IPHAN 70 ANOS 1937 2007

IPHAN Ministério da Cultura

BRASIL PAÍS DE TODOS GOVERNO FEDERAL

Os Tambores da Ilha

# Os Tambores da Ilha

# Os Tambores da Ilha

COORDENAÇÃO **Rodrigo Martins Ramassote**

**PRESIDENTE DA REPÚBLICA**
LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

**MINISTRO DA CULTURA**
GILBERTO GIL MOREIRA

**PRESIDENTE DO IPHAN**
LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA

**CHEFE DE GABINETE**
ALOYSIO GUAPINDAIA

**PROCURADORA-CHEFE FEDERAL**
TEREZA BEATRIZ DA ROSA MIGUEL

**DIRETORA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL**
MÁRCIA SANT'ANNA

**DIRETOR DO PATRIMÔNIO MATERIAL E FISCALIZAÇÃO**
DALMO VIEIRA FILHO

**DIRETOR DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS**
JOSÉ DO NASCIMENTO JUNIOR

**DIRETORA DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO**
MARIA EMÍLIA NASCIMENTO SANTOS

**COORDENADORA-GERAL DE PESQUISA, DOCUMENTAÇÃO E REFERÊNCIA**
LIA MOTTA

**COORDENADORA GERAL DE PROMOÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL**
JOÃO TADEU GONÇALVES

**SUPERINTENDENTE REGIONAL DA 3ª SR (MA)**
KATIA SANTOS BOGÉA

**ORGANIZAÇÃO**
RODRIGO MARTINS RAMASSOTE

**APRESENTAÇÃO**
SÉRGIO FIGUEIREDO FERRETTI

**INTRODUÇÃO**
RODRIGO MARTINS RAMASSOTE

**PESQUISADORES**
VALDENIRA BARROS
CHRISTIANE DE FÁTIMA SILVA MOTA
RENATA DOS REIS CORDEIRO
SISLENE COSTA
BARTOLOMEU MENDONÇA

**REVISÃO DE TEXTOS**
RODRIGO MARTINS RAMASSOTE
MARCUS VINÍCIUS CARVALHO GARCIA

**COLABORAÇÃO**
IVO BARRETO
MARCUS VINÍCIUS CARVALHO GARCIA
STELLA REGINA SOARES DE BRITO

**PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO**
NATÁLIA ROSSI

**FOTOGRAFIAS**
EDGARD ROCHA
IVO BARRETO
VALDENIRA BARROS
ACERVO FOTOGRÁFICO DO IPHAN

**ILUSTRAÇÕES E AQUARELAS**
NATÁLIA ROSSI

**IMPRESSÃO GRÁFICA**
MOORE

**SÃO LUÍS, DEZEMBRO DE 2006**

**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**
SBN QUADRA 2 BLOCO F EDIFÍCIO CENTRAL BRASÍLIA
70040-904 BRASÍLIA - DF
TELEFONES: 61. 3414.6176, 3414.6186, 3414.6199
FAX: 61. 3414.6126 E 3414.6198
http://www.iphan.gov.br
webmaster@iphan.gov.br

## SUMÁRIO

**apresentação** 6
Sérgio Ferreti

**introdução** 13
Rodrigo Martins Ramassote

**memórias** 33
Valdenira Barros

**lugares**
Renata dos Reis Cordeiro

**comer, beber e tocar** 77
Sislene Costa

**ligações** 83
Christiane de Fátima Silva Mota

**o estado "descobriu" o tambor** 117
Bartolomeu Mendonça

**agradecimentos** 123

Apresentação Apresentação Apre

## O Tambor de Crioula hoje e há 30 anos

**Sergio Ferretti**

Em 1977/78 uma equipe de jovens da Fundação Cultural do Maranhão (FUNCMA), interessados em conhecer a cultura popular maranhense, realizou pesquisa sob nossa coordenação a propósito da manifestação cultural do Tambor de Crioula, que teve uma pequena edição publicada em 1979 pelo Serviço de Obras Gráficas do Estado (SIOGE). Em 1981 foi publicada uma edição resumida no número 31 dos Cadernos de Folclore do Instituto Nacional de Folclore INF/FUNARTE/MEC, junto com um disco compacto, na Coleção de Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro da Comissão Brasileira de Defesa do Folclore.

A pesquisa contou com o incentivo do folclorista Dr. Domingos Vieira Filho, então presidente da FUNCMA, e foi realizada com apoio financeiro do INF. Participaram ativamente da pesquisa os técnicos Rodão Lima e José Valdelino Cécio, prematuramente falecidos, além de Joila Moraes, Joaquim Santos Neto e Murilo Santos e um grupo de estudantes estagiários. Um dos objetivos da pesquisa era coletar documentação para o acervo do futuro Museu de Folclore do Maranhão, planejado então por Dr. Domingos, que se transformou depois de sua morte no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão. Em 1995 e em 2002 a Comissão Maranhense de Folclore (CMF), com apoio da SECMA, publicou uma segunda e depois uma terceira edição revista do livro.

Nas décadas de 1990 e na atual, o tema do Tambor de Crioula continua despertado o interesse crescente entre jovens estudiosos que redigiram monografias de conclusão de cursos de graduação ou dissertação de mestrado e têm publicado artigos e comunicações em números do Boletim da CMF. A partir de 1990 notamos um interesse crescente da juventude maranhense e das autoridades da área de cultura popular em relação ao Tambor de Crioula, em função do interesse turístico, mas decorridos quase trinta anos da realização daquela pesquisa, pouca coisa tem sido publicada até hoje sobre o assunto, o que lamentamos.

Sergio Ferretti, Antropólogo, Professor do Departamento de Ciências Sociais da Unoversidade Federal do Maranhão - UFMA. Especialista nas áreas de Religião Afro-brasileira e Cultura Popular.

A Missão de Pesquisa Folclórica organizada por Mário de Andrade, através do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, esteve em São Luís em 1938 e coletou material pioneiro sobre Tambor de Crioula, Tambor de Mina, Bumba-Meu-Boi e Carimbó. Parte deste material foi publicado por Oneyda Alvarenga em 1948 e atualmente continua sendo publicado pelo Centro Cultural São Paulo que preserva o acervo então coletado.

Comparando-se as pesquisas realizadas em 1938, em 1978 e atualmente, notamos que hoje se tem ampliado o número de participantes, o interesse por esta manifestação e o conhecimento sobre suas características e diferenças nas diversas regiões do Estado. Paralelamente às transformações que ocorrem na sociedade e neste aspecto da cultura popular, o Tambor de Crioula continua sendo uma forma de divertimento e de pagamento de promessa de setores populares da sociedade, em homenagem a São Benedito e a diversas entidades sobrenaturais cultuadas nos terreiros de Tambor de Mina e de Umbanda, como os Pretos Velhos e outras entidades, no dia 13 de Maio nos terreiros do Maranhão.

Nossa pesquisa trouxe importantes contribuições em relação às letras e à música do Tambor de Crioula, que foram coletados e analisados na época por Valdelino Cécio e Joaquim Santos, sendo revistos na segunda edição, por Joaquim Santos com a colaboração de Francisco Pinheiro e de Patrícia Sandler. Até aquela época, muitos afirmavam que as letras dos cânticos de Tambor de Crioula constituíam um conjunto de palavras sem nexo, e a pesquisa demonstrou que havia poesia e sentido nas palavras dos cânticos, que podiam ser classificados, como fez Valdelino Cécio, em diferentes temas como: a auto-apresentação, saudações, cumprimentos, auto-elogio, reverências a santos e entidades protetoras, descrição de fatos, recordação de situações, pessoas e lugares, sátiras, recordações amorosas, desafios, despedidas, etc. Constatamos com Joaquim Santos que a música do Tambor de Crioula possui estilo muito próximo às raízes mais antigas da cultura afro-maranhense, por isso pessoas de fora dos grupos não aprendem facilmente a tocar, cantar e dançar. As palavras dos cânticos não são de fácil compreensão para pessoas fora dos setores da classe social que participam de sua realização, devido ao sotaque com que são pronunciadas, à existência de regionalismos, de palavras arcaizantes e pela própria impostação vocal.

Em 1978 havia menos de vinte grupos de Tambor de Crioula em São Luís, hoje há mais de sessenta grupos cadastrados nos órgãos de registros da cultura popular na capital. O Tambor de Crioula continua vivo e muito atuante no Maranhão. Os temores na época de nossa pesquisa, de que a influência do turismo poderia contribuir para a descaracterização desta brincadeira, felizmente não se concretizaram, embora traga transformações, como não podia deixar de ocorrer. Mestre Felipe do Coroadinho que foi um dos importantes informantes da pesquisa em 1977, continua atuante ainda hoje como um dos grandes líderes desta manifestação em São Luís.

Em boa hora, atualmente a Prefeitura Municipal de São Luís, através de sua Fundação Cultural e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pela Regional do Maranhão, estão interessados na atuação e na coleta de documentos sobre o Tambor de Crioula. Novas pesquisas estão sendo realizadas e novos trabalhos devem ser em breve publicados, ampliando a análise e a compreensão do tema.

Nos últimos anos tem havido grande interesse, entre outros aspectos, nas possíveis relações entre o Tambor de Crioula e a luta da Capoeira, a que nos referimos brevemente em passagens daquela pesquisa. Tem havido igualmente interesse nos aspectos eróticos e sexuais da dança, em seus aspectos especificamente religiosos, em sua diversidade nas diferentes regiões do Estado, nas relações com o turismo e com as políticas culturais. Esperamos que as novas pesquisas e trabalhos que estão e que venham a ser realizados contribuam para o esclarecimento destes e de outros assuntos relacionados com o Tambor de Crioula.

O trabalho de pesquisa realizada em equipe, apesar das dificuldades de coordenação, contribuiu para que vários aspectos dos cânticos, das músicas, das danças, bem como elementos religiosos, comerciais, regionais e de política cultural, fossem apresentados e discutidos. Hoje novos aspectos precisam ser descobertos e analisados por outros pesquisadores e esperamos que o quanto antes sejam escritos e publicados novos trabalhos sobre o Tambor de Crioula do Maranhão e que a publicação pelo IPHAN de *Os Tambores da Ilha* suscite novos trabalhos sobre o Tambor de Crioula do Maranhão.

**Sergio Ferretti**
**São Luís, Novembro de 2006**

Referências

ALVARENGA, Oneyda. *Tambor-de-mina e Tambor-de-crioula*. Registros Sonoros do Folclore Musical Brasileiro. São Paulo: Discoteca Pública Municipal, 1948.

# Introdução

Introdução Introdução Introdução Introdução

# Introdução

**Rodrigo Martins Ramassote**
**Antropólogo 3ªSR/IPHAN**

*"O certo é que, ouvindo bater os tambores rituais, como que se reintegrava no mundo mágico de sua progênie africana, enquanto se lhe alastrava pela consciência uma sensação nova de paz, que mergulhava na mais profunda essência de seu ser"*

Josué Montello Os Tambores de São Luís

## O Tambor de Crioula Revisitado

No conjunto complexo e heterogêneo das manifestações culturais populares maranhenses, o Tambor de Crioula destaca-se como uma das modalidades mais difundidas e ativas no cotidiano. De modo geral, podemos defini-la como uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. Dela participam as "coreiras", tocadores e cantadores, conduzidos pelo ritmo incessante dos tambores e o influxo das toadas evocadas, culminando na punga (ou umbigada) - movimento coreográfico no qual as dançarinas, num gesto entendido como saudação e convite, tocam o ventre umas das outras.

Seja ao ar livre, nas praças, no interior de terreiros, ou então associado a outros eventos e manifestações, o Tambor de Crioula é realizado sem local específico ou calendário pré-fixado e praticado especialmente em louvor a São Benedito. Embora não se possa precisar com segurança suas origens históricas, é possível encontrar, dispersas em documentos impressos e na memória dos mais velhos, referências a cultos lúdico-religiosos realizados ao longo do século XIX por escravos e seus descendentes enquanto forma de lazer e resistência ao contexto opressivo do regime de trabalho escravocrata.

Com a publicação desse volume, e a elaboração concomitante de um documentário audiovisual encerra-se a terceira e última fase do inventário do Tambor de Crioula, iniciada em meados de 2004 por equipe coordenada por Valdenira Barros. Para a segunda etapa[1], após alguma deliberação inicial, em que foram consultadas a população local e as recomendações do Manual de Aplicação INRC[2], a 3ª SR/IPHAN decidiu investir no aprofundamento da identificação do Tambor de Crioula, convicta da importância e necessidade de se reconhecer, valorizar e promover as manifestações culturais populares locais como parte do esforço de preservação do patrimônio imaterial brasileiro. Por meio da aplicação de entrevistas dirigidas e de incursões freqüentes ao campo, os principais grupos existentes da Ilha de São Luis e, em grande parte, suas respectivas lideranças foram abordadas e ouvidas, entre janeiro e julho de 2006.

Aos poucos, os pesquisadores conquistaram a confiança e simpatia dos brincantes, extraindo deles relatos pessoais tocantes, nos quais se encontram um conjunto precioso de informações, inquietudes, aspirações, desabafos e recordações sobre os encantos e as dificuldades envolvidas na realização e na participação do evento. Em sua quase totalidade, os principais grupos da Ilha de São Luís foram contatados, resultando em relatórios de visitas e entrevistas valiosas que poderão subsidiar futuras pesquisas e diagnósticos.

[1] A primeira etapa, designada *Levantamento Preliminar* e executada entre dezembro de 2004 e junho de 2005, consistiu na identificação e descrição das principais referências culturais da Ilha de São Luís.

[2] De acordo com o relatório técnico apresentado ao término da segunda etapa, os "critérios utilizados para essa escolha foram: que o bem a ser pesquisado fosse apontado pela população local como uma referência de identidade; que integrasse ou estivesse vinculado a outras manifestações que carecessem de estudos mais aprofundados e que também estivesse dentro dos critérios usados pelo DPI, no caso de tratar-se de 'expressão relacionada a grupos indígenas, afro-descendentes e populações tradicionais'".

Com exceção do pioneiro e imprescindível livro de Sergio Ferretti (1979), *Tambor de crioula - ritual e espetáculo*, são escassos e recentes os estudos abrangentes a respeito do assunto. Conforme o autor observa na apresentação desse volume, a partir da década de noventa pode-se observar um interesse renovado sobre o tema, com a realização de monografias de conclusão de cursos de graduação, dissertação de mestrado e a publicação de artigos e comunicações em números do Boletim da Comissão Maranhense de Folclore.[3]

Diante disso, a realização da pesquisa ora publicada é oportuna na medida em que avança e aprofunda questões debatidas pela produção bibliográfica precedente e, simultaneamente, incentiva a promoção e divulgação de forma de expressão cultural emblemática da região. Identificando e coletando novos dados etnográficos, repensando proposições de cunho teórico e propondo novas perspectivas de análise, a pesquisa apresenta um painel amplificado das mudanças que se operaram nos últimos anos no interior dos grupos de Tambor de Crioula existentes na Ilha de São Luís.

