

{ Tambor de Crioula do Maranhão }



DOSSIÊ IPHAN 15 { Tambor de Crioula do Maranhão }



DOSSIÊ IPHAN 15 { Tambor de Crioula do Maranhão }



A Crioula

Trajano Galvão de Carvalho (1875)

*Ao tambor, quando saio da pinha
Das cativas, e danço gentil,
Sou senhora, sou alta rainha,
Não cativa, de escravos a mil!
Com requebros, a todos assombro
Voam lenços, ocultam-me o ombro,
Entre palmas, aplausos, furor!...
Mas, se alguém ousa dar-me uma punga,
O feitor de ciúmes resmunga,
Pega a taca, desmancha o tambor!*

PRESIDENTA DA REPÚBLICA
Dilma Rousseff

MINISTRO DA CULTURA
João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)

PRESIDENTA DO IPHAN
Jurema de Sousa Machado

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE
PATRIMÔNIO IMATERIAL
Vanderlei dos Santos Catalão (TT Catalão)

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE
ARTICULAÇÃO E FOMENTO
Luiz Philippe Peres Torelly

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE
PATRIMÔNIO MATERIAL
Andrey Rosenthal Schlee

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE
PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO
Marcos José Silva Rêgo

DIRETOR DO PAC CIDADES HISTÓRICAS
Robson Antônio de Almeida

SUPERINTENDENTE DO IPHAN NO MARANHÃO
Alfredo Alves Costa Neto

Departamento de Patrimônio Imaterial

COORDENAÇÃO-GERAL DE IDENTIFICAÇÃO
E REGISTRO
Mônia Luciana Silvestrin

COORDENAÇÃO-GERAL DE SALVAGUARDA
Rívia Ryker Bandeira de Alencar

COORDENAÇÃO DE IDENTIFICAÇÃO
Sara Santos Morais

COORDENAÇÃO DE REGISTRO
Diana Dianovsky

COORDENAÇÃO DE APOIO À SUSTENTABILIDADE
Natália Guerra Brayner

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR
Cláudia Márcia Ferreira

Instrução Técnica do Processo de Registro do Tambor de Crioula do Maranhão

Supervisão técnica

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO IMATERIAL
Marcus Vinícius Carvalho Garcia

COORDENAÇÃO DE PESQUISA
Superintendência do Iphan no Maranhão

Rodrigo Martins Ramassote

EQUIPE DE PESQUISA
Christiane de Fátima Silva Mota
Bartolomeu Mendonça
Renata dos Reis Cordeiro
Sislene Costa
Valdenira Barros

TEXTO
Bartolomeu Mendonça
Christiane de Fátima Silva Mota
Renata dos Reis Cordeiro
Rodrigo Martins Ramassote
Sergio Ferretti
Sislene Costa
Valdenira Barros



INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E
ARTÍSTICO NACIONAL
DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL
*SEPS Quadra 713/913, Bloco D,
Edifício Iphan, 4º Andar
CEP 70390-135 Brasília - DF
Telefone: (061) 2024-5401
www.iphan.gov.br - dpi@iphan.gov.br*



Ministério da
Cultura



Edição do Dossiê Interpretativo

COORDENAÇÃO DE EDIÇÃO

Yéda Barbosa

EDIÇÃO DE TEXTO E COPIDESQUE

Fernanda Silveira

Luciana Gonçalves de Carvalho

REVISÃO DE TEXTOS

Grace Elizabeth

Rosalina Gouveia

COLABORAÇÃO

Ivo Barreto

Marcus Vinícius Carvalho Garcia

Stella Regina Soares de Brito

FOTOGRAFIAS

Edgard Rocha

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

DIAGRAMAÇÃO

Inara Vieira

Registro do Tambor de Crioula do Maranhão

Processo nº 01450.005742/2007-71

PROPONENTE

Prefeitura de São Luís

DADOS DO PROCESSO

Pedido de registro aprovado na 53ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em 18 de junho de 2007.

Inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão em 20 de novembro de 2007.

CAPA

MÃOS TOCANDO TAMBOR.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

PÁGINA 2

COREIRAS.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

PÁGINA 4

AFINANDO TAMBOR.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

PÁGINA 8

COREIRA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.



SUMÁRIO

10 **APRESENTAÇÃO**

12 **INTRODUÇÃO**

18 **IDENTIFICAÇÃO**

19 O tambor

30 A roda de tambor

46 As festas de tambor

57 Permanência e mudança

64 **O BEM CULTURAL COMO
OBJETO DE REGISTRO**

68 **RECOMENDAÇÕES DE
SALVAGUARDA**

72 **NOTAS**

75 **FONTES BIBLIOGRÁFICAS**

ANEXOS

76 Anexo 1 - Agradecimentos

80 Anexo 2 - Parecer do Relator

92 Anexo 3 - Certidão de
Registro

A group of people, primarily women, are dancing in a circle on a sandy beach. They are wearing traditional Brazilian folk costumes, including white blouses with ruffled necklines and long, flowing skirts with vibrant floral patterns in red, blue, and yellow. Some women are wearing white lace headscarves. In the background, several men are visible, some wearing red shirts and straw hats. One man in a green shirt is playing a large, round drum. The scene is captured from an elevated perspective, showing the dancers in motion. The word "APRESENTAÇÃO" is overlaid on the image in white, bold, uppercase letters.

APRESENTAÇÃO

RODA DE TAMBOR.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

A *Coleção Dossiê dos Bens Culturais Registrados* destina-se a tornar amplamente conhecidos e valorizados como Patrimônio Cultural do Brasil os bens de natureza imaterial Registrados pelo Iphan.

O Registro foi instituído a partir do Decreto nº 3.551/2000, que também criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Ele é realizado pela inscrição dos bens em algum dos quatro Livros do Registro: das Celebrações, dos Lugares, das Formas de Expressão e dos Saberes. Os Dossiês publicados têm por base os estudos que fundamentaram o Registro do Bem Cultural e refletem as etapas de pesquisa, análise e reconhecimento desse patrimônio.

A divulgação dos processos de Registro e dos resultados do trabalho institucional contribuiu para o reconhecimento desse

patrimônio pela sociedade brasileira e favorece condições de sua permanência. São apresentados nos Dossiês elementos que definem a identidade dos detentores dos bens culturais e dos grupos sociais envolvidos em sua realização, seu universo de ocorrência, e as práticas e saberes a eles inerentes.

Inscrito no Livro das Formas de Expressão, o **Registro do Tambor de Crioula no Maranhão** é o tema do 15º volume da coleção, essa expressão de matriz afro-brasileira, que também traz consigo o caráter religioso e se aproxima do gênero samba.

No Maranhão, o tambor de crioula, ou brincadeira como é tratado, tem características próprias de execução que envolvem a devoção, o canto, a dança e os tambores. Essa tradição, ressignificada como júbilo pelo fim da escravidão, foi originada como

lazer e resistência à opressão do regime escravocrata.

A salvaguarda do tambor de crioula busca o respeito e o favorecimento das condições de continuidade de uma prática autônoma, em movimento, não fixada num passado distante, mas que incorpora as transformações ocorridas no processo histórico da brincadeira. ■

Jurema Machado
Presidente do Iphan

INTRODUÇÃO



CASARIO.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

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

No conjunto complexo e heterogêneo das manifestações culturais populares do Maranhão, o tambor de crioula se destaca como uma das modalidades mais difundidas e ativas no cotidiano da capital e do interior do Estado, fazendo parte das atividades festivas, da sensibilidade musical e da definição da identidade cultural dos maranhenses.

Resumidamente, trata-se de uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores, apresentando alguns traços que a aproximam do gênero samba: a polirritmia dos tambores, a síncope (frase rítmica característica do samba), os principais movimentos coreográficos e a umbigada. Esses traços são comuns a outras manifestações como o samba de roda do Recôncavo Baiano, o jongo praticado na região Sudeste e o samba carioca – nas modalidades

de partido-alto, samba de breque e samba-canção – conforme sugeriu a bibliografia sobre o assunto ao cunhar o termo “família do samba”.

O Tambor de Crioula do Maranhão, em particular, tem características próprias de execução da música-dança no interior da manifestação, que também é compreendida como brincadeira. Enquanto os tocadores fazem soar a parêlha composta por um tambor grande ou rufador, um meião ou socador e um crivador ou pererenga, os cantadores puxam toadas que são acompanhadas em coro. Conduzidas pelo ritmo incessante dos tambores e o influxo das toadas evocadas, as coreiras dão passos miúdos e rodopiam. No centro da roda, seus passos culminam na punga (ou umbigada), movimento coreográfico no qual as dançarinas tocam o ventre umas das outras, num gesto entendido como saudação e convite.



Embora não se possa precisar com segurança as origens históricas do tambor de crioula, é possível encontrar, dispersas em documentos impressos e na memória dos mais velhos, referências a práticas lúdico-religiosas realizadas ao longo do século XIX por escravos e seus descendentes, como forma de lazer e resistência ao contexto opressivo do regime de trabalho escravocrata. O tambor de crioula teria sido uma

dessas práticas e, nesse sentido, é atualizado como uma expressão de júbilo pelo fim da escravidão, além de guardar outros significados.

Praticado especialmente em louvor a São Benedito, com frequência ele tem sido associado ao campo religioso, assim como ocorre em outras manifestações culturais populares no Maranhão, a exemplo do bumba meu boi e da festa do Divino Espírito Santo. São inegáveis as interfaces entre

diferentes dimensões da vida social no tambor de crioula – religião, política, lazer e economia, entre outras.

No entanto, essas ligações só se tornaram mais explícitas na segunda metade do século XX e no início do século XXI, no bojo de um crescente processo de organização dos brincantes em grupos e de institucionalização desses grupos para assumir relações mais intensas e efetivas com os órgãos oficiais de Cultura do Estado.

ESQUERDA

TOQUE DE TAMBOR.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

DIREITA

COREIROS.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

Atualmente, os muitos grupos de tambor de crioula no Maranhão são mantidos por associações de natureza comunitária e/ou por líderes conhecidos como donos. Esses grupos dependem em boa medida de recursos públicos para continuidade da brincadeira, os quais são acessados principalmente na forma de cachês recebidos por apresentações e de investimentos em infraestrutura básica nos espaços do circuito festivo maranhense. Mas, seja nas praças, no interior de terreiros, ao ar livre ou associado a outros eventos e festejos, o tambor de crioula é realizado sem local específico ou calendário prefixado, mobilizando numerosos brincantes e espectadores.

Como compreender, em termos socioculturais, 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 conagraamento?

Ao trabalhar sobre o tambor de crioula do Maranhão, o Iphan procurou 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. Nesse sentido, o processo de patrimonialização do

tambor de crioula dialogou com processos semelhantes desenvolvidos em relação a outros bens culturais de natureza imaterial, especialmente no âmbito da musicalidade afro-brasileira.

Em consonância com o decreto nº 3.551, de 2000, que instituiu o registro e criou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) para os bens culturais de natureza imaterial, o Iphan realizou



primeiramente um levantamento preliminar das principais referências culturais da ilha de São Luís. Essa etapa, executada entre dezembro de 2004 e junho de 2005, consistiu na identificação e descrição de manifestações culturais populares constitutivas do patrimônio imaterial daquela localidade, entre elas o tambor de crioula, que veio demandar novos investimentos de pesquisa.

