliarem o Juiz da festa. Tais mordomos usavam grandes varas brancas, enfeitadas de fitas de cor; várias crianças acompanhavam a procissão, grotescamente ataviadas. Vinham adiante três índias velhas, carregando o sairé: grande moldura semicircular, coberta de algodão, cheio de enfeites, cascos de espelho, etc. Dançavam acima e abaixo, cantando todo tempo um hino monótono e triste, em língua tupi. De vez em quando se voltavam para os acompanhantes, que paravam por alguns minutos. Disseram-me que este sairé foi um estratagem

dos jesuítas para atraírem os selvagens para a igreja, pois estes seguiam por toda a parte os espelhos, nos quais achavam que as próprias pessoas se refletissem por magia. À noite generalizou-se por toda parte alegre algazarra. Os negros que têm um santo de sua cor, São Benedito, faziam sua festa em separado, passando a noite inteira cantando e dançando com a música de um comprido tambor, o gambá, e do caracaxá. O tambor era um tronco oco, com uma das extremidades coberta de pele, e era tocado pelo músico que ficava escanchado em cima dele e batia na pele com os nós dos dedos. O caracaxá é um tubo de bambu, cheio de dentes, que produz som rascante, quando se esfrega uma vara dura sobre os dentes. Nada podia exceder em triste monotonia esta música, bem como o canto, e a música que se prolongavam sem esmorecimentos pela noite adentro. Os índios não conseguiam dançar, pois os brancos e mamelucos monopolizaram todas as raparigas bonitas para os seus bailes e as velhas índias preferiam ficar espiando a tomar parte nelas. Alguns maridos se juntaram aos negros, embriagando-se rapidamente. Era divertido ver como os índios, naturalmente taciturnos, se tornam palradores sob a ação da bebida. Os negros e índios desculpavam-se de sua intemperança dizendo que os brancos se estavam embriagando na outra extremidade da vila, o que era verdade. (Bates, 1944: 336 apud Ávila 2016)

Na citação de Bates, é descrito uma prática musical, inclusive na formação instrumental, muito parecida com a que é praticada nos dias de hoje, nas comunidades rurais do município de Maués, como veremos mais à frente

Uma outra referência importante ao gambá é encontrado nos relatos de Veríssimo, jornalista e escritor paraense, em 1882.

A segunda maloca visitada foi a de Uariaú, aldeia de índios Maués, à margem esquerda do rio Uariaú, afluente do Andirá, em boa posição. (...) Em honra do presidente da província foi organizado um poracê ou baile numa sala pessimamente iluminada por duas lamparinas de folha, de forma cônica, servidos como querosene, que lhes vendem os regatões, únicos homens civilizados com quem tem contato.

As danças constaram do gambá, umas coisas que se pareciam polcas e valsas e lundus, dançando tudo ao som da mesma música, o que para nós, civilizados, fora talvez impossível. O gambá tira o nome do instrumento que nele serve: um cilindro de 1 metro de comprimento, feito de madeira oca, em geral de molongó ou jutaí, com uma pele de boi esticada em uma das extremidades à guisa de tambor, ficando a outra aberta. Tocam-nos assentados em cima, batendo com as mãos abertas sobre a pele. A orquestra compunha-se de dois destes instrumentos, e mais duas caixas a que chamam tamborins, fazendo um grande barulho pouco melódico que parecia ser muito apreciado por eles. (Veríssimo, op.cit:116-12. apud, Ávila 2016)

Ygor Monteiro (2015) menciona em seu livro “Tambores da Amazônia”, a comum ocorrência de manifestações rítmicas afro-brasileiras, presentes no Norte e parte do Nordeste brasileiro, que utilizam um grande tambor feito um tronco oco de árvore, com o executante

sentado em cima para poder percuti-lo. Temos o Tambor de Crioula, no estado do Maranhão, o Batuque, no Macapá, no Pará, temos o Curimbó, usado na dança do carimbó e o Gambá, no Estado do Amazonas e Pará.

Podemos encontrar citações sobre o carimbó, ou curimbó, e observar a semelhança com o gambá, inclusive na forma de tocar. Como descreve Miranda, no Glossário Paraense, de 1868.

(...) feito de um tronco, internamente escavado, de cêrca de um metro de comprimento e de 30 centímetros de diâmetro; sôbre uma das aberturas se aplica um couro descabelado de veado, bem entesado. Senta-se o tocador sôbre o tronco, e bate em cadência com um ritmo especial, tendo por vaquetas as próprias mãos. Usa-se o carimbó na dança denominada batuque, importada da África pelos negros cativos. (MIRANDA, 1968, p 20).

A ocorrência dessas manifestações na região norte, nos mostra o quanto foi e é expressivo a presença dos negros, para a formação identitária cultural da Amazônia, algo que muitas vezes é tido como pouco relevantes, pois, é muito mais enfatizado a chegada do europeu e a presença do índio. Não podemos esquecer que nesse hibridismo cultura que é a Amazônia, também está a negritude.

Capítulo II A Utilização do Tambor de Gambá no Gambá de Maués.

1. O Gambá

Antes de tratarmos especificamente do tambor de Gambá, é importante um esforço em compreender em que contexto esse instrumento está inserido. Aqui tentaremos elucidar o que é o Gambá, como manifestação cultural.

O Gambá é uma manifestação cultural popular, resultante das expressões culturais africanas que chegaram ao Brasil no período da colonização, e aqui se fundiram com a cultura indígena e europeia, dando origem a uma das manifestações culturais mais peculiares da região norte. É comum ver menções sobre o gambá como uma dança. Como na descrição de Mário Ypiranga Monteiro, 1976:

A dança constitui-se de alguns brincantes (sem número convencional), a maioria atuando de comparsas; um mestre-sala ou mestre-de-cerimônias, geralmente chamado “marcador”, dois a quatro acólitos ou coreneutas que são os repetidores dos versos; a dançarina e seu companheiro; o gambá, instrumento membranófono, apenas. A assembleia ou permanece de pé ou sentada (mesmo no chão duro), em círculo se o local admitir ou em duas filas, e sua função é acompanhar palmeando o ritmo do gambá e do marcador. Esporadicamente é dela que a dançarina extrai o parceiro, pelo menos umas dez vezes a fim de que não fique monótona e cansativa a dança. Uma particularidade a notar é que tanto podem ser substituídos tanto à dançarina quanto o dançarino. É uma questão válida. Compete ao marcador improvisar ou dizer de cor quadras simples de arquitetura técnica 7-abcb, que serão glosadas pelos repetidores (toda vez, apenas os dois últimos versos), enquanto os dançantes executam seus movimentos. De certo modo os brincantes escolhem com antecedência uma mulher experimentada, desinibida que sabe mexer-se, cobreja, provoca entusiasmo. A dançarina sai para o meio portando vistoso lenço grande, de cores, com que acena, faz dengues provocantes, libera sensualismo. Depois de exhibir-se algum tempo numa serpentina excitante, atira-o aos pés do brincante selecionado, que está sentado na assembleia. O escolhido apanha o lenço (prova de aceitação; negligenciando-o, recusa) e sai em “perseguição” coreográfica estilizada da dama. Esta deve empregar todos os recursos de sedução e de “fuga” aos galanteios do macho. Contorce-se, requebra, bamboleia, foge, volta, aligeira o passo, finge, dissimula, executando mesmo uma dança lasciva de que o lenço é poderoso implemento. Esse jogo amoroso é acompanhado pelas pancadas rítmicas do tambor e pelas “vozes” do marcador e dos corêutas. Farta de iludir o macho, a fêmea resolve aceitar a corte e a dança muda de aspecto. O centro de interesse agora é o macho e a fêmea passa ao papel de provocadora e implorante. (Monteiro, 1976 *apud* Ávila 2016 p. 161-162).