**Quadro Cronológico**

| | |
|---|---|
| Décadas de 30, 40, 50 e 60 | Considerado pelos entrevistados como período marcado pela importância da tradição coletiva e compromisso autêntico com o Tambor de Crioula. Existência de poucos grupos na Ilha de São Luís. |
| Década 70 | Advento do processo de valorização do Tambor de Crioula como atração turística em São Luís. Fase inicial do processo de substituição dos tambores de madeira por aqueles confeccionados a partir de materiais sintéticos (PVC). Na pesquisa de Sergio Ferretti, são contabilizados 18 grupos em atividade. |
| Década de 80 | A partir do expressivo fluxo migratório do interior do Estado em direção à capital, novos grupos são criados, aumentando assim o contingente de brincantes em São Luís. |
| Década de 90 | Expansão acentuada dos grupos, registrados em cerca de 40. Crescente substituição dos tambores confeccionados com madeira por aqueles de materiais sintéticos (PVC). |
| Década de 2000 | Fundação da Associação de Tambor de Crioula. Aproximação dos grupos com órgãos governamentais de cultura. No cadastro, comparecem mais de 61 grupos. Redação e publicação de novos estudos sobre Tambor de Crioula. |



[3] *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore* (1995) Edição especial sobre o Tambor de Crioula. São Luís, vol.3; FERRETTI, Sergio (2003) "Tambor de Crioula nos boletins da CMF" in NUNES, Izaurina de Azevedo (Org.) *Olhar, memória e reflexão sobre a gente do Maranhão*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore; LAMEIRA, Valéria Maia (2002) *Tambor de Crioula: um estudo do erótico feminino na cultura maranhense*. Diss. de Mestrado em Psicologia e Práticas Sociais. UERJ/Inst. de Psicologia, Convênio UFMA/UERJ, São Luís; BORGES, Raimunda Rocha. (2000) *Tambor de Crioula, uma abordagem sobre festas e devoções*. Monografia de conclusão do curso de licenciatura em Educação Artística - Artes Plásticas, São Luís: UFMA; OLIVEIRA, Maria Domingas Nascimento. (1997) *Tambor de Crioula: festa de negro. São Luís*: UFMA, Monografia de conclusão do curso de graduação de Licenciatura em História; COUSIN, Marie. (2004-2005) *Le tambour de crioula de São Luís do Maranhão (Brésil)*. Paris: Université Paris 8, Dep de Musicologia. Memoire de l´obtention do D.E.A. en Musique.

Longe de ser, portanto, uma forma de expressão pouco influente ou em desuso, o Tambor de Crioula continua a fazer parte das atividades festivas, da sensibilidade musical e da definição da identidade cultural dos maranhenses. Ao elaborar sua pesquisa e inventário, o IPHAN procura reconhecer, como parte de uma ação integrada, as formas de expressão componentes do amplo e diversificado legado das tradições culturais de matriz africana aclimatadas no país. Em particular, o Tambor de Crioula apresenta certas características que o associam ao gênero samba, aproximando-se, por exemplo, do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, do Jongo, praticado na região Sudeste, e mesmo de modalidades do Samba Carioca: o partido alto, o samba de breque e o samba-canção - aspecto, de

*"Era o mesmo baticum inconfundível, que todos os ouvidos podem ouvir, mas só os negros realmente escutam, com as vivências nostálgicas de sua origem africana".*

Josué Montello Os Tambores de São Luís

resto, já identificado pela bibliografia sobre o assunto ao cunhar o termo "família do samba". Nesses sentido, pode-se constatar os seguintes traços convergentes e comuns: a polirritmia dos tambores, a síncopa (frase rítmica característica do samba), principais movimentos coreográficos e a umbigada.

Como compreender, em termos sócio-culturais, o fascínio exercido pelo ritmo cadenciado dos tambores dessa forma de expressão popular? Que elementos simbólicos permitiriam explicar a profunda e inesgotável identificação experimentada por seus integrantes diante dessa forma de congraçamento?

A partir de perspectivas analíticas distintas, mas aproximados pelo esforço geral em realizar uma descrição detalhada e, ao mesmo tempo, reconsiderar as categorias e representações correntes sobre o assunto, os artigos reunidos nessa publicação exploram os principais aspectos envolvidos no Tambor de Crioula.

Em “Memórias”, Valdenira Barros recupera, de modo afetivo e empático, nas entrevistas realizadas reminiscências e impressões significativas dos brincantes associadas às origens históricas e às próprias experiências pessoais com o Tambor de Crioula. Nesses fragmentos, extraídos dos confins da memória conservam-se as raízes da matéria-prima vivida que compele seus participantes a perpetuá-lo: devoção/brincadeira, resistência/liberdade, impulso criativo/orgulho étnico. Arrancados da chancela anônima e genérica implícita no quadro conceitual da noção de cultura popular, surgem indivíduos singulares e autônomos, cujos relatos descortinam o universo cultural de referências cotidianas que os abrigam.

Em “Lugares”, Renata dos Reis Corcoeiro reflete a respeito das distintas e cambiantes inserções do Tambor de Crioula e seus elementos correlacionados no circuito de lugares em que ele se realiza: residências e sedes dos grupos, apresentações oficiais e festejos particulares, regiões centrais e periféricas da cidade. Em cada um deles, a manifestação imprime, segundo a pesquisadora, marcas particulares e indeléveis que, se espreitadas, permitem reconsiderar pré-noções e visões distorcidas associadas a ela.

Embora a autora já tenha tocado de perto no assunto, vale a pena ressaltar a influência decisiva da região urbana onde se concentram os grupos. Reunidos sobretudo nos bairros situados nas áreas periféricas adjacentes ao centro histórico de São Luís, localidade que absorveu o grosso do fluxo migratório advindo do interior do estado nas últimas décadas, os brincantes encontraram nesse reduto condições favoráveis para a atividade ocorrer, reconhecendo nela a capacidade de integrá-los à sociedade abrangente, conferindo a seus moradores vínculos étnicos de solidariedade e identificação.

mapa base: Base Cadastral Prefeitura Municipal de São Luís, MA 2003

## Grupos de tambor inventariados em outras localidades do município de São Luís e da Ilha de São Luís

Floresta
- Tambor de Crioula Prazer de São Benedito
Cidade Olímpica
- Tambor de Crioula Manto de São Benedito
Itapera
- Tambor de Crioula Tenda de Iguaraúna
Paço do Lumiar
- Tambor de Crioula do Inaldo

Moropóia
- Tambor de Crioula Alto de São Benedito
Vila Isabel
- Tambor de Crioula Brilho de São Benedito
Caxias
- Tambor de Sr. Leôncio
- Tambor de D. Laíde
Porto Rico
- Tambor de D. Diquinha (povoado de Santa Maria)

Pinheiro
- Tambor do Sr. Venâncio
- Tambor Ginga de Zé macaco
- Tambor Mensageiro de São Benedito
Mirinzal
- Tambor de Sr. Zequinha Modengo
Vila Janaína
- Tambor de Crioula de S.

Isabel
- Tambor de Crioula Terreiro de São Benedito
Jardim América
- Tambor do Manezinho
Porto Grande
- Tambor de Crioula Brilho de São Benedito
Cajapió
- Tambor do João Ceguinho

São José de Ribamar
- Tambor de Aruanda
- Tambor de Crioula Flor de São Benedito
- Tambor de Crioula Uma noite de São Benedito
Taim
- Tambor de Crioula do Taim
Maracujá
- Tambor do Maracujá

## Grupos de tambor inventariados na região central e cercanias

Bairro de Fátima
- Tambor de Crioula Mocidade Independente de Nivô
- Tambor de Crioula Mocidade da Boa Vontade
- Tambor de Crioula Alegria de São Benedito
- Tambor de Crioula Unidos da Santa Fé
- Tambor de Crioula Correio de São Benedito
Vila Passos
- Tambor de Crioula Unidos de São Benedito
- Tambor de Crioula Milagre de São Benedito
- Tambor de Crioula Oriente
- Tambor de Crioula Raízes da Terra
- Tambor de Crioula Pungar da Ilha
Liberdade
- Tambor de Crioula Lírio de São Benedito
- Tambor de Crioula Maracrioula
- Tambor de Crioula Lírio de São Benedito
- Tambor de Crioula Maracrioula
Vila Palmeira
- Tambor de Crioula Amor a São Luís
Centro
- Tambor de Crioula Amor de São Benedito
Praia Grande
- Tambor de Crioula Catarina Mina
Ivar Saldanha
- Tambor de Crioula Mimo de São Benedito
Monte Castelo
- Tambor de Crioula Bambu de Crioula
Coroadinho
- Tambor de Crioula Lírio de São Benedito II
- Tambor de Crioula Milagre de São Benedito
- Tambor de Crioula Carinho de São Benedito
Alemanha
- Tambor de Crioula Turma dos Crioulos
Anjo da Guarda
- Tambor de Crioula Proteção de São Benedito
- Tambor de Crioula Mimo de São Benedito
- Tambor de Crioula Proteção de São Benedito do Anjo da Guarda
Vila Embratel
- Tambor de Crioula Alegria do Maranhão
- Tambor de Crioula Desejo do Nordeste
- Tambor de Crioula Vila Embratel
- Tambor de Crioula Proteção de São Benedito
- Tambor de Crioula Somos Protegidos de São Benedito
- Tambor de Crioula Minha Ginga
São Francisco
- Tambor de Crioula Coração de São Benedito
Vila Mauro Fecury
- Tambor de Crioula Rojão de São Benedito
Vila Bacanga
- Tambor de Crioula do Ubaldo
Sá Viana
- Tambor de Crioula do Nordeste
Jardim América
- Tambor do Manezinho
Parque Timbira
- Tambor de Crioula Unidos de São Benedito
Praia do Araçagy
- Tambor Sr. De La Revardiére
Cruzeiro do Anil
- Tambor de Taboca Venerador de São Benedito/Tambor de Crioula Abanaje-um

Ao lado da série abordada, gostaria ainda de acrescentar a existência de mais um lugar importante para que a manifestação se reproduza: as oficinas realizadas pelos grupos. Ainda que a maneira privilegiada de aprendizado consista na observação e imitação atentas - em geral ao longo da infância e no interior do grupo familiar primário - dos movimentos realizados pelos mais experientes, as oficinas proporcionam com que os novos aspirantes assimilem os fundamentos técnicos, das disposições corporais e da percepção dos sentidos lúdicos necessários para a fruição da dança, musicalidade e canto. Ao realizá-las, os grupos estimulam a transmissão educativa de experiências, técnicas e compassos, permitindo circular - imagem cara aos autores - de geração a geração o legado essencial dessa forma de expressão.

Na seqüência, Christiane Mota, em “Ligações”, descreve de maneira ampla o conjunto de instrumentos musicais, padrões coreográficos e rítmicos, modelos de toadas e cânticos, ciclos rituais e aspectos religiosos do Tambor de Crioula, bem como sua relação com manifestações culturais congêneres. Dança sensual e envolvente, não é difícil perceber sugestivas referências e conotações sensuais insinuadas na disposição de seus elementos cênicos. De um lado, o tambor grande é fixado em riste entre as pernas do tocador, aludindo decerto à virilidade e fecundidade masculina. De outro, o insinuante bailado das coreiras, o requebro diante da parelha de tambores e o movimento sugestivo da punga[4] - gesto ancestral que remonta á fecundidade e ao universo feminino - revelam que esta dimensão consiste num aspecto fundamental da linguagem da brincadeira.

A autora comenta que nos últimos anos ampliou-se a substituição paulatina dos tambores de madeira por materiais sintéticos em razão, de um lado, das dificuldades de acesso e transporte da matéria-prima e, de outro, em função da ampliação do rigor das leis de fiscalização ambientais. Tal medida deflagra, naturalmente, opiniões controversas: há quem rejeite o pragmatismo atual da fabricação em nome da força da tradição; há aqueles que enaltecem as virtudes e eficácia dos tambores de PVC. Ocorre, porém, que no processo de confecção artesanal dos instrumentos de madeira estão infundidos conhecimentos tradicionais e técnicas de escavação, cuja execução encontra-se em parte sob risco de desaparecer. É o caso de se perguntar sobre a necessidade de estimular ações de salvaguarda que assegurem a manutenção e continuidade desse conjunto de saberes e crenças específicas, valorizando seus depositários e repassando seu conteúdo para as novas gerações - com o cuidado de sempre respeitar as limitações dos ciclos e recursos naturais do ecossistema.

[4] O termo punga, não raro, aparece como sinônimo equivalente da manifestação. Em seu *Dicionário de Termos Folclóricos*, Câmara Cascudo comenta, no verbete *Punga*, que se trata de “Dança popular no Maranhão, capital e interior. A punga é também chamada tambor de crioula. Ponga é um jogo. Creio que punga é um termo corrente apenas no Maranhão e significa, na dança em questão, a umbigada, a punga” (Câmara Cascudo, 2000: 542).

**No terceiro artigo, "Comer, beber e tocar", Sislene Costa procura explorar a economia alimentar difusa nos principais momentos festivos das apresentações particulares ou oficiais. Ocasiões de festa e devoção, tais momentos são via de regra pautados pela lógica da fartura e cooperação, articulando extensa rede de reciprocidade[5] que circula entre brincantes, parentes, amigos e vizinhos. Nesses termos, a precariedade dos recursos disponíveis acaba sendo superada mediante a solidariedade e comunhão de interesses compartilhados pelos grupos que em geral acabam custeando as principais despesas envolvidas.**

*[5] Referência ao clássico estudo* "Ensaio sobre a dádiva" *(2005), de Marcel Mauss.*

Por fim, em "O Estado 'descobriu' o tambor", Bartolomeu Mendonça discute de modo caloroso o impacto sobre a organização interna dos grupos da crescente ingerência e relação dos poderes públicos oficiais, acarretando, na opinião do autor, em adaptações e padronizações aos ditames do mercado de consumo turístico local.

De acordo com este pesquisador, no contexto das apresentações patrocinadas por instâncias governamentais, ocorridas em geral durante o período do carnaval e os festejos juninos, são exigidos certos pré-requisitos aos grupos que delas participam, como, por exemplo, estarem cadastrados na condição de pessoa jurídica. Além disso, os organizadores da programação dos eventos estipulam os locais e horários disponíveis, fiscalizando nas apresentações a adoção de padrões e critérios determinados pelos patrocinadores.

Como se poderia prever, esse processo acaba por gerar vínculos de dependência, favorecimentos pessoais e distorções na concepção a respeito da estrutura, função e dinâmica das formas de expressão populares. E de ambos os lados. Por parte dos grupos, repontaram críticas e insatisfações acerca do apoio intermitente e precário das gestões públicas locais; lamenta-se sobre a decadência da tradição; constata-se em certos casos a criação indiscriminada de novos grupos visando apenas à obtenção do estipêndio oficial. Do lado dos órgãos públicos municipais e estaduais, o contrato de grupos para fins eleitorais, a dotação de cachês irrisórios e a fiscalização rigorosa nos locais de evento acabam em graus variáveis por alicerçar os princípios norteadores da política de gestão e fomento cultural.