Para a segunda etapa, depois de alguma deliberação inicial em que foram consultadas a população local e as recomendações do Manual de Aplicação INRC,¹ a Superintendência do Iphan no Maranhão decidiu investir no aprofundamento da identificação do tambor de crioula, convicta da importância e da necessidade de se reconhecer, valorizar e promover essa forma de expressão como parte do esforço de preservação

do patrimônio cultural brasileiro. Por meio da aplicação de entrevistas dirigidas e de incursões frequentes ao campo, os principais grupos existentes na ilha de São Luís e, em grande parte, suas respectivas lideranças foram abordadas e ouvidas, entre janeiro e julho de 2006.

A terceira e última etapa de trabalho envolveu a equipe coordenada por Valdenira Barros na produção de um documentário

COREIRO.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

audiovisual e na elaboração concomitante do dossiê que embasou a decisão do Conselho Consultivo do Iphan pelo registro do tambor de crioula do Maranhão como patrimônio cultural do Brasil, em sua 53ª reunião, realizada em 18 de junho de 2007. Em 20 de novembro do mesmo ano, o tambor de crioula do Maranhão foi inscrito pelo Iphan no Livro de Registro das Formas de Expressão.

Ao longo de todo o processo de trabalho visando ao registro os principais grupos da ilha de São Luís foram contatados em sua quase totalidade. Desses contatos resultaram relatórios de visitas e entrevistas valiosas que poderão subsidiar futuras pesquisas e diagnósticos, além do próprio dossiê que reuniu contribuições de diferentes estudiosos do tema, assim como um conjunto precioso de informações, inquietudes, aspirações,

desabafos e recordações sobre os encantos e as dificuldades envolvidas na realização e na participação do evento, entremeado por tocantes relatos pessoais de brincantes que receberam com simpatia e confiança os pesquisadores. Esse rico material foi originalmente publicado em 2006 no livro intitulado *Os tambores da ilha*, que deu origem a esta edição.

Na sequência, a presente publicação é oportuna na medida em que avança e aprofunda questões debatidas pela produção bibliográfica precedente sobre o tambor de crioula e, simultaneamente, incentiva a promoção e a divulgação dessa 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 ora apresentada oferece um painel amplificado das mudanças que se

operaram nos últimos anos no interior dos grupos existentes na Ilha de São Luís.

Construídas a partir de perspectivas analíticas distintas, mas aproximadas pelo esforço geral de realizar uma descrição detalhada e, ao mesmo tempo, reconsiderar as categorias e representações correntes sobre o assunto, as informações reunidas neste dossiê exploram os principais aspectos envolvidos no tambor de crioula. Costuradas por depoimentos, versos de toadas e fotografias, as seções do dossiê abordam a história da brincadeira, os contextos de sua realização, a dimensão religiosa dos tambores para São Benedito, os toques, a dança, a organização dos grupos, a comunidade festiva, as relações com outras formas de expressão, os desafios para a continuidade e as possibilidades vislumbradas para o tambor de crioula pelos seus integrantes. ■



IDENTIFICAÇÃO

RODA DE TAMBOR.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

*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

O TAMBOR

O tambor de crioula ou, simplesmente, o tambor é uma forma de expressão afro-brasileira que envolve música e dança de roda. Sua musicalidade é baseada na percussão de três tambores acompanhada pela percussão de matracas, num ritmo forte e envolvente que acelera o coração e toma conta do corpo e da alma dos brincantes. Brincantes porque, no Maranhão, essa e

outras formas de expressão e celebração são designadas como brincadeiras, mesmo que tenham forte conotação religiosa, como, aliás, é muito próprio dos festejos de matriz africana no Maranhão.

O tambor de crioula, cujas origens históricas remetem à vida dos negros escravizados, é atualmente uma das expressões culturais populares mais difundidas na capital e no interior do Estado, atraindo cada vez mais maranhenses identificados com diferentes grupos étnicos. No entanto, essa tradição ainda é transmitida principalmente entre os negros, junto com crenças, devoções, histórias, repertórios orais e técnicas corporais específicas.

O tambor é o objeto desta seção, na qual se procura oferecer uma visão geral dos sentidos que lhe são atribuídos.

O TAMBOR É DOS NEGROS

As narrativas da origem do tambor de crioula em regra se referem a São Benedito ou ao período da escravidão, ou a ambos. São Benedito 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. Em todo caso, considerado o santo protetor dos negros, no Maranhão São Benedito é homenageado com toques de tambor.

Desde a escravidão todo um sistema de comunicação não verbal, incompreensível para os brancos, traduziu-se em expressões sonoras e corporais desenvolvidas pelos negros em suas celebrações. O tambor de crioula é uma das mais eloquentes dentre essas expressões. Mesmo

depois da abolição da escravidão, em 1888, interpretar os sinais de sua fala é um desafio para os não iniciados no jogo de representações da memória que sobreviveu à opressão dos brancos.

O tambor é muito importante, o tambor é uma festa de amor dada pelos pretos velhos antigos. Um preto antigo, numa fazenda onde a princesa Isabel libertou os pretos, ele ficou muito alegre. Ele gritava, falava, batia em cima de uma lata, fazendo a festa. Aí formaram um coro, encobriram um pau assim, como um tambor, e ficaram fazendo a festa de alegria. De alegria! É uma história boa.
Leôncio Baca,
Tambor de Leôncio

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.

Muitas vezes o tambor é chamado pelo nome do líder da brincadeira, aquele que é o guardião da parelha de tambor, por exemplo, Tambor de Leôncio, Tambor de Apolônio e muitos outros. Às vezes o tambor é simplesmente chamado de Tambor. Alguns trazem no próprio nome uma homenagem a São Benedito, como nos Tambores Proteção de São Benedito e Carinho de São Benedito. Há situações em que o nome também indica a localização da sede do tambor, como no caso do Tambor Correio de São Benedito, cuja sede fica próximo a uma agência dos correios. Mas é preciso que se diga que em regra o tambor tem um nome, outorgado em muitos casos numa cerimônia de batismo com a presença de



padrinhos e “familiares” do tambor. A fala do tambor é a fala de um e também a fala de muitos, mesclada nessa língua geral construída pela passagem das gerações.

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. No repertório dessas lembranças, cenários de festas, nomes dos

lugares onde se aprendeu a tocar, nomes de lideranças que já se foram, 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.

Os saberes do mundo dos tambores pertencem àqueles que

incorporaram desde cedo uma dedicação sem igual. O tambor tem de 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 compõem a irmandade do tambor.



ESQUERDA
COREIRA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

DIREITA
COREIRO.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

Eu, na minha idade, eu me entendi que tambor de crioula era dos antigos. Era daquelas raças negras que a gente chamava de angolas, viviam pelo mato. Numa casca de pau que eles batiam, baque, baque, baque. [...] Então, nisso, nós a cada tempo vamos recorrendo, fazendo uma coisa muito difícil. [...] 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

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.

Na memória dos mais velhos há gratidão e respeito ao tambor que

não deixou a alegria sumir dos espíritos. O tambor tocado, batido no Maranhão é de crioula, de São Benedito, de Averequete³, da 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. 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 irreduzível da vida. Para estes, o tambor de crioula 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.

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 das pessoas que o cultivam. 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.

O TAMBOR TEM MISTÉRIO

Como diz Seu Leôncio Baca, herdeiro de um tambor dos seus antepassados, “o tambor tem mistério, mistério invisível” e seu significado está, certamente, para além da materialidade. Se as palavras que acompanham e interpretam o tambor de crioula compõem um universo próprio, a memória inscrita no corpo parece reter as

lembranças mais profundas. Os tambores carregam um conteúdo simbólico que transportam os brincantes ao mundo de Deus, dos santos e da crença. Transportam-nos para um mundo rico e heterogêneo, propiciando uma experiência que, como o transe, recria a realidade.

Eu nunca nem tinha olhado. Eu vim olhar a dança do tambor de crioula num terreiro, aqui em São Luís, de uma senhora chamada



Dona Denira, já falecida há muitos anos. Eu era criança ainda, tinha uns 13 anos, 12 a 13 anos. Estavam batendo esse tambor na porta da Igreja de Santo Expedito. Quando eu escutei aquela marcha de tambor, aquilo me deu, assim, aquela tristeza muito grande. As lágrimas vinham nos meus olhos e eu não queria chorar, e aquilo me apertando. Eu comecei a chorar, chorar, aí eu entrei no coro. Perdi o sentido e não me lembro mais. 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. Depois caiu na rotina, onde eu olhava o tambor eu queria cair dentro pra dançar.
 Neuza Marques, Tambor Unidos de São Benedito

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 incorporada, a pessoa ultrapassa a fronteira do mundo dos homens e encontra o mundo dos encantados. Isso surge sem mais

ESQUERDA

COREIRA COM IMAGEM DE SÃO BENEDITO.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

DIREITA

BUMBA-MEU-BOI.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.



assombros no meio do tambor, pois este é dos santos, das entidades.

Com efeito, a principal motivação dos festejos de tambor responde à obrigação religiosa. E, nesse universo, a devoção não se restringe a São Benedito, seja na interpretação católica ou sincretizado com Avequeute, mas também reverencia o Divino Espírito Santo, Acóssi⁴, Nossa Senhora da Conceição, Preto Velho e outras entidades cultuadas em casas de diferentes filiações religiosas. O fato é que a ligação entre tambor de crioula, santos e entidades é mencionada em todos os grupos de tambor, ainda que alguns brincantes participem dele principalmente pela festa e pela diversão.

Minha idade já está vencendo. Eu sei de onde eu vim, onde eu estou, daqui eu não sei. Quem novo não morre, velho não escapa! Então, eu não estou 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

Alguns afirmam que a prática do tambor só se justifica em louvor a São Benedito ou a outro santo. Alguns festejam apenas santos católicos. Já outros reverenciam santos, entidades de cultos de matriz africana, sobretudo do tambor de mina – religião de matriz africana, iniciática e de transe ou possessão, altamente hierarquizada, que cultua voduns. Outros, ainda, destacando a dimensão da festa e da diversão, consideram que a presença do santo no tambor só é necessária quando se está pagando promessa.

A propósito, a lógica “promessa feita, graça alcançada” está na origem do tambor de crioula e evidencia a dinâmica de criação e manutenção

de muitos grupos originados como pagamento de promessas. Alguns devotos que tiveram seus pedidos atendidos realizam festejos de tambor desde a década de 1950, quando não os herdaram de seus antepassados, que já o faziam bem antes disso. É interessante notar que o mesmo acontece em outra grande expressão da cultura popular maranhense, o bumba meu boi, que também tem fortes ligações com o tambor de crioula. Inclusive, muitos grupos de tambor, especialmente os mais antigos, originaram-se nos bois, cujos participantes faziam rodas, dançando, cantando e tocando o instrumento. É esse o caso do Tambor do Oriente:

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



ESQUERDA

DETALHES DA VESTIMENTA DE COREIRA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

DIREITA

FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

boi que ocorre no segundo sábado de agosto. No encerramento da morte do boi tem que ter um tambor.