Monteiro descreve uma dança que a dançarina “veste” o personagem da mulher sedutora, que ilude o galanteador em uma espécie de perseguição dançada, até que decide aceitar o cortejo, passando a o cortejar. A música está descrita nas palmas e no ritmo do gambá.

O autor Ygor Saunier M. C. Monteiro, refere-se ao gambá como um gênero musical, com incidência em alguns municípios do interior do estado do Amazonas e também no estado do Pará. Para Ávila 2016, “o ritmo produzido pelos grupos de gambá é criado pela conjunção de três instrumentos rítmicos de altura indeterminada: o gambá, o tamborinho e o caracaxá”. A prática do gambá está ligada, principalmente, aos festejos de santos da igreja católica.

Para fins de objetividades desse trabalho, descreveremos a prática do Gambá, no município de Maués. Sendo assim, trataremos de uma prática musical inserida em um contexto social, pois, segundo relatos dos mestres de gambá mais antigos, as pessoas já não costumam dançar como antigamente. O que observei durante a pesquisas de campo, foi uma dança parecida com o forró nordestino, bem diferente da dança descrita a cima por Ypiranga Monteiro.

Pelo que contam os mestres de gambá, muita coisa mudou em relação à prática do Gambá, com o passar dos anos. Os jovens, segundo eles, já não se interessam em aprender a tocar ou cantar o gambá, entre outros motivos estão as tecnologias trazidas com o fornecimento de energia elétrica a essas comunidades (TV, DVD, aparelhos celulares e etc). Outro motivo pode ser o tal cisma entre católicos e evangélicos, tendo em vista que o gambá está inserido nos festejos de Santos da igreja católica, e há uma crescente quantidade de comunidades evangélica nessa região, uma hipótese possível de ser investigada em trabalhos futuros.



O Tambor de Gambá

Imagem 1. O tambor de Gambá. Foto de Cleumir da S. Leda. 2017.

O instrumento que está na base do ritmo do Gambá é o um instrumento que recebe o mesmo nome. O tambor de Gambá é um instrumento de percussão da família dos membranofones, feito de tronco de árvores da Amazônia como, a itaúba (*Mezilaurus itauba*) ou a cupiúba (*Goupia glabra*). A madeira é escavada no meio e com uma pele de boi ou de

veado, cobrindo apenas um dos lados do instrumento. Para prender a pele, é usado pinos feitos de madeira, que funcionam como pregos, ou um aro de metal, que será fixado com parafusos, usado para esticar a pele e assim, dar a afirmação desejada ao instrumento.

O tambor de Gambá é posicionado deitado ao chão com o tocador sentado em cima do instrumento, de forma que seja possível espalmar, por entre as pernas, a “cara do gambá”, como é chamado pelos mestres o lado que fica esticada a pele, no instrumento. Como pode observado na imagem abaixo.



Imagem 2. Foto de Ávila. Maio de 2012.

Como já foi dito anteriormente, o ritmo de Gambá é tocado com três instrumentos, o tambor de Gambá, o Tamborinho e o Caracaxá. A resultante rítmica da execução desses instrumentos, somado aos cantos executados pelos mestres de gambá, é o que chamamos de Gambá (gênero musical). Ygor Monteiro 2015, diz que o tambor do Gambá é responsável por toda a base rítmica, o que ele chama de “chão de ritmo”. Dentro das práticas do Gambá em Maués, é indispensável o uso dos outros dois instrumentos.

O Tamborinho

O Tamborinho é um instrumento de percussão da família dos membranofones, que mede em média 30 cm. de comprimento. Esse instrumento possui semelhança com o Tarol, com um corpo cilíndrico possuindo duas peles de animal silvestre, uma em cada extremidade, sendo uma a bateadeira e outra servindo como resposta, essa última possui, estendida sobre si, uma linha de nylon com uma miçanga ou um pedaço de chumbo, preso no centro, que

funcionam como as esteiras do Tarol. São usados, para percuti-lo, duas baquetas que mede em média 20 cm. Os aros que fixam as peles são feitos geralmente em cipó peva, cipó-açu, ou envira (timbó peva – do tupi / *Serjania laruotteana* Cambess). Segundo Ávila, 2016.



Imagem 3. Tamborinho, Foto do autor. 2017.

Ygor Monteiro 2015, explica que o tamborinho funciona como uma caixa clara, responsável pela condução rítmica do gambá.

O Caracaxá

Outro instrumento indispensável no Gambá é o Caracaxá. Um idiofone, feito de bambu, medindo em torno de 30 a 40 cm. No corpo do instrumento são feitos cortes que formam “dentes”, onde será friccionado com um pedaço fino de madeira. Esse instrumento se assemelha ao Reco, inclusive na forma de tocar.

Sobre o caracaxá, Ygor Monteiro diz que:

(...)A passagem da palheta sobre a superfície com pequenas incisões, produz uma série de pequenas percussões. Dada a velocidade do movimento, temos a

impressão de um som contínuo. A sonoridade é ampliada caso a peça com incisões seja oca. No Gambá é tocado como um reco-reco, friccionando a palheta para baixo e para cima sobre a superfície com pequenas incisões, formando dentes ou ranhuras, ele é usado como marcação do contratempo, que produz um efeito bastante “dançante”(…) (Ygor Monteiro, 2015 p. 44)



Imagem 4. O Caracaxá. Foto do autor. 2017.

Esses instrumentos (Gambá, Tamborinho e Caracaxá) tem uma grande importância dentro do gambá. Não apenas por serem eles os responsáveis pela sonoridade percussiva , mas por estarem ligados às crenças e ao cotidiano dos mestres de gambá. Como descreve Ávila:

O gambá é o líder, de temperamento difícil e grave. O tamborinho é o festeiro, mas também deve ser o responsável pelas obrigações com o sagrado, com os santos. Ele tanto brinca quanto reza. E por fim, o caracaxá é o de temperamento rápido e irrequieto, de personalidade mais dócil e amiga de todos (dado que quando se inicia aos toques de gambá, se começa geralmente por ele – sendo considerado o instrumento de mais fácil execução). (Ávila, 2016 p. 134)

Não posso deixar de citar, também, a importância do canto no gambá. Já que temos apenas instrumentos percussivos, as vozes são responsáveis pelas melodias e pela harmonia do gambá. Instrumentos melódicos e harmônicos não são tidos como parte da formação tradicional do gambá, apesar de alguns grupos usarem, como mostraremos posteriormente.

O Gambá praticado no município de Maués tem um caráter improvisativo, tanto na parte instrumental quanto nos cantos. Essa prática musical é concebida de forma empírica, o que inviabiliza uma sistematização de seu registro escrito. Porém, mostraremos aqui, através da escrita musical convencional (partitura), o ritmo executado pelos instrumentos, contendo as células rítmicas básicas do gênero. As partituras dos instrumentos de percussão estão baseadas na transcrição de Ygor Monteiro, usado no livro *Tambores da Amazônia*.

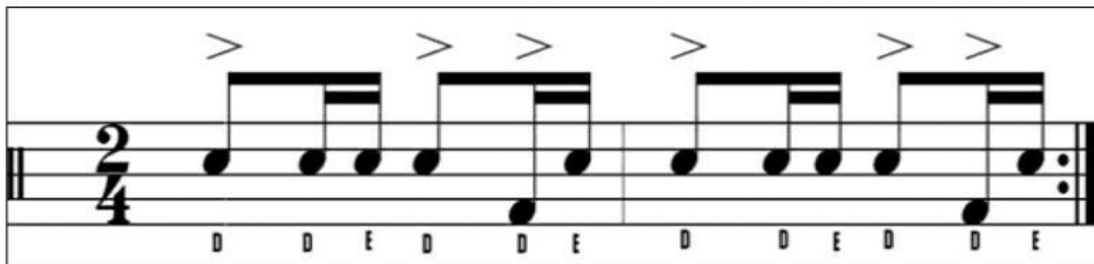


Figura 1: Célula rítmica do Tambor de Gambá.