Não obstante, os grupos reagiram ao impacto do processo descrito. Através do influxo criativo e imperioso da motivação pessoal investido ao participar dessa forma de expressão, os brincantes do Tambor de Crioula procuraram burlar e sobretudo reagir aos contratempos e infortúnios decorrentes dessa situação. No conjunto, os artigos reunidos demonstram que entre alterações e compromissos, seus realizadores aproveitaram-se da menor brecha para exprimir seus anseios, caprichos e traços pessoais. E que a despeito das dificuldades encontradas, permanece intensa a capacidade de resistência dos brincantes, subvertendo por meio da dança, música e expressão corporal relações sociais adversas na obstinação de tornar a rotina diária menos cinzenta através de uma forma de expressão comprometida com o prazer, a diversão e o congraçamento coletivo.

Referências Bibliográficas Gerais

CAMARA CASCUDO, Luis (2000) *Dicionário de Termos Folclóricos*. São Paulo, Editora Global

CAMARA CASCUDO, Luis (2003) *História de nossos gestos*. São Paulo, Editora Global.

FERRETTI, Sergio (1995) *Tambor de Crioula Ritual e espetáculo*. São Luís, Edições SECMA, COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE e LITHOGRAF.

MAUSS, Marcel (2005) "Ensaio sobre a dádiva - forma e razão da troca nas sociedades arcaicas" in *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, Cosac Naif.

MONTELLO, JOSUÉ (1985). *Os Tambores de São Luís*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira.

Memórias Memórias Memó

Memórias Memórias Memó

# Memórias

**Valdenira Barros**

*"O tambor é muito importante, o tambor é formado uma festa de amor dada pelos preto velho antigo, onde um preto, numa fazenda, um preto antigo, onde princesa Isabel libertou os pretos e ele ficou muito alegre, e ele gritava, falava, batia em cima de uma lata, fazendo a festa. Aí um falou e disse assim: é muito importante eu saber por causa (é uma história boa, depois eu vou lhe dizer de onde é que vem a história), aí dissero, aí formaro um coro, aí encubriro um pau assim como um tambor, aí ficaro fazendo a festa de alegria, de alegria."*

(Leôncio Baca, Tambor de Leôncio)

*"Minha idade já tá vencendo. Eu sei de onde eu vim, onde eu tô, daqui eu não sei. Quem novo não morre, velho não escapa! Então, eu não tô triste. Tenho setenta anos, não bebo, sou sempre alegre, sempre comunicativo, nasci pra bumba boi e tambor de crioula. E vou na macumba! E se o encantado esquecer de doutrinar eu doutrino"*

(Dionísio Adrônico, Tambor de São Benedito da Vila Embratel)

*"Eu, na minha idade, eu me entendi que tambor de crioula era dos antigos. Era aquelas raças negra que a gente chamava de angolas, viviam pelo mato, numa casca de pau que eles batiam, baque, baque, baque. Depois eles inventaram aquele tambor de bambu, né? tamborzinho de bambu. Desse tambor de bambu, eu me lembro se foi o tambor de madeira, grande, de tronco. Já, hoje em dia, nós usa a maior parte já desse tambor. tudo vai ficando difícil, porque a madeira, lá no mato, já não querem que ninguém corte, que ninguém tire, o IBAMA, não pode... Então nisso, nós a cada tempo vai recorrendo, fazendo uma coisa muito difícil. Aí, em todo caso, a gente vai levando a vida, que cada tempo é uma coisa... Mas o que eu quis dizer é que o tambor de crioula é antigo. É dos negros!"*
Ildener Barbosa, Tambor Coração de São Benedito.

## O tambor

A voz do tambor se negou a ficar muda. Permaneceu resguardada na fala dos corpos, dos gestos, dos passos que reconheciam nos batuques a essência de uma liberdade perdida nos limites da escravidão física.

O tambor não permitiu o aprisionamento da alma e garantiu a resistência espiritual necessária à transcendência das torturas materiais.

Seu Leôncio Baca, herdeiro de um tambor dos seus antepassados, diz "o tambor têm mistério, mistério invisível". Na memória dos mais velhos a gratidão e o respeito ao tambor que não deixou a alegria sumir dos espíritos. O tambor é dos negros. Foram eles que trouxeram consigo das terras africanas essa sonoridade que desde sempre os ligou com as forças sagradas. São eles que continuam a nos ensinar a reconhecer as festas como uma expressão irredutível da vida.

**O tambor tocado, batido no Maranhão é de crioula, de São Benedito, de Avereketi, de Princesa Isabel, dos pretos velhos, de promessa, de satisfação, de oferenda, mas acima de tudo é dos negros que souberam multiplicar os motivos e os desejos contidos no tambor.**

## Narrativas

As narrativas da origem do tambor de crioula via de regra se referem ou a São Benedito ou ao período da escravidão. São Benedito, o santo protetor dos negros aparece no teatro das memórias como um escravo que foi à mata, cortou um tronco de árvore e ensinou os outros negros a fazer e a tocar o tambor. Outras vezes ele surge como o cozinheiro do monastério que levava comida escondida em suas vestes para os pobres. Mas em muitos casos não há uma narrativa geral sobre o tambor e sua origem ancestral e sim a história específica de determinado grupo de tambor, demonstrando que naquilo que costumamos chamar de cultura popular há espaço para a individualidade, a diferenciação.

*"Eu nasci na Ponta D'areia né, então, quando o vento tava muito forte, em agosto, que não deixa pescador ir pescar, então ficava todo mundo no barraco dos pescadores, que ele era presidente, capataz da colônia de pescadores V1, da Ponta D'areia, aí ficava todo mundo triste. Meu pai ficava 'meu Deus do céu, esse vento forte não deixa ninguém pescar, tá todo mundo triste, os homem tão com o nervo à flor da pele, sem poder pescar e sem ter nada em casa pra alimentar a família'. Aí ele pegava e botava o tambor dele pra tocar, camarão seco, farinha d'água, cachaça. Botava gente pra bater todos os três tambores e cantava. Ele patrocinava tudo. Com aquilo ele animava os pescadores, que tavam tudo no desespero, sem ter nada de consolo. Com aquilo passava, dava pra aliviar o coração e pensar no outro dia. 'O outro dia é outro dia'. Então, quantas vezes eu chegava lá e meu pai tava com o tambor mais minha mãe, na beira da praia. A gente morava na beira da praia, mas afastado um pouquinho. Todo noite a gente ia pra beira da praia. Cansei de mandar meu irmão ir buscar uma saia da mamãe pra mim dançar. Tudo de pé descalço, naquela areinha, que era uma beleza."* Maria Arizete , Tambor do Maracujá.

## Nomes

Nesse caso, os nomes são índices interessantes. Muitas vezes o tambor é chamado pelo nome do líder da brincadeira, aquele que é o guardião da parelha de tambor, então, temos Tambor de Leôncio, Tambor de Apolônio. Às vezes o tambor é simplesmente chamado de Tambor. Alguns fazem uma homenagem a São Benedito, Proteção de São Benedito, Carinho de São Benedito. Há situações em que o nome segue a indicação da localização da sede do tambor como Correio de São Benedito, por ficar próximo a uma agência dos correios.

Mas é preciso que se diga que via de regra o tambor tem um nome, outorgado em muitos casos numa cerimônia de batismo com a presença de padrinhos e "familiares" do tambor.

As memórias dos integrantes do tambor preenchem os sentidos de uma memória mais geral que vai sendo tecida com as experiências de vida trazidas pelo tempo. A fala do tambor é a fala de um e também a fala de muitos, mesclada nessa língua geral construída pela passagem das gerações.

No repertório dessas lembranças, cenários de festas, nomes dos lugares onde se aprendeu a tocar, nomes de lideranças que já partiram, nomes de árvores com a madeira apropriada para a confecção dos instrumentos, palavras que costumam ser pronunciadas no auge da empolgação de uma roda, toadas, e o desejo permanente de ouvir e sentir o som do tambor.

*"Esse som pra mim é tudo. Eu tô com 60 e poucos anos, tô doente das pernas. Hoje eu tenho as pernas atrofiadas, minha perna não era assim. Assim mesmo quando eu ouço um som de tambor, no terreiro lá rufando, um toque bom ... eu vou"* Neuza Vieira, Tambor Unidos de São Benedito.

## A roda

A roda significa o lugar, a encenação criada para a apresentação, realização do tambor. Se levarmos para um sentido mais geral a roda é a forma de inserção nos mais variados ambientes. O tambor circula a sua roda em aniversários, festejos religiosos, batizados, dias santos. A sua lógica é a do movimento, da circularidade de espaços, motivos e empolgações.

Não só o espaço de apresentação é circular, como as saias das mulheres têm que ser amplas para em determinado momento rodarem, assim como a frente, a "face" dos tambores é redonda. As toadas também circulam, tendo as mais reconhecidas e amplamente divulgadas entre os grupos.

A dinâmica da circularidade orienta as performances das apresentações. Tanto o toque quanto a dança seguem o princípio da alternância. Tambor não se faz só. Os integrantes do grupo sabem que a dança, assim como o toque é de todos. Deve haver uma circulação entre os que dançam e os que tocam, apesar de haver o reconhecimento daqueles que são apontados como os que "arrepiam" na dança ou sabem fazer o tambor falar com mais força.

## Os sinais de uma outra fala

Se as palavras que acompanham e interpretam o tambor compõem um universo próprio, a memória inscrita no corpo parece reter as lembranças mais profundas. Desde a escravidão todo um sistema de comunicação que não podia ser dito verbalmente é traduzida em expressões corporais. Ler os sinais dessa outra fala é um desafio para os não iniciados no jogo de representações da memória que sobreviveu à opressão dos brancos.

O transe é um dos mistérios da linguagem do tambor. Nele, os corpos somam matéria e espírito duplicados em entidades que particularizam uma essência divina que vem de outros tempos e lugares. No transe os corpos têm um "dono", um "guia" que transforma os indivíduos em algo pertencente ao mundo dos espíritos, expressando uma personalidade através do domínio do corpo. Uma vez incorporado, a pessoa ultrapassa a fronteira do mundo dos homens e encontra o mundo dos encantados. Isso surge sem mais assombros no meio do tambor, pois este é dos santos, das entidades.

O fogo tem a função de “esquentar”, manter os tambores afinados para o toque. Geralmente é acesa uma fogueira ao lado do local onde haverá a roda, sendo esse um dos ritos iniciais para se começar um tambor. A quentura do fogo deve acompanhar o tambor que precisa retirar das chamas a força para se expressar.

Os saberes do mundo dos tambores pertencem àqueles que incorporaram desde cedo uma dedicação sem igual. O tambor tem que ser cuidado, sentido, amado, desejado, venerado. Para ser desse mundo é preciso mais do que vontade, é preciso um compromisso que por vezes ultrapassa a fronteira da morte. Por isso, as histórias de quem faz o tambor são de quem as narra, mas são de outros, os muitos outros que compõe a irmandade do tambor.

Para os mais velhos do tambor, este não desaparecerá jamais, seguirá se reinventando, multiplicando-se em formas que desconfiam das simplificações apressadas e sorriem da inocência dos que não enxergam a profundidade dessa arte.

Lugares Lugares Lugares Lugares




Lugares Lugares Lugares Lugares

# Lugares

**Renata dos Reis Cordeiro**

Passado. Esse lugar-comum conferido às expressões culturais tradicionais quando se quer atribuir a elas a fixidez de "raiz cultural", mostrou-se, ele mesmo, polissêmico, dinâmico.

Se por um lado encontramos no discurso sobre o passado o significado da reminiscência, por outro o trânsito.

O tambor de crioula cria lugares de trânsito nos quais passado e presente se anulam como temporalidade cronológica e criam-se como territórios de um modo vivo de expressão.

Deparamo-nos durante o trabalho de campo com pessoas, narrativas, locais e ações que, articulados pela prática do tambor de crioula, configuram um espaço dinâmico e de definição complexa.

Impôs-se à equipe de pesquisa do Inventário Nacional de Referências Culturais da Ilha de São Luís a necessidade de tratar o tambor de crioula como uma prática em movimento e não fixada num passado distante, olhá-la como uma prática autônoma, rica, conflituosa, geradora de identidades e expectativas e não como algo frágil, homogêneo, rastro de existência prestes a, pacificamente, desaparecer.

Aqui, tentamos interpretar algumas significações que os agentes culturais produzem em relação ao lugar do tambor de crioula. Interpretação limitada frente ao mundo do possível que nos foi oferecido pelos grupos de tambor de crioula da Ilha de São Luís e de algumas localidades do interior do Estado do Maranhão.

## O lugar das “ciências”

No momento de interpretar em um texto o trabalho de campo que, no nosso caso, privilegiou um processo reflexivo de construção é sempre marcado por escolhas sobre o que é significativo e deve ser cristalizado como produto final da pesquisa.

É momento, também, de conflito entre um saber acadêmico, legitimado socialmente e saberes chamados “populares”, “tradicionais”, “locais”, que, na maioria das vezes, só são reconhecidos quando visibilizados e autorizados pela ciência.

Ao falar de “lugares do tambor de crioula” a pesquisa também fala dos lugares nela implicados: o do pesquisador, da instituição, do incentivo à prática cultural, da observação interessada dos atos em campo.

Assim, a própria pesquisa delimita e é delimitada no movimento entre localizar e deslocar. Localizar o objeto, escolher o que dele falar, descrevê-lo, “descobri-lo”. Deslocar o pesquisador, abrir mão da estreiteza de procedimentos, deixar de lado caneta, papel e gravador, misturar-se aos atos de pesquisa, deixar o “objeto” falar.

A tensão experimentada em campo, propiciada sobretudo pela resistência dos “nativos” às nossas pretensões de classificação e padronização, criou um lugar fértil a partir do qual nasceram questionamentos daquilo que havíamos posto fora de questão[1], rompendo com nosso olhar exótico e com a violência simbólica que exercíamos de nossa posição “oficial”.

O tambor de crioula através de sua gramática própria, de seu jogo entre o mostrado e o ocultado, o falado e o silenciado, dribla a pretensão de validade de apenas uma forma de conceber o mundo, “as coisas”.

Sobreposto à nossa “realidade” e a “realidade” que de fora atribuímos ao tambor de crioula, flutua um território, um lugar que se pode conhecer na aparência, mas que só é possível penetrar quando procuramos nos desprender de convicções, pré-noções e isenções.

Os brincantes de tambor de crioula nos mostraram suas construções e explicações dos acontecimentos, demonstrando formas de classificação que costumamos definir como crendices, magia, folclore, uma “ciência” produzida fora de institutos e academias.

A relação das fases da lua com o momento certo de retirar a madeira para confeccionar o tambor e esticar o couro para cobri-lo, a forma de medir a potência da “voz” que este terá, a economia do mais, do imponderável e não do menos, do avaro, o sonho como critério de planejamento, o privilégio do ensino prático sobre o escolar, teórico, a definição da autoria pelo elemento coletivo e não só individual.