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

Como o relato exemplifica, até hoje é comum que o mesmo sujeito seja dono de um boi e de um tambor, e que seus brincantes participem de ambos os festejos e assim os santos João e Benedito sejam simbolicamente conectados.

*Eu vou fazer baião
Eu vou fazer baião
Tambor pra São Benedito
Pandeiro pra São João
Toada de Tambor de Crioula*

Em suma, as formas de expressão da devoção e de realização dos festejos de tambor de crioula podem variar de terreiro para terreiro, de sujeito para sujeito, de promessa para promessa. Por exemplo, a maioria dos grupos originados por uma promessa feita para São Benedito leva a imagem do santo consigo para as apresentações, mas muitos discordam dessa prática quando se trata do Carnaval, por considerarem-no uma festividade sem pretensões religiosas.

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, para não chocar as pessoas que são da Igreja Católica, aquelas que são fervorosos mesmo, praticantes. Se chega o Carnaval e se vê o tambor de crioula e a pessoa dançando com o santo na cabeça, vai dizer: “O que é isso?!” Choca as pessoas. Clemente Filho, Tambor Proteção de São Benedito

Até a forma de dançar pode diferir conforme os contextos e as devoções dos brincantes. Vide as reclamações de muitas coreiras, de que algumas companheiras “dançam tambor de crioula como se estivessem dançando mina”⁵. Em todo caso, trata-se de instituir certos limites entre a festa e a devoção, entre pureza e impureza, limites esses que são diferentes percebidos e vivenciados em cada grupo.

O TAMBOR CELEBRA A DÁDIVA

São várias as festas animadas pelo tambor de crioula no Maranhão, quer sejam de natureza religiosa ou não. Por exemplo, o bumba meu boi e a festa do Divino Espírito Santo, duas grandes expressões da cultura popular maranhense que também reúnem religiosidade e diversão, são frequentemente acompanhados de rodas de tambor

de crioula em momentos específicos de seus ciclos festivos particulares.

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

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 Iguaruaana

Para alguns, a presença do tambor nesses festejos, assim como em outras brincadeiras, se explicaria pela obrigação religiosa; outros acreditam que apenas “faz parte do divertimento”.



Como uma linguagem que associa histórias, memórias e música, e a partir da qual se pode elaborar múltiplas falas, o tambor é capaz de percorrer diversos ambientes: arraiais públicos e particulares, circuitos de rua, praças, eventos, congressos, festas de aniversário, terreiros, quintais, beiras de praia na capital e no interior do Estado.

Além das crenças religiosas e da busca de diversão que motivam

os brincantes a tomarem parte em grupos de tambor de crioula, a dimensão festiva vivenciada na brincadeira tem aspectos lúdicos que contribuem para o estabelecimento de relações de sociabilidade entre os componentes. A experiência festiva em torno do canto, do toque e da dança do tambor favorece a criação e a manutenção de laços de amizade e solidariedade entre os humanos. E esses laços, assim como o transe,

ESQUERDA

PUNGA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

DIREITA

COREIRAS.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.



também possibilitam a recriação da realidade cotidiana.

Eu nasci na Ponta D'Areia⁷. Quando o vento estava muito forte, em agosto, que não deixa pescador ir pescar, ficava todo mundo no barraco dos pescadores, ficava todo mundo triste. Meu pai ficava: “Meu Deus do Céu, esse vento forte não deixa ninguém pescar, está todo mundo triste, os homens estão com os nervos à flor da pele, sem poder pescar e sem ter nada em casa para alimentar a família”. Ai ele pegava e botava o tambor dele para tocar. Camarão seco, farinha d'água, cachaça, e botava gente para bater todos os três tambores e cantava. Ele patrocinava tudo. Com aquilo ele animava os pescadores, que estavam tudo no desespero, sem ter nada de consolo. Com aquilo passava, dava para aliviar o coração e pensar no outro dia. “O outro dia é outro dia”. Então, quantas vezes eu chegava lá e meu pai estava com o tambor mais minha mãe na beira da praia. A gente morava na beira da praia, mas afastado

um pouquinho. Toda noite a gente ia para a beira da praia. Cansei de mandar meu irmão ir buscar uma saia da mamãe para eu dançar. Tudo de pé descalço, naquela areinha, que era uma beleza.
Maria Arizete, Tambor do Maracujá

A generosidade e a reciprocidade são atitudes comumente louvadas no contexto festivo do tambor de crioula. No entanto, é nas festas de São Benedito que o circuito da dádiva se revela mais explicitamente no cerne dessa brincadeira. Fazer uma festa de tambor para o santo envolve uma série de dons e contradons transitados entre humanos e divindades e humanos entre si.

Primeiro, no caso do tambor originado de promessa, subentende-se que a oferta da própria festa é um pagamento ao santo pela graça concedida ao festeiro. Mas os brincantes

também podem pagar promessa simplesmente brincando, isto é, dançando, cantando e tocando tambor para São Benedito. Por outro lado, brincar no tambor de um determinado dono, colaborando para sua brincadeira, pode ser uma forma de retribuição como expressão de lealdade ou gratidão ao sujeito. Para o dono da festa, dar aos brincantes comida e bebida, além da oportunidade de brincar, é também uma forma de retribuir à sua gente, demonstrando-lhe apreço. E há ainda muitas maneiras de alimentar o circuito da dádiva no tambor, sem mencionar o pagamento de cachês por apresentações que passou a ocorrer num contexto mais recente de transformações na brincadeira.

Em resumo, o tambor de crioula no Maranhão é uma forma de expressão que celebra a dádiva em múltiplos planos da vida social, material e simbólica.

RODA DE TAMBOR.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

A RODA DE TAMBOR

A roda significa o lugar, a performance, a realização do próprio tambor. Em um sentido mais geral, a roda é a forma de inserção do tambor de crioula nos mais variados ambientes. Ele circula a sua roda em aniversários, festejos religiosos, batizados, dias santos. 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 de ser amplas para em determinado momento rodarem, assim como a frente, a “face” dos tambores é redonda.

As toadas também circulam, sendo as mais reconhecidas e amplamente divulgadas entre os grupos.

A dinâmica da circularidade orienta a *performance*, quer nas apresentações contratadas para os arraiais ou nas realizações mais domésticas do tambor de crioula. Tanto o toque quanto a dança seguem o princípio da alternância. Tambor não se faz só. Os integrantes dos grupos 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.

Nesta seção serão descritos os principais elementos constituintes das rodas de tambor.

TAMBORES E TOQUE

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. Segundo Ferretti e Sandler,⁸ os tambores são similares aos utilizados no culto Mina-Jêje, originário do antigo Reino do Daomé, e cada qual tem uma função bem definida na roda e uma sonoridade própria.

O tambor maior, chamado de “tambor grande” é o solista. Há dois outros tambores, o segundo chamado de “meião” ou “socador”, que estabelece o ritmo básico de 6/8 e o terceiro



“crivador” ou “pererengue” que realiza improvisos em 6/8. A música africana é frequentemente caracterizada como sendo polimétrica, porque, em contraste com a música ocidental, cada instrumento no conjunto possui medidas diferentes, permitindo diversas possibilidades de variação e de improviso para o tambor que lidera o grupo.

As denominações variam de acordo com o grupo ou a região.

Por exemplo, no povoado de Santa Maria, no município de Porto Rico do Maranhão, utiliza-se o vocábulo “terno” para designar o conjunto dos três tambores, ou ainda, “terno da santa” em referência ao festejo de Nossa Senhora da Conceição, no mês de novembro, quando é realizado o tambor de crioula.

Igualmente, variam os materiais com que são feitos os tambores. A propósito, fazê-los exige

habilidade e precisão. Em primeiro lugar, a madeira escolhida não deve ter espessura igual em suas extremidades, pois como alguns argumentam, em decorrência da cobertura ser feita na parte superior, esta precisa ser mais larga que a inferior. São especialmente valorizadas para a confecção de tambores as madeiras nativas das áreas de manguezais, como o “burdãozeiro”, o “soro”,



a “fava” e a “siriba”. Seu Coko, do Tambor do Oriente, diz preferir os “tambores originais e da raiz do negro”. A originalidade, nesse caso, diz respeito à utilização de madeira “tirada no mangue”, posteriormente, brocada e queimada por dentro.

Geralmente, os grupos têm as paréias feitas de madeiras; no entanto, os tambores de PVC são bastante utilizados, apesar de

não serem considerados ideais nem originais. Eles apresentam algumas vantagens como o fato de serem mais leves, práticos e menos custosos, além de mais facilmente acessíveis, tendo em vista o atual contexto de proibição de retirada de madeira em áreas de proteção ambiental. Por esses motivos, o uso de tambores feitos de PVC tem aumentado significativamente, principalmente em São Luís.

A mudança, nesse caso, tem contribuído para a continuidade da prática do tambor de crioula. Como explica Dona Ildener Barbosa, do Tambor Coração de São Benedito, o tambor dos antigos era “uma casca de pau que eles batiam”, mas com o passar do tempo a madeira foi se tornando menos acessível e buscaram-se outras matérias-primas para fazer os tambores.

ESQUERDA

RODA DE TAMBOR NO CARNAVAL.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

DIREITA

RODA DE TAMBOR EM FESTIVIDADE RELIGIOSA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.



Depois eles inventaram aquele tambor de bambu, um tamborzinho de bambu. Desse tambor de bambu, foi o tambor de madeira, grande, de tronco.

Hoje em dia, nós usamos na maior parte já desse tambor [de PVC].

Tudo vai ficando difícil, porque a madeira, lá no mato, já não querem que ninguém corte, que ninguém tire, o Ibama, não pode...

Ildener Barbosa, Tambor
Coração de São Benedito

Ainda assim, minúcia, detalhes e alguns segredos são requeridos para garantir a qualidade dos instrumentos. Observam-se, entre outros fatores, as fases da lua para escolher o momento certo de retirar a madeira para confeccionar os tambores. Descrito por alguns como um “todo ritual”, o ofício de prepará-los é extremamente valorizado entre os brincantes e o domínio desse modo de fazer

confere a alguns tocadores a incumbência de especialistas.

Eu vou buscar esses tambores no interior.

Eu entro no mangue para 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 está no ponto para fazer o tambor; a gente sabe quando ela não está. Quando dou um toque nela e sinto que ela está um pouco oca, eu tiro, boto na beira do mangue e já trago para cá [São Luís]. Chegando aqui, ela vai sofrer 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 para botar o couro. O couro também tem outro processo: tem que botar ele de molho um dia antes para que no dia de cobrir ele

esteja no ponto, bem molinho. Na verdade, existem 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, e 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 ao ponto certo do tambor estar totalmente ocado. Para colocar as tarraxas ou cravelhas eu utilizo uma furadeira elétrica para 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 para ficar bem esticado

e chegar à afinação certa. Eu acompanho todo esse processo. Acompanho e faço.

Marcelo Silva,
Tambor Pungar da Ilha

Da mesma forma, a afinação dos instrumentos requer conhecimentos específicos, já que para uma roda animada são indispensáveis certos cuidados com o tratamento dos tambores, garantindo, assim, que tenham boa “voz”.