Fonte: Transcrição de Ygor Monteiro, baseado no grupo de Gambá Pingo de Luz.

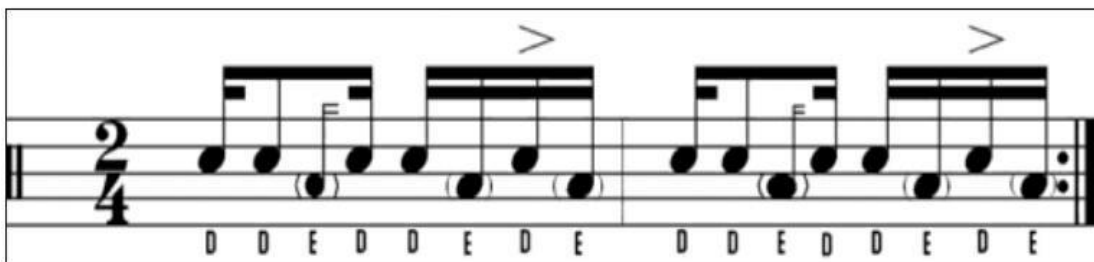


Figura 2: Célula rítmica do Tamborinho.

Fonte: Transcrição de Ygor Monteiro, baseado no grupo de Gambá Pingo de Luz.

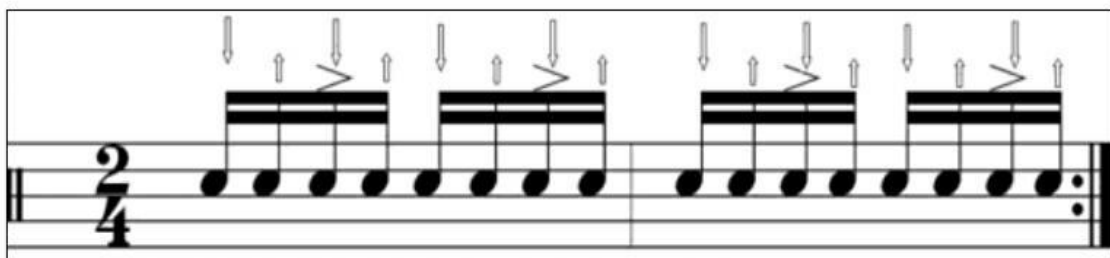


Figura 3: Célula rítmica do Caracaxá.

Fonte: Transcrição de Ygor Monteiro, baseado no grupo de Gambá Pingo de Luz.

As Canções de Gambá

As músicas cantadas no gambá, podem dizer muito sobre essa manifestação na região. Os textos contidos nesses cantos fazem referência ao mar, o que nos faz acreditar ainda

mais, que essa manifestação chegou até nossa região pelo litoral brasileiro, já que a maioria dos mestres de gambá moram em comunidades ribeirinhas do município de Maués e nunca, se quer, viram o mar.

É fácil observar isso em canções como:

Onda do Mar

*Estava na beira da praia
Quando a morena embarcou
A menina mais bonita
Que as ondas do mar levou... morena!*

*Pra que eu quero este sapato
Que não serve no meu pé
O amor de tanto dono
Ninguém sabe de quem é... morena!
Eu plantei o cravo na baixa
Hortelã na ribanceira...
Bate o vento bate o cheiro
Oh que vida de solteiro... morena!*

*Estava na beira da praia
Quando a morena embarcou
A menina mais bonita
Que as ondas do mar levou... morena!*

*Da laranja eu quero um gomo
Do limão quero um pedaço
Na hora da despedida
Quero um beijo e um abraço*

Borboleta

*Eu vi dona vi voar
Borboleta nas ondas do mar.*

*Limoeiro pequeninho
Tira o galho do caminho
Que acostumo andar de noite
Tenho medo diste espinho*

*Eu vi dona vi voar
Borboleta nas ondas do mar*

*Atirei com sete balas
Atravessou sete baía
Deu no velho e deu na velha
E deu na moça que eu queria*

***Eu vi dona vi voar
Borboleta nas ondas do mar***

*Bananeira bota cacho
E milho bota bandeira
Menina casa comigo
Que não sou da bandalheira*

***Eu vi dona via voar
Borboleta nas ondas do mar***

*Joguei meu limãozinho
No rebujo dos peixinhos
Quem espera sempre alcança
Um abraço e um beijinho*

***Eu vi dona vi voar
Borboleta nas ondas do mar***

*Eu fui na tua casa
Pedir água, para beber
Não foi sede não foi nada
Somente para te ver*

***Eu vi dona vi voar
Borboleta nas ondas do mar***

*Botei meu juramento
Na folha de paricá
Pra buscar, o meu benzinho.
Na festa do guaraná*

***Eu vi dona vi, voar
Borboleta nas ondas do mar***

Outra característica importante de ser observada nos cantos de gambá, é a polifonia feita pelas vozes dos mestres. Funciona como uma espécie de contraponto a primeira espécie, ou seja, as vozes seguem a melodia principal em movimento direto, nota por nota. São cantos antifonais, com predominância dos modos maiores.

Sobre os cantos de gambá, Ávila 2016 diz:


De forma geral, a voz principal cuida dos versos e das rimas enquanto a divisão entre eles se faz pelas outras vozes que entram em coro no refrão ou no final das estrofes. A voz principal pode também ir se alternando com o coro durante a música, numa espécie de disputa de versos, muita admirada por quem canta e ouve o gambá.

A transcrição do canto do gambá foi feita pelo autor, baseado em registro de áudio colhidos durante a pesquisa e em áudios de CD's, cedido por membros do grupo de Gambá Pingo de Luz.

Areia de mar

$\text{♩} = 100$

Voz  A - rei - a - rei - a rei - a - rei - a a - rei - a de mar naa - rei - a - rei - a a - rei - a - rei - a rei

Voz  6 a - rei - a a - rei - a de mar naa - re - ei - a vo - cê me man - dou can - tar

Voz  13 a - rei - a a - chan - do queeu não sa - bia a - rei - a sou

Voz  16 co - mou - ma ci - garra a - rei - a só não can - taas - su - bi - a - rei - a

Figura 4. Transcrito por Cleumir da S. Leda. 2018.

2. Os Grupos e os Mestres

O Pingo de Luz

É difícil dizer com exatidão, quanto tempo existe o grupo de Gambá Pingo de Luz, pois segundo relatos de José Carlos Cardoso, o “Mestre Iracinto”, esse nome existe a muito tempo, como nome do grupo musical de Zé Raimundo, seu irmão já falecido. Porém, acabou ganhando expressão quando em 2006, Waldo Mafra (mestre Barrô do gambá) entra em contato com os gambazeiros (como são chamados os tocadores de gambá) para fazerem um registro de áudio, solicitado pelo secretário de cultura do estado do Amazonas.

Segundo relatos de Barrô, o mesmo participou de uma “Oficina Preparatória para o II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares”, realizado pela Secretaria de Estado de Cultura – SEC, o evento aconteceu na cidade de Manaus. Barrô foi pré-selecionado para fazer uma viagem para Brasília, para um encontro de representantes de “cultura popular”. Quando ele disse que iria representar o gambá de Maués houve questionamento sobre a real existência do gambá, em Maués, então foi sugerido que o mesmo apresentasse comprovações da existência do gambá em Maués. Foi então que, Barrô, seguiu em busca dos verdadeiros mestres de gambá de Maués para registrar um áudio e enviá-lo para a Secretaria.