Garantir no presente texto o lugar da ciência do tambor, é reconhecer a sua validade para além dos limites locais, ecoando com força sobre as hierarquias de saber-poder correntes em nossa sociedade.

[1] Nesse sentido optamos por flexibilizar a estrutura do questionário de identificação de expressões culturais (Q-40), utilizando algumas de suas questões, mas dissolvendo-as na estrutura de entrevista. Esta modificação foi condicionada pela percepção de que as perguntas contribuíam para a padronização das respostas, inventariando as semelhanças; e deixando de fora as distinções. Com as entrevistas pudemos dar lugar à fala dos próprios agentes culturais e “por em questão” o próprio questionário. No lugar da ficha de identificação de expressões culturais (F-40) optamos por transcrever as entrevistas e sistematizá-las em forma de relato abrindo espaço para validar nossas descrições e análises, mas também as categorias nativas.

## O lugar da casa

*"Ele morreu [...] A única palavra que ele disse ainda, que São Benedito deu essa licença pra ele. Se despediu de todo mundo, quando o tambor chegou, que eles foram se apresentar lá na praça, na Cohab, e quando ele veio de lá o pessoal botaram o tambor aqui na frente da mesa, que a gente dava o jantar do pessoal, e nesse dia ele me ajudou a botar o jantar, botar a mesa... e disse pro povo: "a casa é nossa, vamos entrando, vamos entrando...". E eles disseram: "ah, nós tiramos uma toada nova pro grupo, o senhor não foi, mas a gente vai mostrar como foi que a gente fez lá na praça"... E botaram os tambores bem na frente da mesa, e cantaram as duas toadas, a entrada e a despedida, e aí ele começou a chorar e abraçar todo mundo se desimpedido, e dizia assim: "tomam conta, tomam conta, obrigado meu Deus, tomam conta..."* Roseli Carneiro, Tambor Flor de São Benedito.

A maioria dos grupos de tambor de crioula tem suas sedes na casa ou em espaço anexos à residência dos "donos" ou "donas" do tambor.

Embora diferenciassem o lugar de morar e o lugar da festa, do ritual, do pagamento de promessa, foi com a obrigatoriedade de registro de pessoa jurídica e estatuto próprio que provavelmente tornou a nomenclatura "sede" corriqueira para os grupos de tambor de crioula.

Individualizando-os na figura de uma associação civil e impessoalizados por uma diretoria, é justamente a coletividade e a pessoalidade das relações que resignificam o lugar da sede.

É nesse espaço que os festejos, as promessas, os preparativos da brincadeira e as confraternizações são realizadas. Relações de hierarquia, de amizade, de compadrio, de parentesco, de sucessão se estabelecem de acordo com as atividades e a entrada de pessoas no grupo. A "casa" rege as relações da "sede". O dono da casa é o dono do grupo. As relações dono-brincante assumem formas variadas como de mando-obediência, protetor-protegido, mestre-aprendiz. O "dono" da brincadeira é um regente, termo nativo citado em algumas entrevistas, que possui obrigações de receber bem, zelar pelo local, cuidar do grupo.

*"O dono é aquele que de tudo entende um pouco. Se falta um cantador eu tenho que cantar, pode ser tudo errado, mas tem que ir lá; se falta uma coreira eu tenho que ir lá dançar; se tem que servir uma cachaça eu vou servir; e até pra beber mesmo! Eu tô em tudo! Em todas as etapas. Onde me procurar eu acho que me acham. Em todos os quesitos. Se for pra carregar os bagulhos e não tiver no momento quem carregue quem tem que carregar sou eu. É igualzinho aquele ditado: o dono do defunto é que carrega do lado da cabeça."* Maria Juliana Fonseca, Tambor do Oriente

O cuidar da sede e cuidar da casa tornam-se uma só atividade, mesmo quando ficam em locais distintos. As semelhanças e distinções entre sede e casa se dão menos pelo critério geográfico, e mais pela importância que se atribui às atividades que nelas se exercem.

Maria da Conceição Madeira, mais conhecida como D. Mocinha, do tambor Lírio de São Benedito I, nos contou que diminui o tamanho dos quartos de sua casa para aumentar a sala, local onde ela serve os brincantes e presentes ao seu pagamento de promessa a São Benedito.

## O lugar do santo

*Meu São Benedito*
*Vosso manto cheira,*
*Cheira cravo e rosa*
*Flor de laranjeira.*
*(trecho do Bendito de*
São Benedito)

*"A gente vai negociar, vai na casa de um santeiro, numa casa que vende imagem, a gente nunca diz que vai comprar um santo, a gente vai trocar ele pelo dinheiro. Isso aí é uma coisa que tem um mistério, eu já encontrei da era do meus pais, meus avós, que não se comprava santo. Aí nego pensa que trocar o santo é um pelo outro. Não, não é um pelo outro. É trocar o santo pelo dinheiro, quer dizer que o santo, no momento, tá valendo mais que o dinheiro."* Antônio Pacheco, Tambor Milagre de São Benedito

A ligação feita entre tambor de crioula, santos e entidades foi mencionada em todos os grupos. Alguns afirmaram que a prática do tambor só se justifica se em louvor a São Benedito, ou outro santo festejado. Outros consideravam que o tambor é uma festa, uma diversão, logo a presença do santo só é necessária quando se está pagando promessa. Para alguns, apenas santos católicos. Já outros reverenciam santos, entidades de cultos afro, sobretudo do tambor de mina. Esta última distinção acompanha também a forma de dançar. Muitas coreiras reclamam de companheiras que "dançam tambor de crioula como se estivessem dançando mina".

São Benedito, "o santo preto", ocupa o lugar de patrono, protetor dos grupos de tambor de crioula. Evocando histórias contadas por antepassados, São Benedito nos foi apresentado pelos brincantes como aquele que fazia a mediação com o "mundo dos brancos". Seja para alimentar, proteger ou inventar a parelha de tambor, São Benedito é reconhecido e cultuado como o santo milagreiro.

*"Uma vez, no festejo do Taim, a gente tava dançando, né. E lá é assim, eles fizeram uma casinha pra botar o santo e a gente dança na porta. Aí pegou dançar, pegou dançar, aí, quando deu meia noite, sempre tem um abelhudo, né. Diz que foi olhar o santo e ele tava molhadinho de suor, disse que tinha visto o santo dançando lá. Tava molhado de suor mesmo. Ah, isso foi um susto pra gente. Teve outra vez, eles se mudaram daqui e foram pra Boa Razão. Na Boa razão, levaram São Benedito, chegaram lá botaram São Benedito numa mesa. Foram acender uma vela lá, não sei como, a mesa pegou fogo. Quando eles deram, não sobrou nada, toalha, nem mesa, nem nada. Mas ele não pegou fogo, tava em pezinho lá embaixo da mesa".*Terezinha Moraes, Tambor Brilho de São Benedito

As narrativas dos milagres do santo geralmente começam com uma "história do tempo dos escravos" para introduzir episódios de feitos no "presente". É no presente que o santo é apropriado pelo tambor e continua mediando o possível e o impossível, abrindo espaço para os negros no qual estes são interditados. É no "tambor de promessa" que essa apropriação fica mais explícita, pois nele ocorre a materialidade da presença do santo: o santo é visto, o santo assiste, é banhado, roubado, tocado, ele dança, é "salvo".

Porém, para além desse momento, ao carregarem consigo a crença na proteção do santo aos tambores de crioula e seus brincantes, essa relação sai de um momento ritual específico e se dilui nas preces individuais, nas cores das roupas do grupo, nas toadas, nos nomes dos grupos, nos altares.

Ser pai, mãe, filho-de-santo e participante de tambor de crioula remete a significações outras dessa prática. Em lugar da enunciação do milagre, da publicização da promessa, tem-se o segredo, o mistério revelado apenas aos que possuem a missão de ver o invisível e perpetuar o encanto.

Casa das Minas

*"Eu nunca nem tinha olhado. Eu vim olhar a dança do tambor de crioula num terreiro, aqui em São Luís, de uma senhora chamada D. Denira, já falecida há muitos anos. Eu era criança ainda, tinha uns 13 anos, 12 a 13 anos. E fui passar um dia de aniversário na casa de uma senhora e esse tambor, tavam batendo esse tambor na porta da Igreja de Santo Expedito. A senhora acredita que quando eu escutei aquela marcha de tambor, aquilo me deu assim aquela tristeza muito grande. Aí as lágrimas vinham nos meus olhos e eu não queria chorar, e aquilo me apertando. Aí eu comecei chorar, de chorar, aí eu entrei no couro. Aí eu perdi o sentido e não me lembro mais. Mas aí, o pessoal, minha mãe conta que eu brinquei o tambor de crioula, e o pessoal se alegrava e eu cantando tambor de crioula. E esse tambor de crioula é de uma invisível chamada Chica Baiana. Acredito que foi ela que me ajuntou no momento e foi dançar tambor de crioula. Por que eu recebo desde 07 anos. [...] Aí caiu na rotina, onde eu olhava tambor eu queria cair dentro pra dançar."*
Neuza Marques, Tambor Unidos de São Benedito



A ligação mais freqüente e importante entre o tambor de crioula e a Mina é a relação feita entre São Benedito e Vereketi[2]. São Benedito é sincretizado como Vereketi, na versão de alguns entrevistados, sobretudo os que são também praticantes de Mina. Pai Euclides, dono dos tambores Venerador de São Benedito e Abanijé-um, e pai-de-santo da Casa Fanti-Ashanti, apresenta uma outra versão ao afirmar que São Benedito e Vereketi, embora sejam negros, são distintos e devem ser celebrados em rituais próprios.

[2] Encontra-se escrito também Avereketi, Verequêti.

Festa do Divino na Casa das Mina[3]

## O "meu lugar"

*"Eu chorei, eu chorei*
*Eu chorei meu lugar*
*Eu chorei".*

*"Eu sou de terra de tambor de crioula. Sou filho de Alcântara. Sou alcantarense de São José. [...] Eu cresci me habituando. Lá tem um festejo de São Benedito, todo ano, no mês de agosto."* Joel João da Silva, Tambor Rojão de São Benedito

**Muitas foram as comparações entre o "lá", lugar onde se nasceu ou se aprendeu a prática do tambor, e o "aqui", geralmente a capital do estado, São Luís. A expressão "meu lugar" dá conta de como o tambor de crioula é espaço em que a produção de memória e história fundem temporalidades e espacialidades distintas, conformando um lugar diferente do lá e do aqui, o lugar do tambor.**

**Enumeramos um grande número de brincantes nascidos na região chamada de baixada maranhense. Mais que um dado numérico ou geográfico, esse fato é relevante pois ser do município de Viana não é a mesma coisa que ser de Pinheiro, ambos municípios da citada região. Os grupos de tambor estabelecem diferenciação entre si por esse critério de pertencimento. O jeito de cantar, tocar, dançar, as letras das toadas, tudo isso traduz no "aqui" o ser de "lá".**

**Não por acaso ao visitarmos vários grupos sentíamos estar "no interior". O desenho irregular das ruas, os terraços de chão batido, as casas de poucos compartimentos cortados por grandes corredores, os quintais cheios de plantas, animais, o café na caneca, o rádio no lugar da TV não se explicam pela falta de infra-estrutura dos bairros ou pobreza dos entrevistados. Era o modo de viver de "lá" reproduzido e reafirmado em meio aos padrões do urbano.**

**Praticar tambor de crioula é produzir e fazer circular origens, saberes, crenças, saudades, desejos. É expressar autodefinições e cosmovisões.**

Interior de Alcântara, MA

## O lugar do espetáculo

*"Quando é oficial tem que tá no padrão. Tambor de residência, esse que a gente diz tambor de amor, não, a gente faz porque gosta da brincadeira, não pra ter pagamento."* Joel João Silva, Tambor Rojão de São Benedito

Nas conversas que tivemos com os brincantes, são narrados fatos que situam por volta dos anos setenta do século XX a saída dos tambores de crioula do espaço da "casa" para a apresentação de espetáculos. Com o intuito de mostrar as "raízes culturais" do estado do Maranhão, os governos municipal e sobretudo estadual elegeram duas épocas do ano nas quais o tambor se tornou "brincadeira típica": Carnaval e São João.

Arraiais públicos, particulares, circuitos de rua, praças, programação cultural de eventos e congressos, festa de aniversário, são alguns dos espaços em que o tambor circula como "show".

Foram elencados aspectos positivos dessa espetacularização, como a divulgação, a quebra do preconceito, a renda gerada; e aspectos negativos como, a perda da originalidade, o oportunismo na criação de grupos, a burocratização na relação com o Estado.

Seu Joel Silva, do Tambor Rojão de São Benedito, nos alerta para outro aspecto importante ao classificar os locais em "tambor oficial" e "tambor de residência". Ele destaca que mais que descrever locais em que os grupos se apresentam, a divisão de espaços remete a escolhas e imposições feitas como o tipo de roupa, o número de brincantes, o tempo de duração da roda de tambor, o tipo de toada tocada e cantada, a cobrança ou não de cachê e o valor deste.

## O lugar do “centro” e da “periferia”

*“Eu tinha vontade, eu tinha vontade que o povo que mexe com a cultura, que dizem que são os representantes da cultura. Que a cultura somos nós que somos fazedor da arte. Nós é que somos a cultura. Eles participasse da festa da gente, chegasse junto, pra eles vê como é a festa da gente.”* Antônio Pacheco, Tambor Milagre de São Benedito

O tambor e a periferia criam-se mutuamente. Onde mais as pessoas se sentariam na porta, acenderiam uma fogueira, chamariam o vizinho, abririam a própria casa para oferecer um café com bolo de tapioca a todos quantos chegarem? Onde mais as mulheres seriam dispensadas da cozinha para virarem atração da casa? Onde mais negros e negras teriam a fama de melhores cantadores, tocadores, dançadeiras, de quem mais sabe, de quem é mais capaz de ensinar? Onde mais seriam os grandes donos do tesouro?

É por isso que a periferia assusta a cidade. É lá o lugar da diferença. É de lá que o tambor rufa o inconformismo, desdenha da mesmice, do padrão. É lá que a toada ignora a submissão, que a fogueira consome a dor e transforma-a em força radiante. É lá que os pés das coreiras vão sedimentando um outro lugar e seus gritos ultrapassam fronteiras.

Muitos dos bairros visitados, nos quais estão as sedes dos grupos de tambor e as casas dos brincantes, são tidos como bairros de periferia.

Se falar em periferia remete comumente à avaliação das condições materiais dos bairros, remete também a uma desapropriação de subjetividades, de sonhos. Ser da periferia é quase uma acusação que o “centro” faz às pessoas que vivem nela, impondo uma perversa igualdade entre lugares e pessoas que as torna indistintas, sob o rótulo de pobres e marginais, que as torna despossuídas de desejos, apenas portadoras de necessidade básicas.