“Quentados a fogo”, os tambores devem ser cautelosamente afinados numa fogueira, tanto os de madeira como os de PVC, embora este último seja considerado mais fácil de afinar, já que as espessuras das duas partes, apesar de iguais, não interferem na sonoridade do instrumento. A quentura do fogo deve acompanhar o tambor, que precisa retirar das chamas a força para se expressar⁹. Então, geralmente faz-se uma fogueira ao

lado do local onde haverá a roda, e os brincantes levam os instrumentos próximos ao fogo por alguns momentos, sendo este, um dos ritos iniciais para se começar um tambor.

Na sequência, trazendo uma marcha solitária, o meião inicia os toques com seu ritmo marcado. É seguido pelo som agudo ou “repicado” do crivador. Por último, o tambor grande se apresenta “rufando” a liberdade e o improviso. José Vítório, do Tambor de Zequinha, explica o toque: “Tem de ‘caçar’ quando o tambor socador fala. O crivador vem logo atrás, aí o tambor grande tem de caçar o sotaque para não levar nada atrasado, tem de levar certinho”.

Tocados com as mãos, os tambores compõem uma combinação rítmica envolvente. O meião e o crivador são assentados em um tronco no chão, lado a lado, e os tocadores sentam-se sobre

eles, mantendo-os entre as pernas. O tambor grande é amarrado por uma corda na cintura e preso entre as pernas do tocador chefe, que permanece de pé.

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. Elas são executadas por tocadores que ficam agachados atrás do tambor grande¹⁰. A respeito da música dos tambores, Sandler afirma que “mais do que um produto, é um processo no qual todos os presentes são, ao mesmo tempo, participantes e criadores”, acrescentando que esse processo não tem “começo nem fim definido”¹¹. Para a autora, a característica mais marcante da musicalidade do tambor de crioula é o grau de participação e interação dos diferentes elementos que o compõem.



Há fundamentos musicais que enquadram essa unidade de participação numa moldura. Uma base é a interpenetração dos padrões rítmicos simples e repetitivos, chamados padrões “ostinatos”. A música normalmente começa com um ostinato de duas notas tocado no meio. O crivador, com tom agudo, entra com outro ostinato, tocando no meio dos espaços dos ritmos do meio, e juntos criam um ciclo repetitivo. O padrão da matraca define a duração desse ciclo. O tambor grande, de tom mais

baixo, interage com os outros tambores, dirigindo a música e a dança, especialmente a característica “punga”. O tocador de tambor grande brinca com os ritmos, enfatizando alguns, preenchendo espaços, realçando o sentido entre 2/4 e 6/8. O canto está delimitado pelos instrumentos — um cantor principal entoa uma melodia curta, que é respondido pelo grupo.¹²

O modo de tocar e cantar varia e as melodias podem ser mais ou

menos “alvorçadas”, “corridas”, “lentas”, “cadenciadas”. Nessa direção, Apolônio Melônio, do Tambor Brilho de São Benedito, acrescenta: “Em uma parte é mais cadenciada, outra mais alvorçada, mas o sentido é só um. Os cantadores seguem o costume do lugar. Uns, cantam mais alto, outros, mais baixo”.

Como ocorre no bumba meu boi, no tambor de crioula também é

possível estabelecer “sotaques” ou ritmos diferenciados. “Sotaque”, apesar de não ser um termo tão comum no universo do tambor quanto o é no do boi, é empregado como uma classificação das diferentes formas de cantar e tocar. É utilizado para demarcar a maneira individual de cada tocador, bem como as sonoridades específicas de cada região, por exemplo, “sotaque da baixada” ou “sotaque da ilha”. De acordo com Santos:

Em Codó (sede), o tambor de crioula é muito mais forte, prendendo-se mais para o terecô, enquanto que nos povoados como Santo Antônio dos Pretos e São Benedito dos Colados, a dança e o toque são mais pausados, seguindo o ritmo de pandeiros pequenos. Já os grupos de Tambor de Crioula da Baixada, sediados em São Luís, seguem a linha do sotaque de zumbumba, em face aos seus “comandantes”, radicados na capital, serem proprietários de grupos



de Bumba meu Boi de Zumbumba, sofrendo variações em relação aos de Cururuçu e Pindaré, sediados em seus próprios Municípios... No Povoado de Santa Rosa, Município de Itapecuru-Mirim, o Tambor de Crioula é executado com a adoção da dança do coco e outras manifestações.¹³

Destaca-se nesse conjunto de variantes das formas e linguagens relacionadas ao tambor de crioula o Tambor de Taboca, que

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

No de taboca se usa uma “perna manca” para a gente bater em cima. E quando a gente está brincando por aí, eles dão cachaça, qualquer tipo de bebida para tomar. E assim vai a brincadeira, que é muito

ESQUERDA

AFINANDO TAMBORES.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

DIREITA

PARELHA DE TAMBORES.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.



importante. São quatro tamborezinhos de taboca. Aliás, só têm nome três, porque dois fazem parte só de um. Dá o nome de meia, o crivador e o tambor grande.

José Ribeiro, Tambor de Taboca de João Ceguinho

Uma versão sobre a origem do tambor de taboca informa que os indígenas, que já tinham práticas de percussão, vendo os negros se divertirem com os tambores de madeira “e tendo mania de imitar tudo”, inventaram instrumentos semelhantes para os “caboclos” 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”.

No amplo universo dos tambores, não se trata de classificar o tambor de taboca meramente como variação ou derivação. Apesar de ser feito por poucos grupos,

ele enriquece a diversidade dos toques de tambores na Ilha de São Luís e no interior do Maranhão, ao mesmo tempo, que exhibe histórias, estilos e *performances* próprias. Como diz César Imperial, do Tambor Bambu Crioula, “o tambor tocado com as tabocas ou bambus foi feito por curiosidade, por ser ímpar e único. É diferente, mas igual”.

TOADAS

Unindo rimas improvisadas a um repertório tradicional comum, as toadas são versos curtos acompanhados por um coro resposta, que se fundem ao ritmo dos tambores. Sejam mais “cadenciadas” ou mais “badaladas”, de acordo com o estilo do tocador e o conteúdo das toadas, há sempre algo de fascinante nos seus versos. Um solista inicia os cânticos, que passam a ser repetidos ou

respondidos pelo coro. Logo o vozerio dos coreiros – homens que tocam – e das coreiras – mulheres que dançam na roda – se dilui na energia contagiante da roda. O fim das cantorias, segundo Sandler, “depende do ambiente musical ou social, por exemplo, quando os tambores necessitam ser reafinados ao fogo, enquanto pouco a pouco silenciam o toque e o cântico”¹⁴.

As toadas do tambor de crioula exemplificam o vasto repertório oral e musical do Maranhão e podem ser classificadas em diferentes temas como: a autoapresentação, saudações, cumprimentos, autoelogio, reverências a santos e entidades protetoras, descrição de fatos, recordação de situações, pessoas e lugares, sátiras, recordações amorosas, desafios, despedidas, etc. Elas elaboram e transmitem mensagens diversas, muitas vezes, sob a forma de códigos e linguagens



ESQUERDA

COREIRO.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

PÁGINA AO LADO, DA ESQUERDA PARA A DIREITA

COREIRA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

COREIRO.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

toadas de bumba-boi e de tambor, Seu Antoninho, do Tambor Milagre de São Benedito, explica que há uma mistura entre toadas sobre fatos atuais, as “toadas novas”, e as toadas sobejamente cantadas, as “toadas mortas”. As primeiras falam do dono do tambor, da política cultural e de eventos recentes e têm compasso mais acelerado. As “toadas mortas” correspondem às cantigas tradicionais, amplamente conhecidas entre os brincantes, e apresentam sonoridade mais lenta. 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 e cantadores exercem à exaustão suas habilidades rítmicas e musicais intermediadas pela criatividade. O improviso funciona como uma espécie de competição simbólica pelas melhores rimas;

que singularizam essa brincadeira, tudo entremeado por versos e rimas improvisadas no calor da festa.

Muito preconceito se criou em torno das toadas do tambor de crioula. Devido à dificuldade de compreendê-los, por parte de pessoas de fora dos setores da classe social que participam de sua realização, os cânticos foram recorrentemente julgados como conjuntos de palavras sem nexos.

Na verdade, elas são plenas de poesia e sentido, mas o sotaque com que são pronunciadas, o uso de regionalismos e palavras arcaizantes, bem como a própria impostação vocal dificultam sua compreensão por quem não faz parte do universo da brincadeira. Da mesma forma, pessoas de fora dos grupos não aprendem facilmente a tocar e dançar.

Sobre a composição diversificada dos temas e versos, o compositor de



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 essas toadas eram prontamente respondidas, em forma de rima, pelo tambor adversário.

DANÇA

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 “repicado” do crivador, e por último, do “rufar” do tambor grande. As coreiras, em círculo, se posicionam na roda. Logo coreiros, coreiras e tambores parecem um só. Cada movimento e inflexão são devorados pelos que observam a roda.

*Chega pra roda, mulher
Chega pra roda, mulher
Tambô que tá te chamando,
Chega pra roda mulher
Trecho de toada*

Requebrando os quadris e com movimentos expressivos de pernas, pés, braços e ombros,

acompanhando o ritmo das toadas, a coreira entra na roda “segurando a ponta da saia, de maneira graciosa, faceira e sensual”.¹⁵ Ela se dirige para o centro da roda e reverencia os tambores dançando.

O ponto alto de sua *performance* é o movimento com que convida uma companheira para a dança, por meio de um toque de ventre com ventre, uma espécie de umbigada, que é chamado *punga*.

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

Esse movimento é tão característico do tambor de crioula do Maranhão que, não raro, o termo *punga* aparece como sinônimo equivalente do próprio tambor. Em seu *Dicionário de Termos Folclóricos*, Câmara Cascudo comenta, no respectivo verbete, que se trata de “dança popular no Maranhão, capital e interior”. Acrescente que “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*”¹⁶.

A *punga* demarca a saída de uma coreira, a saudação e o pedido de entrada da “dançadeira” seguinte, no momento máximo de interação e integração entre os brincantes. O movimento da coreira nesse gesto deve estar em sintonia com o toque do tambor grande, numa combinação que envolve brincantes



e observadores na experiência altamente sensorial da brincadeira.

A propósito, a ludicidade é o que comanda a dança. 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. Relatos dos brincantes mais antigos enfatizam que no passado o tambor era tocado e dançado exclusivamente por homens, inclusive com a *punga*, que então consistia numa batida de joelho contra joelho ou uma espécie de *pernada* com o objetivo

ESQUERDA
DANÇA DA COREIRA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

DIREITA
DETALHE DA DANÇA DA COREIRA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.



de derrubar o companheiro com uma rasteira. Era como um golpe. Dona Mocinha, do Tambor Lírio de São Benedito, conta que “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”. Assim, a punção masculina teria sido substituída pela “umbigada” feminina, explicando a ausência atual da figura do homem como dançante do tambor.

Outra versão, igualmente interessante, associa a ausência dos homens no centro das rodas às estratégias de dissimulação dos cultos africanos que eram proibidos e perseguidos durante a escravidão. Cícero Ribeiro, do Tambor Senhor de La Ravardière, relata que para viabilizar a continuidade dos seus cultos, os negros começaram a fazer rodas de tambor na entrada das

senzalas, utilizando como atrativo as negras escravas mais jovens e mais bonitas. Enquanto isso, nos fundos do local eram realizados os cultos religiosos. Assim, a brincadeira chamada “tambor de crioula” permitia que os cultos religiosos permanecessem em segredo.