O primeiro gambazeiro que Barrô encontra é o Mané Chico, “um senhor de mais de oitenta anos de idade, deficiente visual, prostrado em uma rede”, segundo palavras do próprio Barrô. Mestre Mané Chico, como era conhecido, conta para Barrô que não tocava mais gambá a alguns anos, depois de uma grande decepção em uma festa na cidade de Maués, no qual foram convidados para tocar, ele e os irmãos, Iracinto e Bebê Baiano, porém, depois de 10 horas remando da sua comunidade até a sede do município, e depois de terem carregado os instrumentos nas costas, do porto até o local do evento, foram retirados do palco por que a música não agradou o prefeito da cidade.

Barrô segue viagem para Brasília e ao retornar, entusiasmado com o que viu Seminário, decide revitalizar o grupo de Gambá. Foi então que conheceu Bebê Baiano e logo depois Iracinto. Aos poucos o grupo foi se formando novamente e começando a ensaiar para suas futuras apresentações.

Um pedido de Bebê Baiano feito a Barrô, no início de seu contato, foi o de poder tocar na Festa do Guaraná, a maior festa do município. Barrô, agora como empresário do grupo, conseguiu um espaço na programação do Festival de Verão de Maués, o segundo maior evento da cidade, no ano de 2007. Nesse mesmo evento esteve em Maués, a pedido do Secretário de Cultura, o Antropólogo Cristian Piu Ávila, com o intuito de registrar o gambá de Maués. Porém, o que ele pode registrar foi uma nova falta de consideração com os mestres de gambá. Logo que os mestres começaram a cantar e pessoas responsáveis pela programação do evento, mandaram desligar o som, alegando que a música era de “macumbeiros” e ali não cabia. Como podemos ver nos relatos de Ávila, 2016:

Cinco senhores, aparentando mais de 60 anos, subiram no palco. Organizaram-se em uma espécie de barreira, sentados um ao lado do outro. O do meio vinha agachado em cima de um tambor comprido e parecia ser o principal integrante do grupo. Outros dois, um do lado esquerdo e outro do direito apoiavam no colo um pequeno tambor coberto de couro pelado de um bicho que não identifiquei. Seguravam baquetas nas mãos. Os últimos dois tocadores, um em cada ponta da barreira, arrastavam pequenas varetas sobre longos pedaços de bambu cheios de sulcos artificiais.

Começaram a tocar às 17h, como primeira atração da “noite cultural”. Na bela praia de areia branca não havia mais ninguém. A tarde havia sido consumida em: torneios de vôlei, concursos de beleza e esculturas na areia.

As pessoas que haviam aproveitado essas atrações se dirigiam agora para suas casas, a fim de se arrumarem para as atrações noturnas.

A frente do palco restavam eu com minha câmera fotográfica, Assíria e alguns bêbados.

Os senhores, devidamente paramentados de boné, camisas de candidatos e calças de tergal, começam a apresentação com uma ladainha de Nossa Senhora cantada em latim acompanhada de um único e pequeno tambor.

Em seguida, rufam os tambores e o som começa. Noto que Waldo, ao fundo do palco discute com o técnico de som, possivelmente pela má qualidade dos microfones e da saída de som. Nem as caixas de retorno necessárias para que os músicos se ouçam em cima do palco haviam sido ligadas.

Quinze minutos depois tudo é desligado. Aqueles altivos senhores, donos de uma humildade e dignidade ímpares, continuam cantando sem nenhuma sonorização. Fim do show.

Frustrado com a tão curta apresentação – haviam sido prometidos 30 minutos – volto para o hotel, não sem antes marcar com o grupo de gambá uma audição mais completa para o outro dia.

Dez minutos depois, da sacada de meu quarto ouço a confusão. Waldo estava atracado aos socos e chutes com os dois técnicos de som que interromperam o show do grupo. Depois fiquei sabendo que, propositalmente, eles cortaram o som por pensarem que o gambá era música de “macumba” e, como evangélicos, não poderiam permitir que algo desse tipo fosse “executado em praça pública”(Ávila, 2016 p. 38-40)

Os laços de amizade entre os mestres e Cristian se afirmam, e não demorou para o grupo de Gambá Pingo de Luz, estivesse tocando em eventos muito importantes e lugares como o Teatro Amazonas. A tão esperada apresentação na Festa do Guaraná também aconteceu, pouco tempo depois do ocorrido no Festival de Verão, só que dessa vez, o próprio prefeito da cidade fez o convite.

O que me faz referir a esses senhores como mestres, vem não só do profundo respeito e admiração por eles, mas também da concepção aceita e defendida por organizações envolvidas com esse assunto, como é caso no Minc. Podendo, isso, ser contatado na cartilha do Prêmio de Culturas Populares, versão 2010:

Consideramos aqui que Mestre(a) é uma pessoa que tem grande experiência e conhecimento nos saberes e fazeres tradicionais, é dedicado(a) às culturas populares e seu trabalho é reconhecido pela comunidade onde vive, como também por outros setores culturais. (Minc/SID, 2010 *apud* Ávila, 2016 p. 34)

Na formação primeira formação do Pingo de Luz gerenciada por Waldo, estavam; Mané Chico, Bebé Baiano, Iracinto, Iriu e Humberto, os cinco senhores aposentados que Ávila se refere.

Infelizmente, não pude ter contato com mestre Mané Chico, pelo fato do mesmo já ter falecido. Por isso, usarei uma descrição de Ávila.

Mané Chico é o mestre dos mestres do Pingo de Luz. É o mais velho de todos, tendo visto a turma nascer e crescer no rio Urupadi. Era amigo íntimo do Velho Baiano - pai de Iracito e Bebé - e junto com ele são considerados os mestres originais – uma espécie de heróis civilizatórios do gambá – na região. Apesar de sua difícil mobilidade – marcas do tempo e da cegueira – demonstrou ter uma personalidade encantadora. A capacidade de ter um humor fino e ingênuo é tão espirituosa quanto seus arroubos de mau humor. (Ávila, 2016 p. 72)

Outro mestre, da primeira formação citada acima, já falecido, é Iriu. Sobre este Ávila descreve: “Iril é irmão de criação de Bebé e Iracito. De modos finos e reservados, fala mansa e pausada. Aparentou ser o mais calmo de todos. Faz às vezes de “freio” e centro moderador do comportamento “dionisíaco” do Pingo de Luz.(Ávila, 2016 p. 73)”



Da esquerda para à direita: Humberto, Iracito, Mané Chico, Iril e Bebé Baiano. Foto de Assíria Napoleão. Vera Cruz - Maués, 2007.

Mestre Humberto é um homem tímido, mas sorriso fácil. Se diz descende dos índios Mura e possui uma admirável facilidade em cantar uma segunda ou terceira voz, dependendo da necessidade, além de dominar com maestria o tamborinho e o caracaxá.

Sem sombra de dúvidas, uma das figuras mais emblemáticas do grupo Pingo de Luz é mestre Bebé Baiano. Quando eu tive meu primeiro contato com o grupo, Bebé já não mais tocava com o Pingo de Luz, por conta de um AVC, sofrido no ano de 2013. Porém, sempre havia menções a seu nome, pelos outros mestres, sempre com muito respeito. Ávila o menciona como sendo “o principal guardião das memórias e bastião de todo o imaginário que o Pingo de Luz carrega consigo. Nele se concentra o núcleo dos conhecimentos sobre as tradições religiosas de seu grupo”(Ávila, 2016 p. 71)

Hoje o líder do grupo é mestre Iracinto, não à toa, é o mestre de gambá mais popular que já vi, dono de um sorriso ímpar, carismático, além de; compor, cantar, tocar e construir seus próprios instrumentos. Com o afastamento de Bebé Baiano, ficou para Iracinto a árdua missão de transmitir aos mais jovens a cultura do gambá.