Atribuir aos brincantes de tambor de crioula o lugar da periferia, pelos critérios da falta, da precariedade, silencia-os. A escassez material, embora muitas vezes perceptível, quando tornada o critério de identificação “da periferia” invisibiliza a individualidade, a diferença, a criatividade, a dignidade dos brincantes do tambor de crioula.

No caso do tambor, estar na periferia implica na preferência em dizer que a casa é pequena em relação ao tamanho do grupo de tambor, que a última festa bateu o recorde em quilogramas de carne oferecidos e em público presente; que a vizinhança acompanhava o grupo do bairro nos circuitos de Carnaval e São João, que planejavam fazer um CD e um DVD, que queriam divulgar o grupo na internet, que o valor dos cachês é irrisório, que os grupos mereciam bem mais, que a última “farda” tinha ficado muito bonita, que eles próprios faziam tudo, que um grupo vizinho espionava os ensaios para copiar as novidades, que eram padrinhos/madrinhas do tambor de certo brincante, que um importante pesquisador já havia estado lá, que tinham um gravador do mesmo do nosso, que possuíam os melhores tambozeiros, que suas coreiras eram mais “danadas”, que empolgavam o público por onde passavam.

## Roupas

*"As saias das mulheres é estampada, blusa de renda que não pode sair, né. Têm muitos que já não botam, mas eu acho que o jeito que o tambor começou era blusa de renda". [...]. Por que o tambor de crioula, mesmo, que dizem, é do começo de Preto Velho. Dia de Preto Velho é tambor de crioula quase pra todo lado. Essa história vem daí. Como prova, a gente vê a Preta Velha, lugar que tem Preta Velha, de cabeça amarrada, né."*
Maria da Paes Santos, Tambor Mimo de São Benedito.

Descrever a indumentária dos praticantes de tambor de crioula poderia até ser um exercício simples. Para as mulheres, saia de chitão florido e bem rodada "que é pra dar aquele movimento", anágua por baixo da saias, blusa branca de renda, com babado na gola, torso na cabeça, colares. Para homens, calça, camisa "de botão" e chapéu de couro ou de palha.

Porém, na roda de tambor de crioula, colorida, luminosa, animada, a idéia de espetáculo cede lugar à de apresentação. Apresentar-se ao público, aos outros grupos de tambor, exige marcar um traço próprio no jeito de cantar, dançar, tocar e vestir.

A roupa de coreiras, cantadores e tambozeiros é um dos elementos que se produz na tensão entre padronização e subjetividade.

Dessa tensão nasce a disputa da originalidade. "Original é o chitão", "original é a blusa de renda", "não se pode dançar com a barriga e a cabeça no tempo[3]", "crioula de verdade usa chapéu de palha", "antes as mulheres botavam seu melhor vestido godê, e os homens roupa de ir pro trabalho, calça de linho, não tinha isso de farda", "a gente se sujava de banha de porco e tintol e ia pra rua, por isso usava roupa de saca de açúcar", "tem que dançar descalça", "tem que dançar calçada", "saia estampada? Não, que só muito depois é que chegou esse tipo de tecido no interior", "é simples, porque é brincadeira de lavrador", "tem que ser bonito porque é pra São Benedito", "eu gosto de muito colorido, um vermelho com amarelo é que o turista acha bonito", "meu filho traz o tecido do Rio de Janeiro, que é pra ser diferente", "eu saio cedinho, ando a Rua Grande toda, o pessoal das lojas já me conhecem, ando até encontrar o pano mais bonito", "a gente pintou esse azulejo na blusa que é pra homenagear São Luís e botou o nome atrás da camisa que é pra fazer a propaganda. É tanto grupo que ninguém sabe quem é quem quando tá dançando.".

[3] "no tempo" quer dizer de fora, exposta.

Dentro de uma matriz dada como tradicional, os brincantes , de acordo com sua história pessoal e coletiva no tambor de crioula, criam variações desse padrão para afirmarem seu pertencimento ao tambor, mas cada um de uma forma diferente.

Antoninho, do Tambor Milagre de São Benedito, diz que suas coreiras já não querem o chitão, pois esse tecido se tornou comum a todas as brincadeiras populares. D. Domingas, do tambor de crioula Mocidade Independente de Nivô, fala que sempre fazem algo novo, pois pessoas de outros tambores vão aos ensaios para espionar. D. Evanilde, do tambor Um Canto de Amor a São Luís, adaptou “roupas de Axé” para suas coreiras. Seu João, do tambor de crioula do Nordeste, elegeu a cor marrom para suas roupas e, inclusive, para pintar as parelhas de tambor, pois, segundo ele, essa é a cor do manto de São Benedito. D. Mocinha, do Lírio de São Benedito, também opta pela cor por conta do São Benedito e Vereketi, mas é o “melhor” e não o “tradicional” que lhe inspira ao confeccionar as saias. Usando dois tecidos de cores diferentes, D. Mocinha corta várias tiras na vertical e depois emenda uma nas outras. Por fim, manda pintar ou uma imagem do santo, ou uma cena de roda de tambor, estrelas, fogueiras, parelhas. Faz saias sobressalentes e tem uma caixa disponível com pulseiras, brincos, colares que ela e sua filha fazem, para as coreiras se enfeitarem e oferecer a oportunidade de expectadoras entrarem na roda.

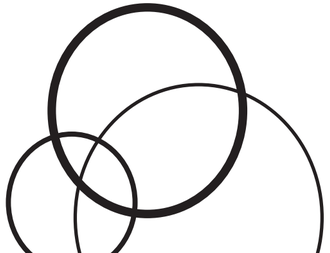
*"Eu sou assim, uma devota do santo. Eu quero fazer uma coisa que agrade o santo e que seja assim do meu gosto. Eu não botei tambor de crioula para mim comprar uma fazenda de gado... é pra mim pagar minha missão, minha promessa. Então, enquanto eu puder eu quero fazer coisa daí pra melhor."* D. Mocinha, Tambor Lírio de São Benedito I.

As roupas geralmente são patrocinadas pelo "dono" ou "dona" do grupo que, dependendo do grau de envolvimento do brincante, deixa que este leve a roupa para casa após a apresentação, ou determina que a indumentária seja guardada na sede. Algumas falas apontaram para uma exigência feita pelos donos aos brincantes para que não se use a roupa em rodas de outros grupos, pois isso significa que o dono não cuida bem de sua brincadeira. Além desse motivo, muitos falaram da fiscalização nos circuitos oficiais, que avalia como negativo o fato do grupo apresentar-se com estampas diferentes umas das outras.

Na maioria dos casos, são as mulheres que escolhem o tecido, cortam, fazem as roupas. As roupas dos homens podem ser confeccionadas, ou compradas. Muitos já optam por fazer a roupa em malharias e inscrever nas costas o nome do grupo.

Um sonho, uma promessa, um desejo, uma origem diferente da brincadeira são as explicações dadas para burlar o padrão e legitimar as mudanças. Assim, o tambor de crioula continua sendo um espaço de ginga, de voz, de altivez.

Originalidade, simplificada como tradição pelas intenções de homogeneizar as expressões da "cultura popular", é traduzida pelos brincantes e grupos como criatividade, diferença, rivalidade, vaidade, capricho, cuidado. Os brincantes revelam assim seu desejo de agradar a si próprios, ao santo, ao público, ao Estado, ao movimento do tambor.



Comer, Beber e Tocar Comer, Beber e Tocar Comer, Beber e Tocar Comer, Beber e Tocar

# Comer, beber e tocar

**Sislene Costa**

*"Tem a bebida, que no tambor de crioula sem bebida não vai, né. Não é muito, mas não pode faltar, também. A cachaça é só pra esquentar os brincantes[...] Quando não se tem se reclama logo: 'Ô tambor seco!'"* Ivaldo Duarte, Tambor Proteção de São Benedito.

*"Meu São Benedito foste cozinheiro, hoje és um santo do amor verdadeiro"* Trecho do Bendito de São Benedito.

A comida na festa de São Benedito adquire uma importância significativa. Distribuí-la não representa apenas alimentar os convidados, mas seguir o exemplo de caridade do santo, demonstrar abundância, superação das dificuldades. E o seu preparo além de unir brincantes e comunidade, revela aspectos fundamentais para a continuidade dessas práticas.

Considerada um dos pontos alto da festa, a mesa de comidas deve ser farta pois, na lógica dos devotos, está relacionada às histórias sobre São Benedito, que teria sido cozinheiro, escravo, que distribuía alimentos aos pobres.

*"A maioria dos cozinheiro era preto, e São Benedito eu acho que era escravo de Deus, né? Ele era cozinheiro e dava comida para aqueles que pedem esmola, aqueles que não tinha ele dava o almoço e jantar"* Dário Lima, Tambor de Crioula da Tenda Iguaruana.

A preparação de uma festa farta requer muitos recursos humanos, econômicos e investimentos simbólicos. Muitas pessoas são recrutadas entre brincantes de tambor, vizinhos, parentes, compadres para ajudar. As atividades são divididas: há o grupo encarregado de matar os animais; aqueles que vão prepará-los; os amigos que cuidam das bebidas; quem prepara os bolos; os responsáveis pela festa dançante, pela checagem dos instrumentos do tambor, pela ornamentação do altar do santo e da casa.

Nesse momento, a casa do festeiro se transforma em um centro de sociabilidade mais amplo. É o momento em que os participantes reafirmam seus laços de parentesco, amizade, compadrio e vizinhança, num ambiente de confraternização.

Quanto aos recursos econômicos, podem sair do bolso do festeiro que, driblando as dificuldades, confirma seu compromisso com São Benedito. Então, cria animais para serem servidos na ceia, faz bingos para arrecadar dinheiro ou vende bebidas na festa, economiza dinheiro de um vencimento mensal. Também recebe doações de devotos, muitas vezes animais ou bebidas, como pagamento de promessa para o santo.

Na tentativa de diminuir os gastos com a festa sem deixar de louvar o santo, muitos brincantes unem a homenagem a São Benedito a uma outra manifestação, como a Matança do Boi (festa de encerramento do ciclo do Boi) ou a festa do Divino.

*"Eu fazia a festa da Matança do Boi e depois eu fazia a festa de São Benedito separada. Agora não, a gente tá emendando a despesa. Faz a semana toda a Matança do Boi, quando é sábado a gente faz o tambor de crioula"* Apolônio Melônio, Tambor Prazer de São Benedito.

A comida da festa é, geralmente, a mesma servida em festejos de outros santos: galinha, carne de gado e porco, torta de camarão, macarrão, farofa, bolos. Alguns brincantes destacam o bolo de tapioca e a carne de porco "com aquele bastante toicinho" como alimento que não pode faltar na mesa. Recomendação legitimada pelas lembranças dos festejos no interior - Alcântara, Pinheiro, São João Batista são alguns dos municípios citados - ou por ter sido transmitida pelos pais, avós, enfim, "os antigos".

*"Eu venho mantendo essa tradição do meu pai. Bastante bolo de tapioca, com café, com erva-doce. É uma coisa que eu já me entendi minha mãe me falava assim"* Neuza Vieira, Tambor Unidos de São Benedito.

Fora o contexto da festa para São Benedito ou os momentos em que os brincantes se reúnem para se divertir sem nenhum compromisso de contratação, a comida adquire a função de alimentar para fortalecê-los para a maratona de apresentações oficiais[1].Isso decorre do pouco tempo que os brincantes dispõem nesse período, já que há um horário definido pelos órgãos de cultura para os grupos estarem nos locais de apresentação e o atraso pode resultar na perda da brincada (expressão utilizada pelos brincantes para se referirem às apresentações por contrato) ou na espera do encerramento da apresentação de um grupo colocado em seu lugar para assim poderem se apresentar. Então, para não perderem tempo preparando a alimentação e também devido aos parcos recursos financeiros, os responsáveis pelos grupos costumam preparar comidas práticas, os chamados lanches, que são fáceis de preparar e rápidos para serem consumidos.

[1] Referimo-nos às apresentações durante o período de Carnaval e de São João, quando os órgãos oficiais da cultura do Estado e/ou Município contratam os grupos de tambor de crioula para se apresentarem nos arraiais (São João) ou nos circuitos de rua (Carnaval).

*"Eu dou mais a comida na época de apresentação, e só um lanche, porque às vezes tem gente que sai do serviço direto pra cá, e a gente não sabe a hora que chega, então eu dou um lanche, quando se tem mais condição, eu boto um panelão de comida e dou pra turma"* Raimundo Nonato, Tambor de Manezinho.

Assim como a comida, que é parte integrante do tambor de crioula, mesmo que adquirindo configurações e funções diferentes de acordo com o lugar e situação em que é preparada e servida, a bebida também tem a sua importância na brincadeira.

Ela está presente em todos os momentos do tambor, sendo usada para animar o pessoal, ajudar na batida do tambor (alguns tamboseiros passam nas mãos para aliviar o impacto da pele com o couro quente), aquecer a voz, matar a sede, dar resistência para os brincantes agüentarem bater e dançar tambor a noite toda.

*"Tambor sem bebida o tambozeiro fica sem coragem, a mão dói, a voz fica rouca"* Venâncio, Tambor Trovão Azul.

Os brincantes costumam tomar cachaça, vinho, conhaque, cerveja, refrigerante. Mas a bebida preferida parece ser mesmo a cachaça, que participa da salva do tambor.

*"Antes de todas as apresentações os instrumentos devem ser salvos com uma bebida, geralmente 'uma cachacinha'"* Maria. Juliana, Tambor Oriente.

A cachaça também participa de brincadeiras relacionadas ao tambor.

*"O 'Não-Seca' é a maior atração da festa, é um filtro cheio de cachaça com um copinho que pode encher, mas não pode botar fora, se encher tem que tomar! São sete caixas de cachaça, às vezes oito, que a gente gasta de sábado até domingo...Isso é bem antigo"* Inaldo Pedro, Tambor de Inaldo.

Diversos grupos de Tambor fazem toadas para lembrar da bebida, cuja ausência na brincadeira pode resultar numa má reputação.

*"Eu vou falando mal*
*Eu vou falando mal*
*Tambor que não tem cachaça*
*Eu vou falando mal."*

*"Eu vou levantar bandeira*
*Eu vou levantar bandeira*
*Correr cachaça na roda*
*Que eu vou levantar bandeira"*

A iniciativa dos órgãos oficiais da cultura de contratar as apresentações dos tambores de crioula no período de Carnaval e São João se por um lado deu maior visibilidade aos grupos; por outro, imprimiu-lhes uma série de responsabilidades. No que diz respeito à bebida, muitos grupos de tambor afirmam que há uma exigência para que ela seja controlada durante as apresentações, o que fez com que muitos responsáveis por tambores estabelecessem momento e lugar para o brincante beber: nos intervalos de troca de parelha, fora da roda do Tambor.