Vale ressaltar que, além de homens e mulheres, os santos também podem estar presentes na dança, embora isso não ocorra em todos os grupos. Dependendo da promessa que tenha originado o tambor, algumas diferenças em relação ao modo de devoção e representação da divindade são definidas na roda. No Tambor Turma dos Crioulos, por exemplo, São Benedito é louvado sem que sua imagem faça parte da roda. Nele as mulheres dançam com uma pequena cesta enfeitada com flores, adorno esse que representa o milagre do santo, já que São

Benedito teria transformado uma cesta de comida em flores quando foi pego em flagrante tentando alimentar os pobres.

ROUPAS

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 para dar aquele movimento”, anágua por baixo das saias, blusa branca de renda, com babado na gola, torço na cabeça, colares. Elas mesmas escolhem o tecido, cortam e fazem as roupas. Para os homens, itens que podem ser confeccionados ou comprados, como calça, camisa “de botão” e chapéu de couro ou de palha. Mas tal descrição não refletiria a complexidade de escolhas que está por trás de cada peça do figurino aparentemente simples. Na roda de tambor de



crioula, colorida, luminosa, animada, a ideia de espetáculo cede lugar à de apresentação. Apresentar-se ao público, aos outros grupos de tambor, exige marcar um traço próprio não só no jeito de cantar, dançar e tocar, mas também no jeito de vestir.

A roupa de coreiras, cantadores e tambozeiros é um dos elementos que se produz na tensão entre padronização e subjetividade no contexto da cultura popular. Como dizem alguns

brincantes, “antes as mulheres botavam seu melhor vestido godê, e os homens roupa de ir para o trabalho, calça de linho... Não tinha isso de farda!” Nesse mesmo tom, argumentam:

“saia estampada? Não, que só muito depois é que chegou esse tipo de tecido no interior”. Outros explicam que “a gente se sujava de banha de porco e tintol e ia para a rua, por isso usava roupa de saca de açúcar”, reforçando a ideia de que as

vestimentas antigas eram “simples, porque é brincadeira de lavrador”. Tais declarações deixam entrever que as roupas uniformizadas e chamativas foram uma introdução recente no tambor de crioula, que divide opiniões entre os participantes. Algumas mulheres reclamam da padronização que lhes chegou até os pés: umas dizem que “tem que dançar descalça”, outras dizem que “tem que dançar calçada”.

ESQUERDA
ADEREÇOS DA COREIRA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

DIREITA
ROUPA DA COREIRA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

Da tensão entre o padrão e a criatividade alimentam-se a busca da originalidade, que os brincantes identificam em diferentes atributos, e o discurso da autenticidade representada no modo de vestir. Para uns, “original é o chitão”, mas Antoninho, do Tambor Milagre de São Benedito, diz que suas coreiras já não querem esse tecido, pois se tornou comum a todas as brincadeiras populares. Para outros, “original é a blusa de renda”. E ainda há quem afirme que “crioula de verdade usa chapéu de palha”, pois “não se pode dançar com a barriga e a cabeça no tempo”.

Embora todos concordem que “tem que ser bonito porque é pra São Benedito”, a escolha da indumentária para a roda do tambor configura um espaço para disputas humanas. Sob uma matriz dada como tradicional, os brincantes, de acordo com sua história pessoal



e coletiva no Tambor de Crioula, criam variações para afirmarem seu pertencimento ao tambor, mas cada um de uma forma diferente.

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. Dona Mocinha, do Tambor Lírio de São Benedito, respeita a preferência pela cor associada ao santo e a

Averequete, mas também usa tecidos de cores diferentes: corta-os em várias tiras na vertical e depois emenda uma nas outras; por fim, manda pintar uma imagem do santo ou uma cena de roda de tambor com estrelas, fogueiras, parelhas. Faz saias sobressalentes e tem uma caixa com pulseiras, brincos, colares que ela e sua filha fazem para as coreiras se enfeitarem e para oferecerem a oportunidade de espectadoras entrarem na roda. Por sua vez,



Dona Evanilde, do Tambor Um Canto de Amor a São Luís, adaptou “roupas de axé”¹⁷ para suas coreiras.

Além das preferências pessoais e das conexões religiosas que também se expressam nas roupas, as escolhas nesse campo se orientam pelo desejo de satisfazer as expectativas do público que assiste ao tambor, como revelam as declarações dos brincantes: “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 para ser diferente”; “eu saio cedo, ando a Rua Grande toda, o pessoal das lojas já me conhece, ando até encontrar o pano mais bonito”. Um sonho, uma promessa, um desejo, uma origem diferente da brincadeira são as explicações dadas para burlar o padrão e legitimar as mudanças.

No caso dos grupos a escolha da roupa constitui uma estratégia de representação de si, voltada tanto para agradar o público quanto os órgãos de Estado que contratam as brincadeiras, pois, como muitas pessoas disseram, a fiscalização nos circuitos oficiais de apresentações avalia como negativo o fato de um grupo exibir-se com roupas que tenham estampas diferentes umas das outras. Ademais, a adoção de uma indumentária uniformizada nesses casos consiste em uma estratégia para afirmar a identidade coletiva e firmar uma marca própria que a distinga dos outros. Muitos já optam por fazer a roupa em malharias e inscrever nas costas das camisas o nome do grupo, para não deixar dúvidas. Como explicou um brincante, “a gente pintou esse azulejo na blusa que é para homenagear São Luís e botou o nome atrás da camisa que

ESQUERDA E DIREITA
COREIROS.
FOTOS: EDGAR ROCHA, 2002.

é para fazer a propaganda. É tanto grupo, que ninguém sabe quem é quem quando está dançando”. As roupas padronizadas geralmente são patrocinadas pelo “dono” ou “dona” do grupo e são frequentemente percebidas como bens da coletividade, apesar de seu uso ser individual. Assim, alguns donos de tambor exigem dos brincantes que não usem a roupa identificadora do grupo em outras rodas, pois isso ensejaria interpretações de que o dono não cuida bem de sua brincadeira. Da mesma forma, é comum que o dono determine a guarda da indumentária na sede do grupo, embora alguns permitam que os brincantes, dependendo do grau de envolvimento com o tambor, levem a roupa para casa depois de cada apresentação. Dona Domingas, do Tambor de Crioula Mocidade Independente de Nivô, esclarece que, apesar do padrão,



é preciso sempre fazer algo novo, pois integrantes de outros tambores “vão aos ensaios para espionar” a preparação do grupo.

Enfim, nas suas dimensões de experiência individual e coletiva, a escolha e o uso de determinada roupa no tambor de crioula preservam na brincadeira um espaço de ginga, de voz e de altivez que contrabalançam as regras criadas no processo de transformação da

brincadeira em signo da cultura maranhense. 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 agradecer a si próprios, ao santo, ao público, ao Estado, ao movimento do tambor.

COREIRAS.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

AS FESTAS DE TAMBOR

Ocasões de festa e devoção, as rodas de tambor de crioula instituem momentos especiais na vida diária. Pautados pela lógica da fartura e da cooperação, articulando uma extensa rede de reciprocidade entre brincantes, parentes, amigos e vizinhos, esses momentos suspendem a precariedade que muitas vezes marca o cotidiano, na medida em que promovem sua superação pela

solidariedade e pela comunhão de interesses compartilhados pelos indivíduos que juntos celebram.

Ressalte-se também, nas festas de tambor, a importância da memória coletiva de grupos que compartilham um passado comum remetido à construção da identidade étnica num contexto de resistência à escravidão dos negros africanos trazido para o Maranhão. Como na tradução poética de Josué Montello, “o certo é que, ouvindo bater os tambores rituais”, o negro “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”. Essa é uma das mais significativas dimensões da festa de tambor, até hoje.

Nesta seção serão descritos os principais contextos festivos de realização do tambor de crioula.

CICLO FESTIVO

Para os festejos de tambor de crioula, toda época é época, todo tempo é tempo, como dizem os brincantes. Mas o fato de não ter data fixa de realização não significa que a brincadeira não siga preceitos relativos ao tempo de brincar e festejar. Portanto, antes de saírem para arraiais públicos ou particulares, circuitos de rua, praças, eventos, congressos e festas de aniversário, os grupos realizam rituais próprios, entre eles o batismo.

O batismo de um tambor é uma ocasião festiva de que participam os integrantes do grupo, amigos do dono, vizinhos, visitantes e demais interessados. Contudo, não é qualquer pessoa que pode conduzir o ritual envolvido nesse momento especial da vida do grupo. Dulcimar, do Tambor de Mundé, resume com propriedade o assunto: “É como



quem está batizando uma pessoa, rezando o padre nosso”. Só que, nesse caso, o rito deve ser realizado, preferencialmente, sob comando de uma rezadeira ou um rezador, um sujeito legitimado para mediar a comunicação com o mundo sagrado.

*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*

Esse rito de passagem, feito anualmente, geralmente acontece antes da primeira apresentação do ano, na qual serão apresentadas novas indumentárias e novos instrumentos, mas também pode ocorrer no festejo principal de um

santo como São Benedito ou São João. Batizar o tambor significa renovar os votos com o santo, com a promessa ou com o motivo de origem da brincadeira. Na dinâmica do tambor, esse ato reafirma o elo entre a divindade e a festa, os brincantes e o grupo.

Durante o rito de batismo ladainhas são cantadas, orações e pedidos são anunciados. É a “salva do santo”, e ele deve estar presente,



RODA DE TAMBOR.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

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 cumprimentam o santo, ele volta para o altar, e “fica lá assistindo a festa”, como dizem. Nesse contexto, o santo é a própria imagem; ela não o representa, mas simplesmente é. Então, até a aquisição da imagem é ritualizada.

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 dos 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, está valendo mais que o dinheiro.

Antônio Pacheco, Tambor Milagre de São Benedito

São Benedito, “o santo preto”, ocupa o lugar de patrono dos grupos de tambor de crioula.

Meu São Benedito

Vosso manto cheira,

Cheira cravo e rosa

Flor de laranjeira.

Trecho do Bendito de São Benedito

Evocando histórias contadas por antepassados, os brincantes de hoje o representam como aquele que fazia a mediação com o “mundo dos brancos”. Seja para alimentar, proteger ou inventar a parrelha de tambor, São Benedito é reconhecido e cultuado como o santo milagreiro e protetor dos negros e do tambor.

As narrativas de seus milagres geralmente começam com uma “história do tempo dos escravos” para introduzir episódios de feitos no presente. Pois é no presente que o santo é apropriado pelos devotos para mediar em seu favor o possível e o impossível, abrindo-lhes espaços nos quais os negros e seus descendentes normalmente são interditados.

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 comprar uma fazenda de gado, é para pagar minha missão, minha promessa. Então, enquanto eu puder eu quero fazer coisa daí pra melhor.