Um mestre que não aparece na imagem acima, mas, acompanha o grupo desde o início, e que, com a lamentável morte de mestre Iril, começa a fazer parte, assiduamente, do Pingo de Luz, é Mestre Assis. O mesmo já era muito conhecido pelos mestres por dominar



muito bem a confecção dos instrumentos de gambá.

Imagem 6. Mestre Assis. Foto de Ygor Saunier, 2015

Waldo relata que se perguntava, como alguém que construía instrumentos tão bem, não gostava de tocar? Pelo fato de não ter se manifestado no início, para tocar com os mestres. O que Waldo observou, com a convivência com Assis, e que eu pude constatar pessoalmente, foi uma grande timidez. Isso, talvez, tenha o impedido de tocar com os mestres, de início.

O Pingo de Luz é o único grupo, genuinamente mauesense, que já se apresentou em outros estados brasileiros. Estiveram em 2014 em Natal - RN, como uma das atrações musicais principais da Teia Nacional dos Pontos de Cultura, em Pernambuco, estiveram em novembro de 2015, participando do IX Encontro das Culturas Populares e Tradicionais, que aconteceu na cidade de Serra Talhada. Já estiveram inúmeras vezes se apresentando em mostras de cultura popular em Manaus, a convite da SEC, algo relevante se tratando de um grupo vindo de uma comunidade ribeirinha, pertencente à um município do interior do Amazonas.

Atualmente o grupo conta com seguinte formação: mestre Iracinto no tamborinho e voz; mestre Humberto no tamborinho, caracaxá e voz; mestre Assis no tambor de Gambá e Barrô, que além de ser o produtor do grupo também começou a tocar gambá e cantar.

Ao longo dos anos foram feitas novas experiências com relação a estética musical do grupo e com isso novos instrumentos foram incluídos. Foram acrescentados, o Trocano, chamado em Maués de Gambá de Corte, o Paneiro (uma espécie de guizo), o Barronca, um instrumento confeccionado pelo próprio grupo, que recebe esse nome em homenagem a Barrô. Há a utilização de outros instrumentos, porém, esses são mais usados.



Imagem 7. Da esquerda para a direita: Cristian Cardoso, no Gambá de Corte (trocano), Eliomar (vulgo Cacetão) segurando o Paneiro e Rubens, apoiado no Barroncas. Foto do autor, 2017.

Segundo Barrô, com a dimensão que o trabalho do Pingo de Luz foi tomando surgiu a necessidade de tornar a apresentação de “música popular de raiz” em um show mais atrativo, por isso a inclusão de instrumentos que não fazem parte do conjunto tradicional do gambá. Instrumentos melódicos como, flauta e rabeca, também começaram a ser usados, assim como o violão, este último com menos frequência.

Não há dúvidas sobre a importância do Pingo de Luz, na manutenção da cultura do gambá na cidade de Maués, pois, foi através dele que o gambá pode começar a fazer parte das maiores festividades do município, e também, pode ser levado Brasil à fora, através de shows, documentários e também oficinas sobre o gambá. Ávila ressalva que, “São hoje o grupo de gambá mais prestigiado e conhecido do Estado e através deles já se instaurou um processo para registro do gambá como patrimônio imaterial do Amazonas” (Ávila, 2016 p.368).

Tambores da Floresta

Com o enfraquecimento das atividades do Pingo de Luz, por causa de diversos problemas, como os problemas de saúde de Bebê Baiano e da Dona Joana, esposa de Iracinto, Barrô decide criar um outro grupo de Gambá, o “Tambores da Floresta”. Esse grupo de Gambá surge da necessidade de não deixar o Gambá fora das grandes festas do município e de continuar o trabalho de divulgação do gambá de Maués, papel que era desempenhado com louvor pelo Pingo de Luz.

O Tambores da Floresta inicia no ano de 2016, se apresentando no aniversário da cidade de Maués e não demorou para começar a fazer shows fora da cidade, como a apresentação na mostra de Cultura Popular, que aconteceu em 2017 em Manaus, promovido pela SEC.

O grupo segue a tendência que estava seguindo o Pingo de Luz, em relação a inclusão de novos instrumentos. Porém, este grupo vai além, incluindo como parte de sua instrumentação, um instrumento harmônico, o Violão. Outros instrumentos como Violino e flauta Transversal, também são usados, fazendo os solos e frases melódicas em contraponto à melodia cantada. Temos, então, um total de 11 instrumentos que compõem o instrumental do grupo, sendo: três tambores de Gambá, Tamborinho, Caracaxá, Gambá de Corte, Barroncas, violão, violino e flauta Transversal.

O repertório do Tambores da Floresta é mais “flexível”, não se restringindo apenas ao repertório tradicional do gambá, mas também, incluindo o Carimbó e músicas autorais, compostas por Barrô, como, “Carachué”.

Carachué

Voa Carachué, faz piruetas no ar (2x)
És o guardião da deusa do Guaraná

Vai contar pra ela
Conta o que viu.
-Andei por todos os lugares encantados, tim -tim por tim -tim.
Tá escrito no Remo sagrado, Porantim.

As músicas autorais fazem referência ao cotidiano e ao misticismo do caboclo e do índio Satere-Mawé. Assuntos que Waldo se mostra como profundo conhecedor.

Na formação do Tambores da Floresta, que eu pude acompanhar, estavam; Barrô no tambor de Gambá e voz principal, Rubens, o membro mais novo do grupo, no segundo Gambá, Nilson (mestre barata) no tamborinho, Cristian Cardoso no Gambá de Corte, o argentino, Luk, no barroncas, Natacha, única mulher do grupo, no caracaxá e voz, Rafael Mendonça, no violão, Fernando Moska, também argentino, no violino e Cleumir Leda, na



Flauta Transversal.

Imagem 8. Apresentação do Grupo de Gambá Tambores da Floresta. Da esquerda para a direita: Cristian Cardoso, Waldo Mafra (Barrô), Nilson Laranjeira (Mestre Barata), Luk At, Fernando Moska e Cleumir Leda. Foto de Maravilha Silva, 2017.

Apesar do pouco tempo de existência do Tambores da Floresta, o grupo já fez apresentações em relevantes eventos, tanto em Maués quanto em Manaus, como a mostra de Cultura Popular, que foi realizada no ano de 2017 no largo São Sebastião, em Manaus e a Festa do Guaraná, também já participou documentários sobre a cultura do gambá em Maués. Segundo Barrô, o grupo já está articulando viagem para outros estados, afim de difundir cada vez mais o gambá de Maués.

Capítulo III O Gambá nas Festividades

1. Festa de São Pedro da Comunidade Nossa Senhora de Aparecida do Pedreiro.

Entre as comunidades localizadas no território mauésense, encontra-se a comunidade de Nossa Senhora de Aparecida do igarapé¹ do Pedreiro. Distante a seis horas de barco da sede municipal. Segundo Ávila (2016), essa comunidade possui 28 famílias e foi fundada em 1954 por Manoel Cardoso (Velho Baiano) com Dona Pequeninina. Seria ela uma das primeiras comunidades a serem fundadas no município de Maués.

Durante o mês de Junho acontece na Vila do Pedreiro (como é conhecida à comunidade de Nossa Senhora de Aparecida) a Festa do “Glorioso São Pedro”. Não só na culminância do festejo, mas também nos preparativos que iniciam meses antes, podemos descrever a ocorrência do tambor de Gambá, transitando entre em o lado religioso e o lado profano dessa manifestação cultural.