Ligações Ligações Ligaçõe

Ligações Ligações Ligaçõe

# Ligações



## O Tambor de Crioula e outras formas de expressão

**Christiane de Fátima Silva Mota**



*"Eu vou fazer baião*
*Eu vou fazer baião*
*Tambor pra São Benedito*
*Pandeiro pra São João."*
(Toada de Tambor de Crioula)

Mobilidade de forma e de linguagem remonta à vivacidade do tambor de crioula. Corpos em movimento, olhares expressivos, passos majestosos e vozes que alimentam a dança nos seduzem com eloqüência. As músicas carregadas de significações, ao serem pronunciadas, anunciam o protesto, o lamento, os amores, o riso, a devoção, os sonhos perdidos e as lembranças.

Palavras, danças e sons se diluem em uma energia contínua, alegre e musical, elementos característicos da roda de tambor. Ali, tudo parece referir-se a um universo mais amplo, que transcende o momento da festa.

Referências da ligação do tambor com outras expressões foram destacadas ao longo da pesquisa, e, em certos momentos, falar do tambor de crioula era, também, falar do Bumba Boi, do Divino Espírito Santo, dos Terreiros de Mina, dos Santos e das Entidades presentes no universo religioso afro-maranhense.

Sem pretender, pois, estabelecer uma origem, é importante considerar que alguns tambores surgiram como brincadeira de acompanhamento de outras manifestações. Nesse contexto, o tambor de crioula, na maioria das vezes, tinha a função de encerrar os festejos como forma de divertimento. No entanto, com o tempo, ganhou certa autonomia e independência.

"Promessa feita, graça alcançada". Essa ligação evidencia, em muitos casos, a dinâmica dos grupos de tambor que relatam como motivo de origem uma promessa. Alguns realizam seus festejos desde a década de cinqüenta, quando não herdaram de seus antepassados bem antes disso.

Em alguns grupos, especialmente os mais antigos, a roda do tambor de crioula começou com o festejo do Bumba Boi, no qual este era dançado e tocado pelos próprios participantes.

Festa de São João - Bumba-meu-Boi

São Benedito

*"Na época do registro [legalização do grupo junto aos órgãos 'de cultura'], o tambor já existia [...] Há alguns anos os Órgãos de Cultura exigiram que tudo que estivesse no estatuto deveria ocorrer. Com o tambor eu já me apresentava em terreiros de umbanda, igrejas e promessas muito antes da fundação do grupo. O tambor de crioula começou assim, principalmente para cumprir o ritual do boi, ou seja, a morte do boi que ocorre no segundo sábado de Agosto. No encerramento da morte do boi tem que ter um tambor. Independente do registro, o tambor tem a mesma época do boi. Fazer um tambor no ritual não é bem um desejo. Desejo é quando a gente não tem, mas tem vontade de ter! No caso, esses dois caminharam sempre juntos o São João e o São Benedito caminharam logo juntos".* (Maria Juliana, Tambor do Oriente).

A motivação do festejo responde à obrigação religiosa. E, nesse universo, a devoção não se restringe à imagem de São Benedito, seja na interpretação católica ou sincretizado com Verequête, mas também reverencia o Divino Espírito Santo, Acóssi, Nossa Senhora da Conceição, Preto Velho, Entidades cultuadas nos terreiros de Mina, e tantos outros que nossa curiosidade e encantamento não dão conta de acompanhar; e isto pode variar de terreiro para terreiro, de sujeito para sujeito, de promessa para promessa. Transportando-nos a um mundo rico e heterogêneo, no qual se encontra o tambor de crioula.

Casa das Minas

*"O Tambor toca junto com as caixas de Divino. Quando a caixa toca na tribuna, o tambor toca lá no barracão, ao mesmo tempo [...] São doze dias de festa!".* (Dário Lima, Tambor da Tenda de Iguaruana).

*"Toda vez que realiza a matança, a festa de terminação da festa de São João, a gente faz uma festa de tambor a noite inteira".* (Apolônio Melônio, Tambor Prazer de São Benedito).



Festa do Divino Espírito Santo

Cenas da Festa do Divino

O Divino Espírito Santo, acompanhado do ritmo do tambor de crioula, ou vice-versa, consiste em um ritual bastante complexo que demanda extensa preparação e detalhado ciclo de eventos. De grande abrangência no Maranhão, o festejo do Divino é interpretado e organizado de acordo com o lugar. Na maioria das vezes, compreende festividades realizadas por um período de uma semana a quinze dias, comportando diversos momentos: abertura da tribuna, levantamento do mastro, missas, procissões, carimbó de velha, derrubamento do mastro, roubo do santo, roubo do mastro, forró das caixeiras, tambor de crioula, e outras brincadeiras de acordo com a promessa, com o gosto do dono da festa e/ou das entidades reverenciadas. Assim como o tambor, a festa do Divino reúne religiosidade e diversão, traço característico das práticas culturais de matrizes africanas.

Para alguns, a presença do tambor no Divino e em outras brincadeiras se explicaria pela obrigação religiosa; outros acreditam que apenas “faz parte do divertimento”. Não obstante, a estreita ligação do tambor com essas expressões traz outra dimensão, nos faz pensar sobre o “lugar do Tambor na Cultura”, como dizem os brincantes. Apesar da força do tambor de crioula ser inegável para quem o produz, este ainda ocupa um lugar secundário no calendário festivo oficial, recebendo cachês baixos, assim como horários de apresentação menos privilegiados.

Caixeiras da Festa do Divino Espírito Santo

Em seus diversos sentidos o tambor de crioula, seja na preparação do grupo, nas dificuldades contínuas ou no momento da roda, pode ser tomado como um elemento que possibilita entender o modo de vida dessas pessoas. Nos festejos, na dança, nos lugares e na música encontram-se sintetizados a vida cotidiana, as relações de parentesco e compadrio, os conflitos, as expectativas, os desejos, a religiosidade, a fé; revelando costumes, comportamentos e a cosmovisão dos brincantes.

# Sonoridades

*"Tem de 'caçar' quando o tambor socador fala. O crivador vem logo atrás, aí o tambor grande tem de caçar o sotaque pra não levar nada atrasado, tem de levar certinho".*
(José Vitório, Tambor de Zequinha, Mirinzal/MA).

## A "voz" dos tambores

A roda de tambor é um momento especial. Não tem data específica para acontecer, toda época é época, todo tempo é tempo. Na roda, cantos, danças e devoções aos santos são ritmados pela sonoridade da parelha, composta por três tambores com funções bem definidas: tambor grande ou rufador, meião ou socador, e crivador ou pererenga; denominações que variam de acordo com o grupo ou a região.

Trazendo uma marcha solitária, o meião inicia os toques com seu ritmo marcado. Seguido do som agudo ou "repicado" do crivador. Por último, o tambor grande se apresenta "rufando" a liberdade e o improviso. Coreiros e tambores parecem um só. Cada movimento e inflexão são devorados pelos que observam.

Tocados com as mãos, os tambores compõem uma combinação rítmica envolvente. "O meião é a marcação, o crivador o contratempo e o tambor grande marca a punga". (Coco, Tambor do Oriente). O meião e o crivador são assentados no chão, lado a lado, e o tambor grande é amarrado, por uma corda, junto à cintura do tocador, ambos são tocados nessas posições. A maioria dos grupos também utiliza a matraca, um par de pequenos pedaços de madeira batidos no corpo do tambor grande. O toque das matracas acrescenta "um tom especial" às toadas.

O tambor de crioula carrega consigo grande diversidade de termos e modos de expressão. Em Santa Maria, Porto Rico, Maranhão, utiliza-se o vocábulo "terno" para designar o conjunto desses três tambores, ou ainda, "terno da santa" em referência ao festejo de Nossa Senhora da Conceição, no mês de novembro.

**O modo de tocar varia. Como ocorre no Bumba Boi, no Tambor de Crioula também é possível estabelecer sotaques/ritmos diferenciados, bem como toadas "alvoraçadas", "corridas", e "lentas", "cadenciadas". E, a "paixão na toada", diz Rosa Maria, Tambor Turma dos Crioulos; expressão que caracteriza uma toada suave.**

**"Sotaque", apesar de não ser um termo tão comum, é empregado como explicação para as diferentes formas de cantar e tocar. É utilizado tanto para demarcar a maneira individual de cada tocador, quanto às sonoridades específicas de cada região, por exemplo, "sotaque da baixada" ou "sotaque da ilha".**

**Nessa direção, Apolônio Melônio, Tambor Brilho de São Benedito, acrescenta: "em uma parte é mais cadenciada, outra mais alvoraçada, mas o sentido é só um. Os cantadores seguem o costume do lugar. Uns cantam mais alto, outros mais baixo".**

Para uma roda de tambor animada são indispensáveis certos cuidados com o tratamento dos instrumentos, garantindo, assim, a boa “voz” dos tambores. “Quentados a fogo”, devem ser cautelosamente afinados numa fogueira.

Garantir a “voz” significa conhecimento em relação ao tratamento da madeira[1], minúcia na cobertura dos tambores e sensibilidade na afinação. Seu Coco, do Tambor do Oriente, diz preferir os “tambores originais e da raiz do negro”; a originalidade, nesse caso, diz respeito à utilização de instrumentos feitos de madeira “tirada no mangue”, posteriormente, brocada e queimada por dentro. Dentre a vasta vegetação nativa das áreas de manguezais, alguns brincantes preferem o “Burdãozeiro”, o “Soró”, a “Fava” e a “Siriba”.

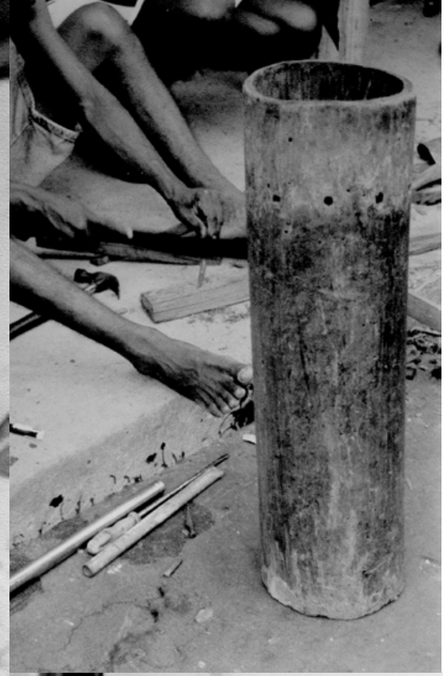
O fazer dos tambores exige habilidade e precisão. Em primeiro lugar, a madeira escolhida não deve ter espessuras iguais em suas extremidades; alguns tocadores explicam que em decorrência da cobertura ser feita na parte superior, esta precisa ser mais larga que a inferior. Minúcia, detalhes e alguns segredos garantem a qualidade e afinação dos instrumentos. Geralmente, os grupos possuem as parelhas feitas de madeira, no entanto, os tambores em PVC são também bastante utilizados.

O tambor em PVC, por vezes, não é considerado o ideal ou original; entretanto, muitos o descrevem como mais leve, prático e menos custoso[2]. A praticidade seria um dos motivos que justificam o aumento do uso de tambores feitos deste material, bem como a proibição da retirada de madeira em áreas de proteção ambiental.

Descrito por alguns como um “todo ritual”, o modo de fazer dos tambores confere a alguns tocadores a incumbência de especialistas; ofício extremamente valorizado entre os brincantes.

[1] Troncos de árvores escavados manualmente.

[2] O processo de afinação seria outra vantagem do tambor em PVC, já que as espessuras das duas partes, apesar de iguais, não interferem na sonoridade do instrumento; o que não ocorre com a parelha de madeira, como foi mencionado anteriormente.



“Eu vou buscar esses tambores no Interior. Eu entro no mangue pra pegar esses instrumentos; não é chegar e pegar um pedaço de madeira e botar um couro e tocar, não! É todo um processo. A gente tira a madeira por toque. Eu entro no mangue, dou um toque na madeira e sei quando ela tá no ponto pra fazer o tambor; a gente sabe quando ela não tá. Quando dou um toque nela e sinto que ela tá um pouco oca, eu tiro, e boto pra beira do mangue e já trago pra cá (São Luís). Chegando aqui, ela vai sofrer um outro processo. Um processo de trabalho. A gente vai trabalhar em cima dessa madeira, terminar de ocar, lixar a parte dela que tá mais bruta. É tipo um diamante como uma pedra bruta, a gente lapida ela todinha! A madeira passa por um processo de lixamento. Depois tem que furar pra botar o couro. O couro também tem outro processo: tem que botar ele de molho um dia antes pra que no dia de cobrir ele esteja no ponto, bem molinho. Na verdade, existe dois processos: esse de botar o couro de molho quando a gente compra ele seco, e o outro de quando a gente compra o couro fresco. No caso de ter o couro fresco, a gente cobre logo, só faz cortar o pedaço certo pra cobrir. A gente utiliza muito couro de boi, alguns gostam de couro de veado, mas eu gosto de trabalhar com couro de boi. Para ocar também tem todo um processo. A gente usa uma ferramenta chamada ‘trincha coiva’, aí vai ocando por dentro da madeira. À proporção que vai se tirando as farpas, vai tocando fogo, aí o fogo vai apagando e a gente vai ocando [...] Isso tudo até chegar o ponto certo do tambor estar totalmente ocado. Pra colocar as tarrachas ou ‘cravelha’ eu utilizo uma furadeira elétrica pra fazer os sete furos. Nesse caso varia, tem gente que faz oito, sete ou seis, no meu caso, eu gosto de fazer oito furos que fica o ideal. Depois bota o couro com três talhos, passa o ferro por dentro desses três talhos, puxa até o buraco e bota a ‘cravelha’ pra ficar bem esticado e chegar à afinação certa. Eu acompanho todo esse processo. Acompanho e faço”. (Marcelo Silva, Tambor Pungar da Ilha).

bores da il

## O som das tabocas

Enriquecendo a diversidade de formas e linguagens relacionadas ao universo do tambor de crioula, o toque das tabocas se distingue, e, ao mesmo tempo, se afirma como outra dimensão carregada de significações.

O tambor de taboca é feito por quatro ou cinco pequenos tambores feitos de taboca ou bambu. Socados com as mãos e batidos no chão, produzem sons que se assemelham à musicalidade da parelha.

De menor presença, há poucos grupos na Ilha de São Luís e no interior do Maranhão. Não se trata, porém, de classificar o tambor de taboca meramente como variação ou derivação, mais que isso, é importante demonstrar que este exibe histórias, estilos e performances próprias.

*"No de taboca se usa uma 'perna manca' pra gente bater em cima. E no momento quando a gente tá brincando por aí, eles dão cachaça, qualquer tipo de bebida pra tomar. E assim vai a brincadeira, que é muito importante. São quatro tamborzinho de taboca. Aliás, só tem nome três, porque dois faz parte só de um. Dá o nome de meião, o crivador e o tambor grande".* (José Ribeiro, Tambor de Taboca de João Ceguinho, Cajapió, Maranhão).