Dona Mocinha, Tambor Lírio de São Benedito

É nas festas de Tambor de Promessa e, evidentemente,

nos próprios festejos de São Benedito que a relação do tambor de crioula com o santo fica mais explícita, pois nelas se materializa a presença do sagrado: o santo é visto, o santo assiste, é banhado, roubado, tocado, ele dança, é “salvo”.

Uma vez, no festejo do Taim, a gente estava dançando. E lá é assim, eles fazem uma casinha para botar o santo e a gente dança na porta. Aí pegou dançar, pegou dançar, quando deu meia noite... Sempre tem um abelhudo, né? Diz que foi olhar o santo e ele estava molhadinho de suor. Ele disse que tinha visto o santo dançando lá, e estava molhado de suor mesmo. Ah, isso foi um susto para a gente! Teve outra vez, eles se mudaram daqui e foram para Boa Razão. Na Boa Razão, levaram São Benedito, chegaram lá, botaram São Benedito numa mesa. Foram acender uma vela, não sei como, a mesa pegou fogo. Quando eles deram,

não sobrou nada, toalha, nem mesa, nem nada. Mas ele não pegou fogo, estava em pezinho lá embaixo da mesa.
Terezinha Moraes, Tambor
Brilho de São Benedito

As festas de São Benedito, animadas pelos tambores, se multiplicam em todo o Maranhão, especialmente em São Luís e na Baixada Maranhense, que é considerada uma “terra de tambor de crioula”. É como diz Joel João da Silva, do Tambor Rojão de São Benedito, natural do município de Alcântara: “Sou alcantarense de São José. Eu cresci me habituando. Lá tem um festejo de São Benedito todo ano, no mês de agosto”. Também se fazem festas de tambor para os pretos velhos, como diz Maria da Paes.

Porque o tambor de crioula, mesmo, que dizem, é do começo de preto velho.

Dia de preto velho é tambor de crioula quase para todo lado. Essa história vem daí. Como prova, a gente vê a preta velha. Tem lugar que tem preta velha, de cabeça amarrada, né?
Maria da Paes Santos, Tambor
Mimo de São Benedito

Nas casas de Tambor de Mina São Benedito é frequentemente sincretizado com Averequete, motivando a realização de festas com tambor de crioula para saudar esse vodum masculino representado como um negro. Contudo, essa associação não é regra em todas as casas. Por exemplo, Pai Euclides, que é pai de santo da Casa Fanti-Ashanti e dono dos tambores Venerador de São Benedito e Abanijé-um, entende que São Benedito e Averequete, embora sejam negros, são distintos e devem ser celebrados em rituais próprios.

De modo geral, porém, para além dos momentos de festa, a relação dos tambores com São Benedito, Averequete e os pretos velhos extrapola qualquer ritual específico e se dilui nas preces individuais, nas cores das roupas usadas pelos brincantes, nas toadas, nos nomes dos grupos, nos altares, nas rodas, nas promessas. Há, ainda, as formas silenciosas de expressão da devoção. Para o pai, a mãe e os filhos de santo que participam do tambor de crioula, em lugar da enunciação do milagre, da publicização da promessa, tem-se o segredo, o mistério revelado apenas aos que têm a missão de ver o invisível e perpetuar o encanto.

O LUGAR DA FESTA

A maioria dos grupos de tambor de crioula tem sede na casa ou em

espaço anexos à residência do dono ou da dona do tambor. É nesse espaço que os festejos, as promessas, os preparativos da brincadeira e as confraternizações são realizadas. Vale destacar que, embora, em regra, se distinguíssem o lugar de morar e o lugar de festejar no espaço identificado como a “casa”, o termo “sede” se tornou corriqueiro mais recentemente entre os grupos de tambor de crioula. Provavelmente esse fato se deve à obrigatoriedade de os grupos adquirirem uma personalidade jurídica que precisa estar sediada em algum endereço e ter uma diretoria e um estatuto próprio, individualizando cada grupo na figura de uma associação civil e impessoal.

Em todo caso, porém, a “casa” rege as relações da “sede”; é justamente a coletividade e a pessoalidade das relações que

ressignificam o lugar da sede. O dono da casa é o dono do grupo. 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. As relações dono-brincante assumem formas variadas como mando-obediência, protetor-protégido, mestre-aprendiz.

O dono da brincadeira é um “regente”, termo nativo que denota a obrigação de cuidar do grupo, receber bem e zelar pelo lugar da festa, seja a sede ou a casa.

Ele morreu (senhor Alterado do Centro de Cultura Domingos Vieira). 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

DETALHE DO GRUPO DE TAMBOR DE CRIOULA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.



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 despedindo, e dizia assim: “tomam conta, tomam conta, obrigado meu Deus, tomam conta...”

Roseli Carneiro, Tambor
Flor de São Benedito

Cuidar da sede e da casa, na prática, compreende uma só atividade, mesmo quando esses espaços se situam em locais distintos. De fato, as distinções entre a sede e a casa se dão menos pelo critério geográfico e mais pela importância que se atribui às atividades que nelas se exercem. Cite-se o exemplo de Maria da Conceição Madeira, mais conhecida como Dona Mocinha,

que diminuiu o tamanho dos quartos de sua casa para aumentar a sala, local onde ela serve comida aos brincantes e visitantes do Tambor Lírrio de São Benedito I.

O dono é aquele que de tudo entende um pouco. Se falta um cantor, 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 para beber mesmo!

Eu estou em tudo! Em todas as etapas.

Onde me procurarem, eu acho que me acham.

Em todos os quesitos. Se for para 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 lugar da rua foi ocupado mais recentemente pelo tambor de crioula. Várias narrativas 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 estadual elegeram duas épocas do ano nas quais o tambor se tornou “brincadeira típica”: Carnaval e São João. Nesses períodos o tambor circula como “show” em vários espaços públicos.

Casa e rua, então, tornaram-se espaços emblemáticos representativos de diferentes modos de realização do tambor de crioula. Nos dizeres de Seu Joel Silva, do Tambor Rojão de São Benedito, essas formas diferenciadas de fazer a festa vão além do aspecto material dos locais em que os grupos brincam e podem ser designadas por termos como “tambor oficial” e “tambor de residência”: “quando é oficial

tem que estar no padrão. Tambor de residência, esse que a gente diz tambor de amor, não, a gente faz porque gosta da brincadeira, não para ter pagamento.”

Na prática, esses modos de fazer o tambor remetem a escolhas e a imposições feitas em relação ao tipo de roupa, ao número de brincantes, ao tempo de duração da roda de tambor, ao tipo de toada tocada e cantada, à cobrança ou não de cachê e à definição do valor deste. Como aspectos positivos dessa espacialização são mencionados a maior divulgação do tambor, a quebra do preconceito, a renda gerada; entre os aspectos negativos são citados a perda da originalidade, criação oportunista de grupos e a burocratização na relação com o Estado.

No que tange à distribuição socioespacial do tambor de crioula

no Maranhão, percebe-se uma conexão clara entre a capital e o interior do Estado. No contexto do inventário foi identificado um grande número de brincantes nascidos na região chamada de Baixada Maranhense. Mais que um dado numérico ou geográfico, esse fato é relevante: por exemplo, ser do município de Viana não é a mesma coisa que ser de Pinheiro, embora ambos sejam municípios da Baixada.

O ponto fundamental é que os grupos estabelecem diferenciação entre si por esse critério de pertencimento. Certos grupos primam pela lealdade e pelo 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.

Em São Luís, boa parte das sedes dos grupos de tambor e as casas dos brincantes está situada em bairros

de periferia. 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 a transforma em força radiante. É lá que os pés das coreiras vão sedimentando outro lugar e seus gritos ultrapassam fronteiras. Ao que parece, o tambor e a periferia

criam-se mutuamente na Ilha, mas não rompem os laços com o interior.¹⁸

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 necessidades 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, torna invisível a individualidade, a diferença, a criatividade e a

dignidade dos brincantes do tambor de crioula, que, por sua vez, remetem ao mundo rural.

No caso do tambor, estar na periferia também implica a 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 possuíam os melhores tambozeiros; que suas coreiras eram mais “danadas” e empolgavam o público por onde passavam.

O jeito de cantar, tocar, dançar, as letras das toadas, tudo isso traduz no “aqui” – na cidade – o ser de “lá” – do interior. Da mesma forma, 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 infraestrutura dos bairros ou pela suposta pobreza dos entrevistados. É o modo de viver de “lá” reproduzido e reafirmado em meio aos padrões do urbano.

Eu chorei, eu chorei

Eu chorei meu lugar

Eu chorei

Muitas são as comparações feitas pelos brincantes 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”, frequentemente usada pelos brincantes em narrativas sobre o tambor, indica que o tambor de crioula é um espaço em que a produção de memória e a história fundem temporalidades e espacialidades distintas, conformando um lugar diferente do lá e do aqui, o lugar do tambor.

A COMENSALIDADE

A comida adquire uma importância significativa nas festas de tambor, desde o seu preparo até o seu consumo, momentos que unem brincantes e comunidades, revelando aspectos fundamentais para a continuidade do tambor de

crioula. Distribuir a comida nas festas não é apenas alimentar os convidados, mas seguir o exemplo de caridade de São Benedito, demonstrar abundância e superação das dificuldades. Considerada um dos pontos altos da festa, a mesa deve ser farta, pois, na lógica dos devotos, está relacionada às histórias sobre o santo, que teria sido um escravo e cozinheiro que, às escondidas, distribuía alimentos aos necessitados.

A maioria dos cozinheiros era preta, e São Benedito eu acho que era escravo de Deus. Ele era cozinheiro e dava comida para aqueles que pediam esmola. Àqueles que não tinham, ele dava o almoço e jantar.
Dário Lima, Tambor de Crioula da Tenda Iguaruaana

A preparação de uma mesa farta requer muitos recursos

econômicos, humanos e investimentos simbólicos.

*Meu São Benedito
Foste cozinheiro,
Hoje és um santo
Do amor verdadeiro*
Trecho do Bendito
de São Benedito

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

Quanto aos recursos humanos, muitas pessoas são recrutadas entre brincantes de tambor, vizinhos,

BEBIDAS.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

parentes e 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. A casa do festeiro se transforma em um centro de sociabilidade mais amplo e, na preparação da comida, os participantes reafirmam seus laços de parentesco, amizade, compadrio e vizinhança, num ambiente de confraternização.

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 alimentos que não podem faltar na mesa, de acordo com recomendações legitimadas pelas lembranças dos festejos do interior — de Alcântara, Pinheiro, São João



Batista, entre outros — ou por terem sido transmitidas pelos pais, avós, enfim, “os antigos”. Assim faz Neuza Vieira, do Tambor Unidos de São Benedito: “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”.

Fora do 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. 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

BEBIDAS.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.



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 poucos recursos financeiros, os responsáveis pelos grupos costumam preparar comidas práticas, os chamados lanches, que são fáceis de preparar e rápidos para serem consumidos.

A comida na época de apresentação é só um lanche porque, às vezes tem gente que sai do serviço direto para cá. 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 para a turma.

Raimundo Nonato,
Tambor de Manezinho

Assim como a comida, que é parte do tambor de crioula, mesmo que adquirindo configurações e funções

diferentes de acordo com o lugar e a situação em que é preparada e servida, a bebida também tem a sua importância na brincadeira.