José Carlos Cardoso (o Mestre Iracinto), um dos principais organizadores da festa, conta em entrevista cedida para esse trabalho, diz que o há toda uma programação anual a ser seguida, pois na ”derrubação do mastro” (que será descrito mais a frente) já é definido os alguns colaboradores do ano seguinte.

Porém é no início do mês de Maio que os preparativos iniciam na prática, com a visita da Comitiva do Glorioso São Pedro às comunidades e aldeias indígenas. Sobre a Comitiva, Maués (2013 apud Ávila, 2016 p. 216), nos diz que:

“Se sua origem está no catolicismo popular, proveniente de práticas implantadas aqui pela colonização portuguesa, que as trouxe da Europa - resultantes de uma espécie de sincretismo católico/pagão que tem suas origens na Idade Média europeia, elas advieram ainda da influência de populações indígenas autóctones destruídas por missionários católicos (as famosas *reduções*) e da presença de escravos negros para cá trazidos de várias nações africanas (cf. Sanchis 1995). No período da romanização do catolicismo brasileiro (que começa por volta dos anos 1870 e perdura até pelo menos os anos 1960), essas esmolações e folias, assim como as irmandades e várias outras formas do catolicismo popular tradicional, foram fortemente combatidas pelas autoridades católicas. Mais recentemente, com as Conferências do Episcopado Latino- Americano e do Caribe, especialmente a partir de Santo Domingo (depois de Medellín e Puebla), mas também de Aparecida (a mais recente), ocorreu um esforço no sentido de promover as tradições populares, num sentido de evangelização: é a partir desse momento que tais práticas passam a ser valorizadas desde que possam ser mantidas sob controle, isto é, *domesticadas*.”

¹ Um braço de rio ou canal que na maioria das vezes apresenta baixa profundidade e por isso só é navegável à pequenas embarcações.

A Comitativa do Glorioso São Pedro é composta pelos membros mais antigos da comunidade do Pedreiro e pelos promesseiros, que tem como pagamento de promessa, alguns anos acompanhando o santo. Ávila (2017 p.228-229) descreve como a comitativa de São Pedro se organiza:

“A comitativa divide os foliões entre diversas qualificações e deveres. O caixeiro é o líder, a voz principal e marcador nas ladainhas. Em nossa comitativa Bebê assumia esse papel (...)

Os porta-bandeiras (que fazem também a 2ª e 3ª voz nas ladainhas e no gambá) são os responsáveis pela confecção e manutenção das bandeiras. Devem também cuidar de mantê-las sempre secas. São eles que conduzem as bandeiras dos santos na chegada às comunidades e dentro da igreja. Em nossa comitativa ocupavam essa posição Iracito, Humberto e Assis.

O capitão é o responsável pela condução e manutenção do barco durante a viagem e suas preocupações devem se restringir a isso. Inclusive só desce em terra quando for autorizado pelo caixeiro.

O encarregado (ou mestre-sala) é quem carrega o santo durante o percurso. Tanto sobe com a imagem para as comunidades que visita, quanto aguarda quando se despede dessas. É o responsável pela preservação da imagem do santo”.



Imagem 9. A comitativa do Glorioso São Pedro. Da esq. para dir. – Zeca, Maria, Humberto, Iracito, Dona Joana, Bebê Baiano e Assis. Junho de 2012. Foto de Cristian P. Ávila.

Iracinto conta que no dia três de Maio um grupo que conta com mais ou menos de sete pessoas, dependendo da disponibilidade dos membros, saem anualmente pelos rios Urupadi e Marau, arrecadando donativos para a realização do festejo em honra a São Pedro. Além da imagem de São Pedro, que é o motivo da peregrinação do grupo, e das bandeiras da que são importantes símbolos da comitiva, também acompanham os membros da comitiva, o Gambá e o Tamborinho, que ajudarão nas celebrações.

No dia da saída da comitiva é feito uma reza, em favor da mesma, e uma procissão feita com dois moradores da comunidade do Pedreiro e a membrasia da comitiva, que caminham pela comunidade carregando a imagem de São Pedro até a pequena embarcação que conduzirá o grupo em sua viagem. Isso marca o início das atividades da Comitiva do Glorioso São Pedro.

A Comitiva parte do porto da comunidade em clima de festa, tocando tambores e soltando fogos de artifício. Faz um percurso em frente à comunidade em forma de meia lua, não à toa Iracinto chama-o de “dar meia lua”. Esse mesmo percurso é repetido quando chega à outra comunidade ou, nesse caso é chamado de “canoa de entrada”.

Na canoa de entrada, em quanto são dadas as meia luas em frente à comunidade visitada, os tambores são tocados e fogos são soltos, anunciando a chegada da Comitiva.

Quando o pequeno barco da Comitiva atraca no porto da comunidade visitada os comunitários dirigem-se ao porto para receber o santo e os foliões, fazendo assim uma verdadeira romaria em direção à igreja da comunidade. O tamborinho é tocado pelo caixeiro, do porto até a entrada da igreja, esse instrumento é parte da ritualística realizada dentro da igreja, não como um instrumento de acompanhamento musical, mas como um instrumento sinalizador, que faz a marcação das partes do rito. Como descreve Ávila:

(...) Enquanto o caixeiro para ao lado da porta batendo seu tamborinho, os porta-bandeiras cruzam as bandeiras na entrada da igreja, simulando um arco onde os fiéis passarão por baixo. A imagem do santo vai ao meio do grupo das pessoas em procissão (...).

(...) A esse comando, o caixeiro dá mais cinco baques no tamborinho, os porta-bandeiras inclinam as bandeiras diante o altar em reverência as imagens santas. Então, um a um dos foliões, passam a bandeira para o companheiro do lado, ajoelham-se perante o altar, beijam as fitas enroladas em São Pedro, beijam o santo padroeiro da comunidade, elevam a cabeça, fazem um sinal da cruz e voltam para pegar sua bandeira e do outro companheiro. (...)

(...) Por fim o mestre sala, depois de beijar a imagem do santo, vai para trás do altar segurá-la. O caixeiro se posiciona ao lado do altar, os porta-bandeiras cruzam as bandeiras em frente às imagens e começam os devotos a passar por baixo das flâmulas. Fazem uma pequena oração, se benzer em sinal de cruz e beijar os santos. Assim sucessivamente até o fim, quando o caixeiro, para de bater no tamborinho e faz o mesmo que todos – a reverência aos seus santos de devoção. Esse é um dos primeiros de tantos ritos envolvidos na comitiva. (Ávila, 2016 p. 232-234,235).

O tamborinho é silenciado nas partes contadas das celebrações, pois essas partes, como o “canto de entrada” e “canto de despedida”, são feitos sempre à capela. Esses cantos funcionam da seguinte forma: o caixeiro canta a primeira frase, logo em seguida os outros membros repetem-na a duas vozes por movimento paralelo, da mesma forma acontece nas outras frases. Essa observação foi feita através de áudios, capturados por Waldo Mafra, enquanto o mesmo acompanhava a comitiva.

À noite os membros da comitiva reúnem-se na igreja com os comunitários para rezarem. Iracinto relata que depois da reza, os membros da comitiva e os comunitários, seguem para a “sede”, um espaço reservado para eventos da comunidade. Na sede, já com os Gambás, Tamborinho e Caracaxá, à postos, inicia uma verdadeira festa que só termina quando o povo está cansado de dançar.

No dia seguinte, a comitiva se despede e segue em direção à outras comunidades, seguindo o mesmo rito. Por, pelo menos, dois meses são visitadas dezenas de comunidades e aldeias indígenas, pertencentes à etnia Satere-Mawé, que estão dentro dos rios Urupadi e Marau.