Quanto ao seu surgimento, várias versões circulam no universo dos grupos. Uma delas revela que já havia essa prática, sobretudo, entre os povos indígenas. Estes, vendo os negros divertirem-se com os tambores de madeira, "e tendo mania de imitar tudo", inventaram instrumentos semelhantes para os "cabocos" dançarem. No lugar de madeira e couro, coletaram bambus, ocaram e bateram em cima de pedaços de madeira com o objetivo de "tirar o som". "O tambor tocado com as tabocas ou bambus foi feito por curiosidade, por ser ímpar e único. É diferente, mas igual", reitera César Imperial, Tambor Bambu Crioula.

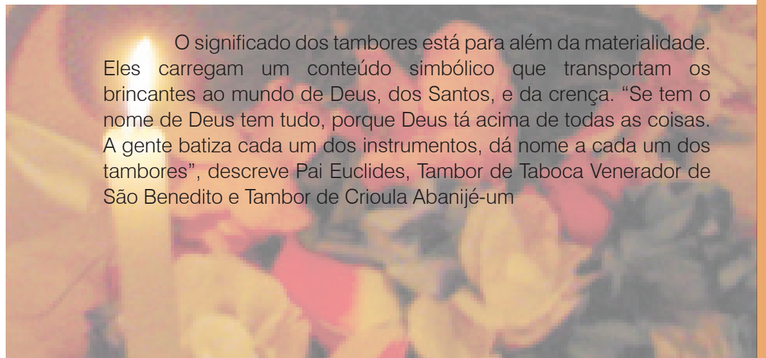
## O batismo

Na dinâmica do tambor, o batismo reafirma o elo entre o santo e a festa, entre os brincantes e o grupo. Para tanto, deve ser realizado todos os anos; representando a renovação dos votos com o santo, com a promessa ou com o motivo de origem da brincadeira. Geralmente, é feito antes da primeira apresentação com novas indumentárias, novos instrumentos, e/ou no festejo principal, como o São João.

Não é qualquer pessoa que pode comandar um batismo, de preferência um rezador ou rezadeira; sujeito legitimado para mediar a comunicação com o mundo sagrado.

Ladainhas são cantadas, orações e pedidos são anunciados. É "salva do santo". O santo deve estar presente, em especial, nos casos de promessa. Ao término das ladainhas, aciona-se a "voz" dos tambores, o santo "sai" do altar e vai "dançar" com os coreiros e coreiras. Santo e brincantes parecem pertencer ao mesmo mundo. Depois que todos dançam e o cumprimentam, o santo volta para o altar, e "fica lá assistindo a festa", como dizem.

*"É como quem tá batizando uma pessoa, rezando o padre nosso [...]. É como coisa que tivesse batizando uma pessoa!"* (Dulcimar, Tambor de Mundé).



O significado dos tambores está para além da materialidade. Eles carregam um conteúdo simbólico que transportam os brincantes ao mundo de Deus, dos Santos, e da crença. "Se tem o nome de Deus tem tudo, porque Deus tá acima de todas as coisas. A gente batiza cada um dos instrumentos, dá nome a cada um dos tambores", descreve Pai Euclides, Tambor de Taboca Venerador de São Benedito e Tambor de Crioula Abanijé-um

*"Eu te batizo [...],*
*Com toda tua formosura,*
*Não te dou santos olhos*
*Porque não és criatura*
*Te batizo [...]*
*Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo".*

(Pai Euclides)

A maioria dos grupos originados por uma promessa para São Benedito leva o santo consigo para as apresentações; no entanto, muitos não concordam com tal presença, no Carnaval, por considerarem-no uma festividade sem pretensões religiosas. Trata-se, porém, de instituir certos limites entre a festa e a devoção, entre pureza e impureza.

*"O Carnaval é uma festa profana. O tambor de crioula, na verdade, está ali como coadjuvante. Ele não é uma peça principal do Carnaval, foi a Cultura que já colocou o tambor de crioula. [...] Agora, o São João é uma festa religiosa, de santos. O Carnaval não é uma festa de santos. É uma festa profana, do povo. As pessoas quando olham o tambor de crioula com o santo dançando na cabeça, por ser uma festa de São João e de santo o entendimento é maior. Então, no Carnaval, pra não chocar as pessoas que são da Igreja Católica, aqueles que são fervorosos mesmo, praticantes! Se chega o Carnaval vê o tambor de crioula e vê a pessoa dançando com o santo na cabeça, vai dizer: o que é isso? Aí choca as pessoas".* (Clemente Filho, Tambor Proteção de São Benedito).

## Toadas

As toadas fundem-se ao ritmo dos tambores. O “vozerio” dos coreiros, acompanhados pelo coro resposta, se dilui na energia contagiante da roda. Há algo de fascinante nos seus versos. Histórias são contadas e reatualizadas, lembranças são compartilhadas e cantorias são improvisadas, muitas vezes, sob a forma de códigos e linguagens que singularizam essa brincadeira.

As toadas narram cantigas tradicionais e situações relacionadas ao cotidiano, assim como, entoam cantos de devoção ao santo, cantigas de entrada e saída, e rimas improvisadas no momento da festa. O ritmo depende do tocador e do conteúdo das toadas, que podem ser mais “cadenciadas” e mais “badaladas”.

Na areia, na areia.
A mulher derriba homem, na
areia
Na areia, na areia
A mulher derriba homem na areia

***

Vem vê, vem vê
Eu demorei mais, cheguei
Vem vê

***

Ê morena, não chora
Tá na minha hora
Eu já vou embora

(Toadas tradicionais)

As canções mais festejadas são as que dão o tom de brincadeira. Referem-se aos versos improvisados no momento da festa, em que os tocadores/cantadores exercem à exaustão suas habilidades rítmicas e musicais intermediadas pelo improviso e criatividade. Funciona como uma espécie de competição simbólica pelas melhores rimas; um “bom rimador” é aquele que consegue musicar um fato com maior riqueza, sem “sair do ritmo”.

Seu Gonçalo e Domingas Figueiredo, ambos do Tambor de Nivô, relatam que, antigamente, durante o Carnaval, havia concursos de grupos de tambor de crioula na Praça Deodoro, no centro de São Luís. Na época, muitos se referiam ao local como a “praça de guerra”. Durante o concurso, cada grupo procurava fazer a melhor apresentação, e a disputa se dava, de forma mais marcante, entre os cantadores e tocadores por meio de rimas. Costumavam cantar toadas que ressaltavam as qualidades de seu grupo, apontando, concomitantemente, falhas e imperfeições dos concorrentes, e estas toadas eram prontamente respondidas, em forma de rima, pelo tambor adversário.

É interessante observar que os grupos compõem uma rede de relações, seja direta ou indireta, que remonta uma vivacidade evidenciada, de modo mais visível, nas disputas internas, seja em relação às toadas mais festejadas e/ou animadas, aos toques que fazem a coreira dançar mais entusiasmada, ou ainda às rimas mais criativas.

Compositor de toadas tanto de bumba-boi, como de tambor, Sr. Antoninho, Tambor Milagre de São Benedito, explica que há uma mistura entre os fatos atuais, as “toadas novas”, e as toadas sobejamente cantadas, as “toadas mortas”. As primeiras falam do dono do tambor, da política cultural e eventos recentes, cujo compasso é mais acelerado. As “mortas” correspondem às cantigas tradicionais, com sonoridade mais lenta; são as toadas amplamente conhecidas entre os brincantes.

Chorei, eu chorei
Eu chorei meu lugar, eu chorei

***

Na vila de São Vicente
Rádio fala toda hora .
Boiero eu vou embora

(Toadas “mortas”)

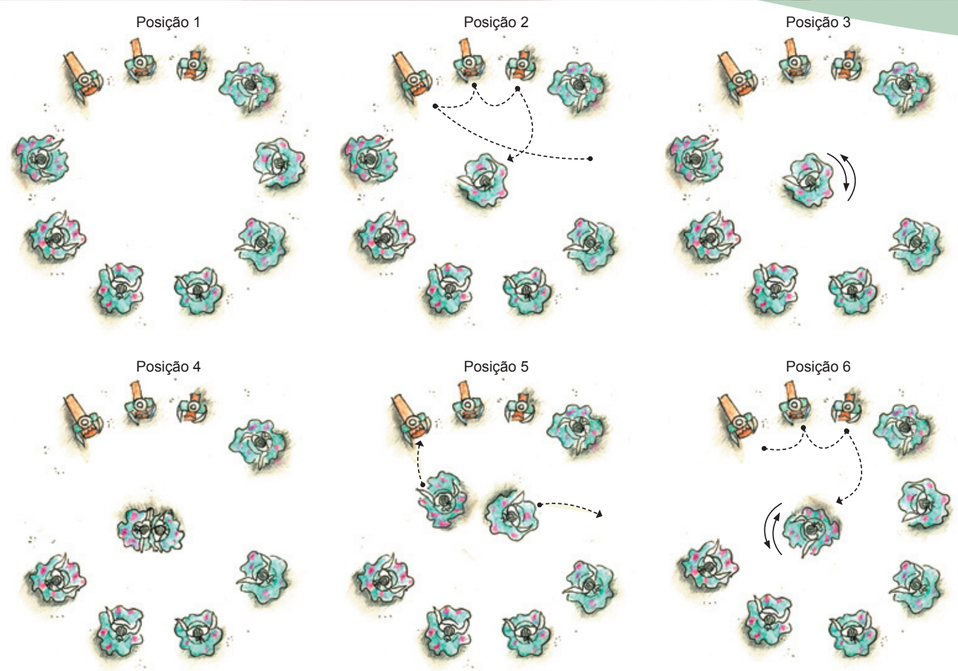
Intermediadas por trechos improvisados, as toadas são versos curtos, acompanhados por um coro resposta. “A gente canta, e quanto mais canta, mais vontade tem”, declara Sr. Antoninho.

**A Dança. "Entra na roda mulher!"**

Os tambores já estão “no ponto”. O coreiro, sobretudo, o mais antigo, coordena a roda usando um apito para dar início ou encerrar os toques. O meião “puxa o toque”, seguido do som “repicado” do crivador, e por último, do “rufar” do tambor grande. As coreiras, em círculo, se posicionam na roda. Com movimentos expressivos, uma delas entra, ocupa o centro da roda, e reverencia os tambores dançando de forma livre, misturando coreografia, movimentos sensuais e o convite para dança.

Convite expressado, de forma marcante, pela punga. A punga demarca a saída de uma coreira, a saudação e o pedido de entrada da “dançadeira” seguinte. É um momento de interação e integração entre os brincantes, posto que a punga da coreira deve estar em sintonia com o toque do tambor grande. E essa combinação envolve brincantes e observadores.

Tal qual a punga, emprenhar é uma brincadeira feita no momento da roda. Acontece quando a coreira está dançando e os tambores param abruptamente, significando que a mulher ficou “emprenhada”, engravidou na roda de tambor. A partir disso, provocações em tom de piada, simulação de brigas e risos são bastante comuns; para remediar a situação a coreira “emprenhada” deverá ser a primeira a dançar logo após os toques recomeçarem.



"A punga é o símbolo do tambor de crioula. Quer dizer, tem que ter. Tem que existir. O toque do tambor aqui que faz ela, a coreira, fazer a punga ali. O jogo em cima do tambor. Ela rola ali, dá aquela rodada; quando ela faz aquela meia lua, aí ela vai em cima do tambor. Quer dizer, certo com a punga do tambor, ela também faz o jogo do corpo dela"**. (José Domingos, Tambor Brilho de São Benedito).**

O santo pode estar presente na dança, embora isto não ocorra em todos os grupos, como dito anteriormente. Dependendo da promessa que tenha originado o tambor, algumas diferenças em relação ao modo de devoção são definidas na roda.

No Tambor Turma dos Crioulos, por exemplo, São Benedito é louvado de outra forma. As mulheres dançam com uma pequena cesta enfeitada com flores; adorno que representa o milagre do santo, já que São Benedito teria transformado uma cesta de comida em flores quando pego em flagrante tentando alimentar os pobres.

Relatos dos brincantes mais antigos enfatizam que, no passado, o tambor era tocado e dançado por homens. “Homem pungava o outro, dava pungada e jogava distante. Aí ele se ajeitava de ladinho e o couro comia de novo [...] Depois que passou a ter essa violência acabou esse negócio de homem na dança”. (Dona Mocinha, Tambor Lírio de São Benedito).

Esta seria uma das explicações sobre a entrada e a preferência das mulheres na dança. A violência da punga dos homens consistia numa batida de joelho contra joelho com o objetivo de derrubar o companheiro.

Outra versão, igualmente interessante, narra as estratégias de dissimulação dos cultos africanos, antes proibidos e perseguidos. Cícero Ribeiro, do Tambor Senhor de La Ravardiére, relata que para viabilizar a continuidade dos seus cultos, os negros começaram a fazer rodas de tambor utilizando como atrativo as crioulas-escravas mais jovens e mais bonitas. Por trás disso, eram realizados os cultos religiosos nos fundos do mesmo local. Assim, na porta das senzalas a brincadeira chamada “tambor das crioulas” ocorria, e os cultos religiosos permaneciam em segredo. Daí se explicaria a ausência da figura do homem como dançante do tambor.

A “brincadeira”, no tambor de crioula, é uma linguagem que associa histórias, memórias e música. Nesse contexto, são estabelecidos entre seus componentes laços de amizade e relações cotidianas. Certos grupos primam por lealdade e comprometimento do brincante em relação ao tambor ao qual pertence, como se demarcasse uma referência com o lugar, o bairro, a sede, o grupo, as toadas, os toques e as pessoas.

Muitos donos de tambor discordam de uma postura meramente “profissional” do coreiro ou da coreira; entretanto, nem todos os grupos apontam esse aspecto como negativo. Na verdade, cada grupo, à sua maneira, constrói, legitima, reformula, ou ainda, mantém suas formas de sociabilidade, motivos, propósitos, tradições e expectativas.

# O Estado “descobriu” o tambor

**Bartolomeu Mendonça**

Depois que os órgãos oficiais propuseram-se a comprar as apresentações dos grupos populares eles tiveram que se sujeitar ao que esses órgãos determinam. São eles que fazem os programas das apresentações e o orçamento de quanto os grupos devem receber[...] Você não tem direito de dar valor a seu grupo, porque não adianta. Se você disser que é dez e lá o programa tá na base de cinco, você vai receber só cinco. [...] ajuda quando não tem retorno, não é isso? Agora, se você me dá uma coisa e pede uma outra com valor maior, nós tamo negociando, mas ajudar é diferente. O que eu acho que eles podiam fazer, se quisessem entrar na vida do folclore, é pesquisar e ver a despesa de cada um, de cada grupo, da maneira, a vivência de cada grupo e daí determinar o que eles [os órgãos oficiais] deviam, o que podem fazer para melhorar a vida dos grupos... (Apolônio Melônio, Tambor de Crioula Prazer de São Benedito).

O tambor de crioula no Maranhão, como forma de expressão cultural, tem mantido relações com diversos campos, entre eles o campo religioso, o econômico e, recentemente, o político, estabelecendo inúmeras estratégias a fim de ter seus interesses atendidos por agentes responsáveis pela política estatal de incentivo à chamada cultura popular maranhense.