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

Ela está presente em todos os momentos do tambor, sendo usada

para animar o pessoal, ajudar na batida do tambor. Alguns tambozeiros passam bebida nas mãos para aliviar o impacto da pele com o couro quente, outros a tomam para aquecer a voz, matar a sede, dar resistência para os brincantes aguentarem bater e dançar tambor a noite toda. Afinal, como diz Seu Venâncio, do Tambor Trovão Azul, em “Tambor sem bebida o tambozeiro fica sem coragem, a mão dói, a voz fica rouca”.

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

Embora se sirvam vinho, conhaque, cerveja e refrigerante, a bebida preferida dos brincantes parece ser mesmo a cachaça.

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

Além de participar da salva do tambor – porque “antes de todas as apresentações os instrumentos devem ser salvos com uma bebida, geralmente uma cachacinha”, como explica Maria

Juliana, do Tambor Oriente –, ela é motivo de brincadeiras e tema das toadas do tambor de crioula. Por exemplo, há muitas toadas para lembrar a bebida, cuja ausência na festa pode resultar em má reputação da brincadeiraira.

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

No contexto das apresentações contratadas para os períodos de Carnaval e São João, o consumo de bebida alcóolica deve ser moderado. Muitos participantes de tambor afirmam que há uma exigência para que ela seja controlada durante as apresentações, o que faz com que muitos responsáveis por tambores estabeleçam momentos e lugar específicos para o brincante beber, como nos intervalos de troca de parrelha, fora da roda do tambor.

PERMANÊNCIA E MUDANÇA

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 muitas estratégias de continuidade ao longo de sua trajetória histórica, frequentemente em contextos socioculturais e econômicos adversos. Considerando que



suas origens, apesar de mal identificadas, remontam pelo menos ao século XIX, a capacidade de permanência dessa forma de expressão é notável.

Essa característica, por sua vez, tem a ver também com uma capacidade de transformação, conforme o fluir dos tempos e as mudanças sociais.

Entender o tambor de crioula hoje, portanto, requer conhecer sua

história de permanência e mudança. Nesta seção serão abordados, em linhas gerais, os períodos em que se efetuaram as principais transformações no tambor.

DESAFIOS DA PERMANÊNCIA EM CONTEXTO DE REPRESSÃO

De acordo com Sérgio Ferretti, um dos maiores estudiosos do tambor de crioula, a primeira notícia

escrita sobre a forma de expressão em questão refere como “batuque” os toques de tambores e festejos realizados pelos escravos no Maranhão oitocentista. Afirma Frei Francisco de Nossa Senhora dos Prazeres que “para suavizar a sua triste condição fazem, nos dias de guarda e suas vésperas, uma dança denominada batuque, porque n’ella uzam de uma espécie de tambor que tem este nome. Esta dança é acompanhada de uma

ESQUERDA

TAMBOR DAS CRIANÇAS.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

DIREITA

TAMBOR DAS CRIANÇAS.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

desconcertada cantoria que se ouve muito longe”.²⁰

Como nesse relato, perspectivas desqualificadoras foram recorrentes nas descrições das manifestações culturais dos negros feitas, em geral, por missionários, agentes de governo e da imprensa. “Em toda parte”, argumenta Ferretti²¹, “o elemento negro foi colocado no nível mais baixo da escala social, considerado como coisa e não como ser humano criador de cultura”. Apesar da significativa participação dos africanos e seus descendentes na formação da sociedade maranhense – cerca de setenta por cento da população –, seus cantos, cultos, danças, festas e tradições orais em geral foram rejeitados, vistos como baderna, reprimidos e perseguidos por governos e polícias.

Até mesmo depois da abolição da escravidão, as comemorações



populares de matriz africana, submetidas aos preconceitos dos brancos, deviam ser autorizadas pela polícia para que tivessem lugar em São Luís. Isso acontecia com a festa do Divino, o bumba meu boi, o tambor de mina e, evidentemente, com o tambor de crioula. Citando um estudo de Ribeiro realizado no Arquivo Público do Estado do Maranhão, entre documentos da Secretaria

de Polícia referentes ao período entre 1885 e 1930, Ferretti²² chama atenção para a grande quantidade de pedidos de licenças para tais festejos: “44 com registro de pedido para festa de mina, 14 com registro de tambor e 70 com registro de festa do Divino”.

A repressão se estendeu de várias formas mais ou menos ostensivas até o último quarto do



século XX e está registrada em documentos policiais e códigos de postura até, pelo menos, fins da década de 1950 em São Luís. Não fossem a capacidade de resistência, a fé e os laços de solidariedade mantidos pelos grupos negros, os festejos do tambor de crioula, assim como os do Divino e do boi, possivelmente não seriam objeto das ações patrimoniais contemporâneas.

DESAFIOS DA TRANSFORMAÇÃO EM CONTEXTO DE VALORIZAÇÃO

A partir dos anos 1970 as brincadeiras populares do Maranhão ganharam mais visibilidade para as elites políticas e intelectuais e aproximaram-se da cidade, rompendo os limites dos bairros periféricos onde até então se concentravam. Tambor de crioula, bumba meu boi e

festejos do Divino aos poucos se tornaram atrações em roteiros turísticos, eventos e festividades oficiais, exibindo-se como constitutivos da tradição cultural e da identidade maranhense.

Desde então, a intensificação da exploração turística e o processo crescente de institucionalização de investimentos financeiros por parte de órgãos oficiais de cultura no tambor de crioula configuraram

TAMBOR DAS CRIANÇAS.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

as condições para aceleração das transformações na brincadeira, sob a égide da valorização.

Os brincantes de tambor têm buscado, individualmente e em grupo, adaptar-se aos novos contextos e lugares que, apesar da visibilidade que promovem, criam situações que desafiam sua capacidade de superação das adversidades. No cenário atual, além de fazerem a festa, eles devem assumir uma série de outras responsabilidades: lidar com aspectos jurídicos e burocráticos no trato com o poder público (contratações, cumprimento de contratos e pagamentos de cachês), com assédios políticos,²³ com disputas entre grupos pelo maior número de contratos nos eventos públicos, com a espetacularização da brincadeira e com as despesas mais altas dela decorrentes, por exemplo.

Uma das principais queixas dos grupos se refere ao fato de, depois que os órgãos oficiais se propuseram a pagar cachês pelas apresentações, sobretudo, nos períodos de Carnaval e São João, eles terem de se sujeitar ao que esses órgãos determinam. São eles que fazem os programas das apresentações e o orçamento de quanto os grupos devem receber.

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, a 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

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 pelo incentivo e apoio a esses grupos, têm investido em estruturas físicas, administrativas e financeiras. Por exemplo, na 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. Ao mesmo tempo, incentivam a criação de representações oficiais como conselhos e 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, observa-se 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, impede ou dificulta 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 mantivessem vínculos de amizade ou parentesco, ou fossem correligionários de algum gestor de instituições da cultura popular, ou mesmo agente político que tivesse forte influência com os órgãos estatais de 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.

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, que 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 com os 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 de Fazenda e de 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, ocorra certa homogeneização de alguns grupos de tambor que aceitam e entram nesse jogo, a exemplo da padronização das indumentárias, motivo que justifica os brincantes a 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.

O Estado mantém fiscais para observar e avaliar as apresentações contratadas. Em certo sentido, eles 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.

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 infraestrutura urbana

como saneamento básico, melhoria na qualidade educacional, assistência médica.

Há situações em 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. 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. ■



O BEM CULTURAL COMO OBJETO DE REGISTRO

PUNGA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

Quase todos os negros tinham ido para o terreiro. Os tambores agora batiam forte, acompanhados pelos chocalhos e os agogôs.
Josué Montello

O registro do tambor de crioula se coaduna, em vários aspectos, com as diretrizes das políticas públicas de preservação do patrimônio cultural brasileiro. Além dos elementos materiais e simbólicos que essa forma de expressão aciona em seus momentos de celebração, de trabalho, de diversão e de devoção, ela representa igualmente a resistência cultural dos negros africanos e seus descendentes no Maranhão. Historicamente escravizados, espoliados e excluídos, os grupos negros que constituem a grande maioria dos brincantes têm no tambor de crioula um canal de atualização de memórias individuais e coletivas, de afirmação da identidade étnica e de reforço de vínculos sociais que favorecem a coesão dos homens, o contato com o divino e a própria brincadeira como experiência constitutiva de seu modo de vida.

No bojo de uma série de transformações iniciadas no século XX, que resultaram em maior visibilidade para a brincadeira, o valor de referência cultural que o tambor de crioula assume tradicionalmente para as populações negras passou a ser reconhecido igualmente por diferentes grupos étnicos e classes sociais entre os maranhenses. Contudo, as raízes africanas do toque dos tambores, dos cânticos, do ritmo, da dança e da sociabilidade experienciada no tambor, permanecem perceptíveis na brincadeira. Outras referências, porém, também podem ser incorporadas.

O respeito à diversidade étnica, estimulado pela positivação da brincadeira como signo cultural do Maranhão, andou de par com o fortalecimento dos movimentos negros contra o racismo e em busca da efetivação de múltiplos direitos:

à terra, à educação, à livre expressão religiosa e cultural. No que tange às políticas de patrimônio, especificamente, a população negra maranhense obteve reconhecimentos importantes do Estado em relação à sua contribuição para a formação do patrimônio cultural maranhense e brasileiro. Ressaltem-se, nesse sentido, o tombamento da Casa das Minas e os registros do tambor de crioula e do bumba meu boi.

Para além dos aspectos positivos dessa requalificação do lugar do negro na sociedade local, as mudanças também trouxeram pontos negativos, na ótica dos brincantes. No contexto atual multiplicam-se discussões e negociações entre os diversos agentes envolvidos na produção, na circulação e na gestão do tambor de crioula, bem como na produção de conhecimento sobre essa manifestação. As próprias

transformações pelas quais tem passado tornaram-se objeto de estudos técnicos e acadêmicos que pretendem contribuir tanto para a compreensão de aspectos da vida e da história das populações negras do Maranhão, quanto para a crítica das intervenções que no tambor se têm operado.

Projetados sobre outras duas pesquisas de caráter histórico-etnográfico realizadas nos anos 1930 por Mário de Andrade²⁴ e no final da década de 1970 pela Fundação Cultural do Maranhão (FUNCMA) sob a coordenação de Sérgio Ferretti, os estudos contemporâneos podem ajudar a compreender o passado e o presente e, talvez, a planejar o futuro. Nesse sentido, deve-se destacar que muitos dos desafios hoje enfrentados pelos grupos de tambor de crioula foram claramente delineados pela equipe de Ferretti.²⁵

Comparando-se os dados das duas pesquisas com os do INRC do tambor de crioula, notam-se a ampliação do número de participantes, o aumento do interesse por essa manifestação e o maior conhecimento sobre suas características e diferenças nas diversas regiões do Estado. Paralelamente às transformações que ocorrem na sociedade e nesse 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.

Em 1978 havia menos de 20 grupos de tambor de crioula em São Luís, hoje há mais de 60 grupos cadastrados nos órgãos de registros

da cultura popular na capital. O tambor de crioula continua vivo e muito atuante no Maranhão. Os temores da década de 1970, de que a influência do turismo poderia contribuir para a descaracterização dessa brincadeira, felizmente não se concretizaram, embora tenham acontecido transformações, como não podia deixar de ocorrer.