A comitiva retorna à comunidade do Pedreiro, com dois ou três dias de antecedência da Festa de São Pedro, trazendo os donativos arrecadados durante sua peregrinação com a imagem do santo. Já na madrugada do primeiro dos três dias da festa do Glorioso São Pedro, os organizadores do evento, entre eles os membros da comitiva, fazem a “alvorada”, um ritual que é comum em festas de santo. São usados, para acordar os comunitários e avisar que está começando a festa do Glorioso São Pedro, fogos de artifício e músicas de Gambá, afirmou Iracinto.

O Gambá também é peça fundamental no levantamento do mastro que acontece no final da tarde do primeiro dia. Nesse rito há um sincretismo entre o sagrado e o profano, de maneira que possamos ter o gambá tocando músicas de festejos, não necessariamente de santos, que se misturam com as rajadas de fogos de artifício, em quanto alguns fiéis fazem uma espécie de procissão com a imagem de São Pedro, ao redor do mastro (um troco de árvore, de um mais ou menos dois metros) que foi fixado ao chão e agora é enfeitado com frutas e uma batedeira do santo, no topo.

O mastro ficará erguido até o último dia de festa, quando será derrubado. Sobre a derrubação do mastro da Festa do Glorioso São Pedro, Ávila, descreve.

Ao meio dia, o almoço oferecido pelo juiz do mastro dos adultos e às 17h, a derrubação do mastro.

O primeiro mastro a ser derrubado é o das crianças, enfeitado por pequenos brindes (bonecas, carrinhos, cornetinhas, caixinhas de estalinhos), doces (bombons, pirulitos e balas) e salgadinhos. O padre benze o mastro e os juízes, junto com suas famílias e afins dão três voltas em torno dele segurando as bandeiras do santo. Ao lado, os mestres tocam os gambás. Feito

isso, os juizes e coordenadores das comunidades dão machadadas nos mastros – trocando o machado de mãos em mãos – até derrubá-los. Esse gesto demonstra a união do esforço das pessoas em torno da produção da festa. Mastro no chão as crianças pulam para cima dela e se acotovelam disputandoos brindes.

O mesmo rito é repetido no mastro dos adultos – ou mastro do santo. Esse mastro, entretanto, é ornado com frutas que são disputadas, quase a tapas. Tudo parece muito divertido, apesar da pancadaria. Materialmente, não parece haver vantagem nenhuma se acotovelar, apanhar, ser arranhado na disputa por um cacho de banana ou um pacote de „militos“ de R\$ 0,50. O valor dessas frutas é simbólico. Elas são consagradas pelo mastro, como um meio de ligação entre a terra e o céu. São comidas consagradas (por Deus e pela comunidade) e comê-las é como receber uma benção e proteção individual (as frutas guardam o hau da festa). Essas inclusive são tidas como milagrosas, sendo utilizadas para chás que devem curar enfermidades. (Ávila, 2016 p. 357-358).

Nas noites, a festa inicia com a missa, celebrada na igreja da comunidade. Logo após, inicia o leilão, onde serão postos para arremate alguns objetos e alimentos, arrecadados durante a esmolagem da comitiva, e de pagamento de promessas de fiéis. A programação é direcionada para o centro da comunidade onde há um espaço aberto, utilizando para o lazer dos comunitários, como as partidas de futebol e práticas de educação física. Nesse espaço segue a programação secular, com apresentação do boi bumbá Teimosinho, a Tapiraiauara², quadrilha e Pau-de-fita.

Em seguida vão para o salão de festas, onde o Grupo de Gambá Pingo de Luz, que tem origem nessa comunidade, é a grande atração, fazendo o povo dançar ao som do gambá.

As festas das comunidades, são importantes ferramentas para o fortalecimento das relações entre os comunitários e as comunidades. Nelas, os indivíduos atuam no

² Tapiraiauara, uma espécie de dança dramática, criada na comunidade de Santa Maria do Maués-Açu, que representa a lenda de um animal fantástico, meio onça, meio anta, que ataca os pescadores que tem por hábito a pesca predatória. Junto da tapiraiauara (que se movimenta com dois “miolos” dentro dela) dançam jovens caracterizados como visagens (fantasmas) e macacos.(Ávila, 2016).

coletivo, compartilhando as crenças, os alimentos, os afazeres e, sobretudo, a manutenção de seus costumes, no qual o gambá está inserido.

O Gambá é tão parte dos festejos de São Pedro do Pedreiro, quanto a recíproca entre as comunidades. Iracinto, fala da alegria em reencontrar as pessoas visitadas durante as andanças da comitiva, que gratos pela visita, comparecem ao festejo.

2. O Tambor de Gambá na Festa do Guaraná.

A primeira Festa do Guaraná, aconteceu oficialmente, no ano de 1979, nos dias 29 de novembro a 02 de dezembro, pela iniciativa do, então, prefeito Carlos Esteves. O evento acontecera na praça da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição (Revista da Festa do Guaraná, 1979 p.1 apud Pimentel, 2012 p. 61)

O evento tinha o objetivo de festejar o principal produto cultivado em Maués, o guaraná, dentre outros interesses, estava a valorização da cultura do Guaraná, que com isso se afirmava como um símbolo, o objeto representativo da cidade de Maués. Durante o evento, foram feitas, exposições de produtos feitos de guaraná, a escolha da Rainha do Guaraná e a apresentação da Lenda do Guaraná, além de shows musicais.

Por anos a festa passou por constantes mudanças de local da sua realização. Só no ano de 1994, passou a ser realizada na praia da Ponta da Maresia, onde acontece até hoje.

A primeira apresentação, que se tem registro, de um grupo de Gambá, na festa do Guaraná, aconteceu apenas no ano de 2007. Porém, o tambor de Gambá esteve, muito antes, presente na realização do evento, através das apresentações da Lenda do Guaraná.

A Lenda a do Guaraná apresentada na 1º Festa do Guaraná, foi baseada no poema “O Guaraná”, de Homero de Miranda Leão.

O Guaraná

Cereçaporanga

Era a mais bela

Da taba dos “Maués”...

Por isso aquela

Afeição dos selvagens

Que a resguardavam

Muito mais que as irmãs...

Eis que surge, no entanto, em seu caminho

Um índio viril

E, de pronto,

Violenta paixão

Lhe irrompe

No coração...

Resistência tenaz

Foi-lhe, porém, oposta

A essa união

Mas Cereçaporanga,

Insubmissa,

Resiste à opressão...

Foge, com o bem-amado! ...

*A tribo se levanta!...
Tambores vibram!...
Índios, afoitos, percorrem
A selva
De flecha
À mão...
É a caça ao sedutor!...
Mas... ante o espanto dos “Maués”,
Do bando ante o torpor,
Ao pé da velha arvore
Fulminados
Por um raio certo,
Dormiam, para sempre,
Os dois enamorados...
E dos olhos de Cereçaporanga,
Tempos depois,
No solo verdejante
Nascia o Guaraná...
 É do seu amor verdadeiro
 Amor desfeito pela sorte má
 Ficou a lenda comovida
 Que diz do amor e da vida
 Dos Maués.*

Homero de Miranda Leão
(Mundurucânea, Versos e Poemas, p. 49-50)

Com o passar dos anos a apresentação da Lenda do Guaraná, foi ganhando grandes proporções, se transformando em um verdadeiro espetáculo a céu aberto. Passando a ser uma das principais atrações da festa do Guaraná.

No final dos anos 90, passa a ser apresentado, também, o “Mito do Guaraná”, baseado na crença Satere-Mawé, sobre o surgimento do Guaraná.