Os donos e brincantes dos grupos de tambor expressam um número significativo de desejos e sonhos, cujas expectativas, não raro, aportam nas instituições políticas responsáveis pela cultura popular local. Embora não se saiba precisar o momento histórico de aproximação do campo político com os grupos de tambor de crioula, no final do séc. XX e início do séc. XXI o processo de institucionalização de investimentos financeiros, por parte de órgãos oficiais, tem se mostrado mais efetivo e intenso.

Os grupos políticos que ocupam o poder ou disputam as eleições têm sistematicamente se aproximado dos agentes sociais que gozam de prestígio em meio a grupos de tambor de crioula, Bumba-Meu-Boi e Festa do Divino Espírito Santo, pelo fato destes terem dedicado grande parte das suas vidas à manutenção dessas expressões culturais.

Na relação com os grupos de cultura popular, em geral, e com o tambor de crioula, em particular, os órgãos do executivo municipal e estadual, responsáveis em incentivar e apoiar esses grupos, têm investido em estruturas físicas, administrativas e financeiras, como a construção em série de praças nos bairros da capital, chamadas de “viva”, que passaram a compor o circuito oficial das festas carnavalescas e juninas promovidas pelo poder público e incentivo à criação de representações oficiais, como os conselhos e as associações para mediar o pagamento de cachês.

Essa estrutura montada se investe do objetivo de incentivar e manter viva a tradição de dançar e tocar o tambor de crioula com a sua magia e encanto, além de pretender dar maior visibilidade aos grupos. Porém, se observa que esses investimentos também têm funcionado como uma moeda política, que muitas vezes tornam esses agentes culturais dependentes de grupos políticos que administram os recursos.

Diversos relatos de donos de tambor apontam uma prática política que, segundo eles, impedem ou dificultam a criação ou manutenção de um grupo de tambor. As relações pessoalizadas dariam a garantia de acesso aos recursos, só conseguindo contratos aqueles cujos responsáveis mantêm vínculos de amizade, parentesco ou são correligionários de algum gestor de instituições da cultura popular, ou mesmo agente político que possui forte influência junto aos órgãos estatais da cultura. Nesse caso, diversos grupos deixam de acessar os incentivos econômicos o que, em certa medida, os impossibilitam de atender às exigências dos órgãos de cultura local.

exemplo de apresentação oficial

As instituições estatais responsáveis por “salvaguardar”, “cuidar” e, em alguns casos, “recriar” a cultura popular maranhense têm divulgado as tradições, cultos, festas e outras formas de expressão a partir da administração de recursos que passaram a ser disputados por representantes de grupos culturais. Estes vêm, em certa medida, adequando-se às exigências dos órgãos oficiais e, muitas vezes, submetendo-se a agentes políticos como vereadores, deputados e senadores com alguma influência junto aos gestores da cultura local.

Dentre essas exigências, surge a de que todo tambor para ter acesso aos recursos públicos destinados ao incentivo e apoio à cultura popular deverá ser institucionalizado por meio da constituição de pessoa jurídica, o que segundo muitos donos de tambor tem aumentado os custos que, por sua vez, não são compensados pelo cachê recebido. Fato que reforça a relação de dependência econômica com os agentes políticos que, ao patrocinarem esses gastos, entendem que toda a organização do grupo servirá de apoio político em pleitos posteriores.

Além disso, os organizadores dos tambores precisam adequar-se aos signos das práticas jurídicas e administrativas, os quais os impelem a usar outra racionalidade para dar conta das relações com as instituições burocráticas oficiais, tais como secretarias da fazenda e da cultura. Essa burocratização leva a mudanças internas nos grupos, que os impelem, necessariamente, a constituir uma diretoria, mudando as suas características, que antes era considerado “tambor de dono” e passa, com tais transformações, a ser tido como “tambor de associação”.

Essas e outras mudanças sugeridas, ou mesmo impostas, pelos órgãos oficiais fazem com que, sob o signo do belo, do espetáculo, do moderno, haja uma certa homogeneização de alguns grupos de tambor que aceitam e entram nesse jogo, e que os levam, inclusive, à padronização das indumentárias, motivo que justifica os brincantes chamarem a vestimenta, por ser igual para todos, de “farda”. Segundo vários donos de tambor, antes os brincantes podiam dançar com qualquer roupa e quem quisesse podia entrar na roda de tambor, o que atualmente não é mais observado, ao menos nas apresentações patrocinadas pelo Estado. A ritualização do tambor foi obrigada a se adequar a outra lógica: a do tempo do turista, a do controle do estado, a do espetáculo.

*“As primeiras roupas que a gente fazia... a gente dançava com o que tinha, nós não tinha roupa assim padronizada, aí nós arranjava as blusa, aquelas saia de um jeito, roupa de outro, emendava, tinha chepinha a gente pegava aqueles retalhos fazia saia de uma cor, saia de outra aí todo mundo brincava. Aí quando foi no quinto, seis anos por aí assim, foi que o [...] achou que devia padronizar pra levar na cultura pra gente ganhar esse cachê já pra sair pra brincar, se apresentar nos arraiais.”* Roseli Costa, Tambor de crioula Flor de São Benedito

exemplo de grupo oficial

Os fiscais são os guardiões do bom espetáculo, da certeza de que o turista virá e encontrará uma mostra das festas e dos rituais, tudo isso sob medida para o tempo disponível e expectativa do visitante, ávido pela beleza das cores padronizadas, dos movimentos sincronizados e sons ritmados. Muito embora a espetacularização seja apenas um aspecto, uma maneira de fazer o tambor proposta pelo Estado – que não dá conta de expressar o modo de vida desses grupos – essa fórmula tem sido vendida ao visitante, turista, espectador como sendo a autêntica cultura maranhense.

*"Se chegou tal hora, se chegou atrasado ele anota, se chegou outros componentes ele anota, se a brincadeira é boa, se é péssima, se é ruim, se é regular, tudo ele anota... O fiscal vai levar pra eles lá [Secretaria de Cultura] o relatório... ele bota no relatório dele, se ele quiser prejudicar um, ele prejudica porque o relatório ele levou lá pra secretaria."* Zé Olhinho, Tambor de crioula Unidos de Santa Fé

O espetáculo esconde o modo de vida que é permanentemente tangenciado pelas dificuldades enfrentadas por muitos dos brincantes de tambor, cotidianamente. Conforme apontam diversos donos de grupos, a maioria dos responsáveis e brincantes de tambor de crioula habita bairros que carecem de infra-estrutura urbana como saneamento básico, melhoria na qualidade educacional, assistência médica.

"[...] *você sabe, não é porque eu queira dizer, é porque é a verdade! Mas acontece que eu moro numa área nobre e tem poucas pessoas que gostam e fazem parte, mas eu tô com outra Casa, em outro bairro exatamente pra desenvolver esse grupo. E no futuro espero que seja bem grande e movimentado* [...]
*[...] As pessoas que gostam e fazem parte, são as pessoas humildes mesmo. De dia trabalha, à noite não pode vir porque tem medo de voltar por causa do ônibus. Às vezes, eu dou sopa, distribuo pão, bombom quando é Cosme e Damião... Aí eu vou pra outro bairro! Porque aqui não tem nem pra quem distribuir!"* Maria da Conceição, Tambor Senhor de La Ravardière.

Há situações que o esquecimento e a falta de políticas voltadas para esses segmentos sociais é tão dramática que vira objeto de promessa ao santo padroeiro do tambor.

*"Há mais ou menos vinte anos, minha mãe fez uma promessa pra arrumarem nossa rua, porque na época não tinha asfalto, não tinha rua, não tinha nada. Aí, ela pediu pra São Benedito. Quando ajeitaram a rua, minha mãe se aprontou de coreira, chamou três tocadores e ela veio dançando sozinha essa rua aqui, até lá embaixo. E era só piçarra ainda! Não era nem asfalto. Aí, depois disso, ela paga a promessa pra São Benedito todo ano no mês de agosto."* Rosa Carvalho, Tambor Mimo de São Benedito

Mesmo nas dificuldades cotidianas, pela falta de políticas mais amplas que atendam outras demandas sociais, que não apenas um suposto incentivo à cultura, os donos de tambor e brincantes sonham e desejam ver seus grupos conhecidos e reconhecidos no campo da arte; não uma arte classificada como "irracional", "mística", "periferizada" e, relegada, quando muito, ao passado, aos pobres e aos desvalidos, mas uma arte própria que só pode ser construída, a partir de um modo de vida e uma cosmologia específica que está imersa nas formas de fazer e viver desses grupos sociais.

"[...]*quer saber, eu vou botar meu tambor de crioula, isso é o santo que ta me ajudando pra mim[...] aí sempre eu peço, se um dia eu tiver que ser reconhecido que seja no tambor de crioula, assim uma coisa que mostre meu trabalho, que não só minha comunidade veja, como o Maranhão ou Brasil conheça um dia o meu trabalho"*. Francisco Silva, Tambor Uma Noite de São Benedito.

*"Vocês, com essa pesquisa, vocês olhem mais um pouco que a universidade ela pode dá alguma coisa de ajuda pros grupos também, que ela tem essa capacidade, né? Não é só tirar também dos grupos, entendeu? Tem que ajudar em alguma coisa, né, chamar os grupos, ajudar em alguma coisa, né, porque precisa os grupos; nós trabalhamos com muito sacrifício; porque este cachê que o governo dá não dá pra nós manter o nosso grupo, de jeito nenhum, não dá. Então eu quero que, a universidade precisa demais da nossa ajuda, ou da nossa colaboração, então eu quero que ela olhe mais com carinho os grupos dos tambores de crioula, entendeu? [...] então o IPHAN tem que olhar um pouco pela gente, né não?"* Maria dos Santos, Tambor de Crioula Manto de São Benedito

## Agradecimentos a pessoas e grupos entrevistados

Tambor de Crioula Mocidade Independente de Nivô
Domingas Figueiredo Correa Melo
Tambor de Crioula da Boa Vontade
José Constantino Soares
Tambor de Crioula Alegria de São Benedito
Maria José Sousa Lima
Tambor de Crioula Unidos de Santa Fé
José de Jesus Figueiredo
Tambor de Crioula Correio de São Benedito
Wagno Cássio Santos
Tambor de Crioula Unidos de São Benedito
Eliésio Almeida Martins
Tambor de Crioula Milagre de São Benedito
Canuto Santos
Tambor de Crioula Oriente
Maria Juliana Fonseca
Tambor de Crioula Raízes da Terra
José do Carmo Freitas Arouche
Tambor de Crioula Pungar da Ilha
Marcelo Henrique Silva
Tambor de Crioula Lírio de São Benedito I
Maria da Conceição Madeira
Tambor de Crioula Maracrioula
Simone Paixão Carvalho
Tambor de Crioula Um Canto de Amor a São Luís
Evanilde Costa
Tambor de Crioula Amor de São Benedito
Therezinha Jansen
Tambor de Crioula Catarina Mina
Ivan Jorge da Piedade Madeira
Tambor de Crioula Mimo de São Benedito
Maria da Paes Santos
Tambor de Crioula Prazer de São Benedito
Apolônio Melônio
Tambor de Crioula Manto de São Benedito
Maria dos Santos Cantanhde
Tambor Bambu Crioula
César Roberto da Purificação Viana
Tambor de Crioula Lírio de São Benedito II
Raimundo Mendes da Silva
Tambor de Crioula Milagre de São Benedito
Antônio Mário Nogueira Pacheco
Tambor de Crioula Carinho de São Benedito
Analice Ferreira Silva
Tambor de Crioula da Tenda de Iguaraúna
Dário Lima
Tambor de Crioula de Inaldo
Inaldo Pedro Mota
Tambor de Crioula Alto de São Benedito
Sildiléia Melônio dos Santos
Tambor de Crioula Turma dos Crioulos
Rosa Maria Marques Barbosa
Tambor de Crioula Brilho de São Benedito
José Domingos Santos Alves
Tambor de Sr. Leôncio
Leôncio Pereira Silva Baca
Tambor de D. Laíde
Nair Santos
Tambor de Santa Maria (povoado de Santa Maria)
Raimunda de Jesus Pinto Vieira
Tambor de Sr. Venâncio
Venâncio
Tambor Ginga de Zé Macaco
Doegnes Soares
Tambor Mensageiro de São Benedito
Rosa Carvalho Mesquita
Tambor de Sr. Zuza
José Mendes
Tambor de Sr. Zequinha Mondego
José Vitório Costa
Tambor de Crioula Proteção de São Benedito
Clemente Sousa Filho
Tambor de Crioula Mimo de São Benedito
Rosa Carvalho Mesquita
Tambor de Crioula Proteção de São Benedito do Anjo da Guarda
Ivaldo Duarte dos Santos
Tambor de Crioula Alegria do Maranhão
Daniel Correia Gaspar
Tambor de Crioula Desejo do Nordeste
Raimundo Sousa Martins
Tambor de São Benedito da Vila Embratel
Dionísio Adrônico Silva
Tambor de Crioula Proteção de São Benedito
Julião Silva Santos
Tambor de Crioula Somos Protegidos de São Benedito
Maria José Pereira Carvalho
Tambor de Crioula Minha Ginga
Eulália Silva Fontes
Tambor de Crioula Coração de São Benedito
Ildener Barbosa
Tambor de Crioula Rojão de São Benedito
Joel João da Silva
Tambor de Crioula de Ubaldo
Ubaldo Martins Gomes
Tambor de Crioula do Nordeste
João Álvaro Costa
Tambor de Crioula de D. Isabel
João Henrique Pereira dos Santos/D. Isabel
Tambor de Crioula Terreiro de São Benedito
Nartier Evangelista
Tambor de Manezinho
Raimundo Nonato Madeira
Tambor de Crioula Unidos de São Benedito
Neuza Vieira Marques
Tambor Brilho de São Benedito
Terezinha de Jesus Vegas Morais/Dionísio Morais
Tambor de João Ceguinho
José Ribeiro
Tambor Sr. De La Ravardiére
Cícero Ribeiro Filho
Tambor de Aruanda
Damião Aristelmo Santos Conceição
Tambor de Crioula Flor de São Benedito
Roseli Costa Martins Carneiro
Tambor de Crioula Uma Noite de São Benedito
Francisco Silva Gomes
Tambor de Crioula do Taim
José Reinaldo Moraes Santos
Tambor do Maracujá
Maria Arizete dos Santos Pacífico
Tambor de Taboca Venerador de São Benedito/
Tambor de Crioula Abanaje um
Euclides Menezes Ferreira

Os Tambores da Ilha / Coordenação Rodrigo Ramassote; Sérgio Figueiredo Ferretti, Rodrigo Martins Ramassote, Valdenira Barros, Renata dos Reis Cordeiro, Sislene Costa, Bartolomeu Mendonça, Chistiane de Fátima Silva Mota, textos. – São Luís: IPHAN, 2006.

125p.: il.

1. Folclore maranhense. 2. Tambor de Crioula – Pesquisa. 3. Cultura popular maranhense I. Ramassote, Rodrigo Martins.

CDD 398.098 121