Na Mitologia Satere-Mawé, o Guaraná nasce dos olhos de um menino, filho da índia Onhiamuaçabê, guardiã do Noçokem, um lugar encantado. O menino foi morto a mando dos seus tios, por animais selvagens. A mãe, enterra seus olhos e de um deles nasceu o guaraná, o menino ressuscita, e dele se origina o povo Satere-Mawé.

A partir dos anos 2000, as encenações sobre o surgimento do Guaraná, ganham mais atenção do poder público, tanto que no ano de 2003, a Orquestra Amazonas Filarmônica e o Corpo de Dança do Amazonas, com incentivo do Governo do Estado do Amazonas, vieram para Maués, para participarem do espetáculo.

A Lenda do Guaraná, versão Cereçaporanga, que teve a participação da Amazonas Filarmônica e do Corpo de Dança do Amazonas, ultrapassou os limites da festa do Guaraná, e se apresenta no Festival Amazonas de Opera, no ano de 2004, no Teatro Amazonas em Manaus.

Nesse processo de transformação das encenações da lenda do guaraná, seja ela na versão poética ou na versão do povo Satere, o tambor de gambá foi ganhando espaço na formação instrumental, do grupo musical que produzia a “trilha sonora”, das encenações. Pois, foi incluso o Ritual da Tucandeira, nas apresentações, como os Satere-Mawé, do rio Urupadi e rio Marau, usam o gambá nesse ritual. O gambá passou a ser utilizado, também, nas encenações da lenda poética e do mito Satere.

O Tambor de Gambá, dentro do grupo musical, é o principal instrumento percussivo, não fazendo aqui, necessariamente, o uso do Tamborinho e nem do Caracaxá. O Gambá, aqui, não está diretamente ligado ao seu uso tradicional, mas, as necessidades sonoras exigidas pelas composições feitas para a encenação.

A formação instrumental dos grupos musicais que produzem a sonoridade das encenações, são muito variáveis. Acompanhei o grupo que tocou na encenação do Mito do Guaraná, apresentado pelo Corpo de Dança de Maués – CDM. Nesse grupo, a percussão era composta por, tambores de gambá, gambá de corte, o barronca, pratos de bateria e um pequeno gambá, do tamanho de um tom de bateria, posicionado em um suporte, na vertical. Um sintetizador, era usado para simular instrumentos harmônicos e produzir sons artificiais como, pássaros, trovões e etc. Também havia uma flauta transversal, um baixo elétrico e um violino.



Imagem 10. Instrumentos usados na apresentação da mito do Guaraná no ano de 2017. Foto

autor

A utilização do tambor de Gambá para esse fim, está desligada da sua forma mais tradicional, descrita anteriormente. Aqui, o Gambá, apesar de ser o principal instrumento do conjunto percussivo, está submetido às necessidades da encenação, por exemplo, se é um momento dançante da encenação, o gambá toca o ritmo, predefinido, da música que acompanhará a dança, há momentos que parte dos dançarinos encenam o cotidiano do índio Satere-Mawé, nesse instante o tocador de Gambá é responsável por marcar a entrada de personagens e mudanças de cena. Já em momentos de tensão, como a expulsão da índia Onhiamuaçabê do Noçokem, por seus irmãos, o gambá é responsável por acentuar os movimentos bruscos dos índios, criando um impacto maior em seus movimentos.

O fato de termos o Gambá dentro da Festa do Guaraná, que é, para os mauesenses, o ápice da valorização da cultura de Maués, me faz crer há uma certa consciência da importância do tambor de Gambá, para a cultura local. Tendo em vista que nos dias atuais, esse instrumento é indispensável nas apresentações dos corpos artísticos que encenam as lendas em torno do surgimento do Guaraná. Aqui, assim como a cultura local, a utilização do gambá vem sendo moldada, modificada, subjacentes à essas mudanças está a necessidade de uma consciência identitária da cultura mauesense.



Imagem 11. Apresentação da Lenda do Guaraná, na versão do Corpo de Dança de Maués – CDM. Foto de Sandra Monteiro, 2017.

Considerações finais

Apesar da dura missão, do Gambá e de seu tambor, em se manter vivo, e também, de se afirmar como uma das peças que montam a noção de identidade do povo de Maués, não podemos negar sua real existência e importância dentro das manifestações culturais do município. Hoje já não há quem questione a existência do gambá de Maués, como a algum tempo atrás, depois do Pingo de Luz, o mundo ficou sabendo de tal verdade. Também, não poderia de deixar de citar a ênfase na utilização desse instrumento nas apresentações dos grupos artísticos que encenam as lendas, na festa do Guaraná.

O tambor de Gambá é, não só, um símbolo de resistência, mas também, de persistência. Houve um tempo em que o mesmo estava restrito às festas de santo, de comunidades rurais, depois ganhou os grandes palcos das cidades passando por cima dos preconceitos, que é devido a todo o caboclo vindo do interior, sai da canoa pega o avião, e atravessa o país, levando sempre consigo, a bandeira de Maués.

Uma das figuras mais ativas, na luta pela valorização do gambá é Barrô. Em uma de nossas conversas, me confessa. – *Nunca encontrei flores, nessa caminhada com o gambá, só pedra e das grandes, parceiro!*. Fala com tristeza da falta de valorização do gambá em Maués. Porém, confessa que nunca imaginou o Gambá no patamar que está hoje.

Atualmente em Maués, há uma ação conjunta de órgãos públicos e privados, juntamente com a sociedade em geral, que visa a melhorias para a sociedade mauesense, a “Aliança Guaraná de Maués” . Um dos objetivos é valorização da cultura das comunidades rurais, onde o gambá está inserido. Com isso, há ações para revitalizar e incentivar a prática do Gambá. Segundo Waldo, que está envolvido com o movimento, as ações já catalogaram 12 gambazeiros, em mais de 10 comunidades, que ainda praticam o Gambá.

Um dos objetivos é motivar os gambazeiros a ensinarem seus conhecimentos aos jovens e as crianças, garantindo assim, a manutenção da cultura tradicional daquele grupo de indivíduos.

Tratei as ações da Aliança Guaraná de Maués, pois elas nos dão um panorama das atividades relacionadas ao gambá, em Maués, para que possamos compreender quão referencial, o gambá, se mostra dentro da cultura dessas comunidades. Há uma significância social, notória , dentro do gambá, para esse povo. O Gambá reza, o gambá festeja, o gambá toca, o gambá conta história, conta a lenda e o mito, o gambá aproxima o que o rio divide. O Gambá, mesmo calado, diz muito de um povo, que muito pouco o conhece!

Bibliografia

ÁVILA, C. P. *Os Argonautas do Baixo Amazonas*. 2016. 383 f. Tese de doutorado - Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2016.

BRITTO, Apolôniodo. *Música, ritmos e danças da Amazônia*. 2013. Disponível em: <http://enfoqueamazonico.com.br/notas.php?dot=378>. Acesso em: 25 mar. 2018.

CARNEIRO, A. P. *Memória do Município de Maués*. Manaus, Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado de Cultura. Manaus, 2011.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural – Cultura e Imaginário*, Editora Iluminas LTDA. São Paulo, 1997.

FERNANDES, U. R. V. *Festejos de Santo Antônio do Bairro da Terra Preta (Manacapuru)*. 2016. 287 f. Tese de doutorado – Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2016.

FIGUEIREDO, Napoleão. *Presença Africana na Amazônia*. 1990. Universidade Federal do Pará. Belém. 1990.

MIRANDA, V. Chermont de. *Glossário Paraense ou Coleção de vocábulos peculiares a Amazônia e especialmente a Ilha de Marajó*. UFPA. Belém, 1968. 98 p.

MONTEIRO, Ygor S. M. C. *Tambores da Amazônia – Ritmos do Norte do Brasil*, Independente. Manaus. 2015. 187 p.