Apesar da tendência à espetacularização intensificada no século XXI em função da demanda turística, midiática e política, os elementos rituais estruturantes do tambor de crioula se mantêm vigorosamente na maioria dos grupos: a devoção, o canto, a dança e todos os enunciados ocultos das vozes dos tambores, que só quem lhes é próximo pode entender captar. Esse segredo, porém, não é mais equivalente de invisibilidade. Ao contrário, os tambozeiros hoje se afirmam

como produtores e detentores do patrimônio cultural associado ao tambor. Assumem lugares políticos e cobram da sociedade a garantia de seus direitos culturais.

Vocês, com essa pesquisa, vocês olhem mais um pouco, que a universidade pode dar alguma coisa de ajuda para os grupos também, que ela tem essa capacidade, né? Não é só tirar também dos grupos, entendeu? Tem que ajudar em alguma coisa, chamar os grupos, ajudar em alguma coisa... Nós trabalhamos com muito sacrifício, porque este cachê que o governo dá não dá para nós mantermos o nosso grupo, de jeito nenhum, não dá... 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

O inventário e o registro do tambor de crioula como patrimônio cultural brasileiro se inserem no processo mais amplo de reconhecimento e valorização não só dessa forma de expressão, mas do conjunto de tradições culturais de matriz africana que se desenvolveram no país.

A contínua resistência, a fé, a renovação expressiva dos grupos de tambor nas últimas décadas e a disseminação da brincadeira em contextos sociais distintos têm dado ao tambor de crioula a necessária mobilidade de forma e de linguagem que lhe confere vivacidade. Corpos em movimento, olhares expressivos, passos majestosos e vozes que alimentam a dança nos seduzem com eloquência. 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. ■

A black and white photograph of two women walking away from the camera on a sandy beach. The woman on the left is wearing a white short-sleeved blouse with a ruffled collar and a long, dark skirt with a large floral pattern. She is also wearing a light-colored headscarf. The woman on the right is wearing a white spaghetti-strap crop top and a similar long, dark floral-patterned skirt. She has a headscarf and large hoop earrings. The ocean waves are visible in the background. The text 'RECOMENDAÇÕES DE SALVA-GUARDA' is overlaid in the center of the image.

RECOMENDAÇÕES DE SALVA-GUARDA

TAMBOR DE CRIOULA NA PRAIA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

Já nessa noite, metido numa calça de riscado alinhavada pela Rosária, o Samuel pediu ao Mundico que lhe emprestasse o tambor, e então todo o quilombo veio para perto, atraído pelas primeiras batidas, e então se viu que era mesmo um tamboreiro.

Josué Montello

Considerando os sentidos e os modos de viver, de fazer e de criar associados ao tambor de crioula ao longo de toda sua trajetória histórica de resistência e superação de condições limitantes da existência humana, impõe-se a necessidade de tratá-lo, no âmbito de qualquer ação patrimonial, como uma prática em movimento e não fixada num passado distante. É preciso vê-lo como uma prática autônoma, rica, conflituosa, geradora de identidades e expectativas e não como algo frágil, homogêneo, rastro de existência prestes a, pacificamente, desaparecer. Considerando, por outro lado, as transformações ocorridas na brincadeira no processo histórico de aproximação do Estado, da academia e do turismo diante da brincadeira, é preciso reconhecer o caráter assimétrico das relações

estabelecidas entre os diferentes agentes e os sujeitos que criam, fazem e vivem o tambor de crioula.

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 fazedores da arte. Nós é que somos a cultura... Que eles participassem da festa da gente, que chegassem junto, para eles verem como é a festa da gente.
Antônio Pacheco, Tambor Milagre de São Benedito

Os donos e os 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. Durante o processo de inventário, pesquisa e documentação visando ao registro



dessa forma de expressão, 61 grupos nos municípios de São Luís, Caxias, Pinheiro, Porto Rico e Cajapió foram ouvidos a respeito de suas demandas e sugestões em relação às condições de continuidade do tambor.

Algumas ações foram deflagradas a partir desse diálogo, envolvendo não só o Iphan, mas também os poderes públicos locais. Destacam-se entre elas:

- A instituição do Dia do Tambor de Crioula e seus brincantes, em São Luís, pela lei municipal nº 4.349, de 21 de junho de 2004;
- A criação da Casa do Tambor de Crioula em São Luís, pela lei municipal nº 4.673, de 9 de novembro de 2006;
- A elaboração do projeto da Casa do Tambor de Crioula
 - Um Batuque de Liberdade e da sua proposta pedagógica de funcionamento;
- O registro do tambor de crioula como Patrimônio Cultural Brasileiro, aprovado na 53ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em 18 de junho de 2007;
- A inscrição do tambor de crioula no Livro de Registro das Formas de Expressão em 20 de novembro de 2007;
- A proposição da instituição do dia 18 de junho como Dia do Tambor de Crioula, a ser celebrado anualmente em todo o território brasileiro, pelo projeto de lei nº 1.677 de 2007;
- A proposição do reconhecimento do tambor de crioula como patrimônio imaterial de São Luís;

ESQUERDA

AFINANDO O TAMBOR.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

DIREITA

DETALHE DE TAMBOR DE CRIOULA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

- A elaboração do projeto Salvaguarda do Tambor de Crioula pelo Iphan/MA em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura e com o apoio do Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula;
- A oficina de Incentivo à Formação de Grupos Mirins em 2013, no âmbito do projeto Salvaguarda do Tambor de Crioula.

Outras ações têm sido regularmente discutidas pelo Iphan (MA) com pesquisadores, produtores, praticantes e membros do Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula, a fim de contemplar os aspectos a seguir relacionados e favorecer a continuidade e a sustentabilidade dessa forma de expressão.

- A realização de oficinas de repasse de saberes associados ao bem cultural em questão;
- Ações voltadas para a preservação do modo artesanal de produção dos tambores;
- Apoio à gravação de CDs e DVDs, de modo a divulgar mais amplamente os grupos de tambor de crioula e demais aspectos relacionados a essa prática;
- Apoio a exposições e projetos de difusão dessa forma de expressão cultural;
- Incentivo aos grupos mirins;
- Melhorias nos barracões dos grupos;
- Reformas na Casa dos Tambores de Crioula. ■



NOTAS

1. 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 inserido nos critérios usados pelo Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI/ Iphan), no caso de tratar-se de ‘expressão relacionada a grupos indígenas, afrodescendentes e populações tradicionais’”.

2. 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, a partir da década de 1990 pode-

se verificar 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. Na manifestação do tambor de crioula, *Averequete* (também grafado com variações como *Averikêti*, *Veriketi*) é entidade religiosa afro-brasileira, associada a divindades marítimas com função de mensageiro, nas religiões de matriz Mina-Jêje.

4. Denominação de vodum associado à cura na religião de matriz Mina-Jêje.

5. Referência à Casa de Mina. Há um equívoco no entendimento popular que dá o mesmo significado ao tambor de crioula e ao tambor de mina. No texto, ao se mencionar “que dançam tambor de crioula como se estivessem

dançando mina”, apresenta-se subentendida uma das diferenças entre esses dois tambores, pois no tambor de mina, as pessoas dançam em transe ou possessão, interagindo com divindades. Enquanto que no tambor de crioula, a dança é uma manifestação lúdica, sem cunho religioso, entre as pessoas ou o grupo.

6. De grande abrangência no Maranhão, os festejos do Divino são interpretados e organizados de acordo com o lugar de realização, consistindo geralmente de um ritual bastante complexo que demanda extensa preparação e detalhado ciclo de eventos. 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,

COREIRA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.



derrubamento do mastro, roubo do santo, roubo do mastro, forró das caixeiras e tambor de crioula no encerramento. Ainda podem se juntar outras brincadeiras à festa, de acordo com a promessa, com o gosto do dono da festa e/ou das entidades reverenciadas.

7. Bairro de São Luís, situado à beira-mar.

8. FERRETTI; SANDLER (1995, p. 1).

9. Ao se aquecer o couro no fogo é lhe retirado sua umidade, possibilitando ser esticado, o que favorece sua afinação.

10. FERRETTI; SANDLER, *op. cit.*, p. 1.

11. SANDLER (1995, p. 3).

12. *Id.*, 1995, p. 3.

13. SANTOS (1995, p. 3)

14. SANDLER, *op. cit.*, p. 3.

15. PEREIRA (1995, p. 3).

16. CÂMARA CASCUDO (2000, p. 542).

17. Roupas de axé são as indumentárias utilizadas nos trabalhos de terreiro.

18. Não por acaso, a equipe de pesquisadores envolvida no INRC do tambor de crioula relatou a frequente sensação de estar “no interior” quando visitava as casas e sedes dos grupos localizados na capital.

19. Apresentações feitas no 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).

20. Frei Francisco de Nossa Senhora dos Prazeres *apud* FERRETTI (2008, p. 1).

21. FERRETTI, *op. cit.*, p. 1.

22. *Ibid.*, p. 4.

23. 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.

24. 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 desse material foi publicado por Oneyda Alvarenga em 1948 e atualmente continua sendo publicado pelo Centro Cultural São Paulo que preserva o acervo então coletado.

25. Tal pesquisa contou com o incentivo do folclorista

Domingos Vieira Filho, então presidente da FUNCMA, e foi realizada com apoio financeiro do Instituto Nacional do Folclore. Participaram os técnicos Roldão Lima e José Valdelino Cécio, prematuramente falecidos, além de Joila Moraes, Joaquim Santos Neto, 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 por Vieira Filho e transformado no Centro de Cultura Popular que levou seu nome depois de sua morte.

26. *Apud* Relatório de Rodrigo Ramassote, fls. 118-119.

27. *cf.* MARRONE (2006).

28. *Apud* Relatório de Rodrigo Ramassote, fls. 120.

29. *Apud* Parecer Técnico de Cláudia Vasques, fls. 218.



FONTES BIBLIOGRÁFICAS

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

CÂMARA CASCUDO, Luís. *Dicionário de termos folclóricos*. São Paulo: Global, 2000.

_____. *História de nossos gestos*. São Paulo: Global, 2003.

FERRETTI, Sérgio. *Tambor de crioula: ritual e espetáculo*. São Luís: SECMA/Comissão Maranhense de Folclore-Lithograf, 1995a. (Versão original de 1979).

_____. Religiosidade popular no tambor de crioula. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, n. 3, ago. 1995b.

_____. Contribuição cultural do negro na sociedade maranhense. São Luís:

ESQUERDA
CRIANÇA NO TAMBOR DE CRIOULA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

DIREITA
DANÇA DE TAMBOR DE CRIOULA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

UFMA, 2008. (Trabalho apresentado em mesa redonda do curso de Letras em 9 out. 2008). Disponível em: <<http://www.gpmina.ufma.br/arquivos/CONTRIBUICAO%20DO%20NEGRO.pdf>>.

FERRETTI, Sérgio; SANDLER, Patrícia. Tambor de crioula. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, n. 3, ago. 1995.

MARRONE, Gianfranco. Le monde naturel, entre corps et cultures. *Protée, Québec*, v. 34, n. 1, 2006.

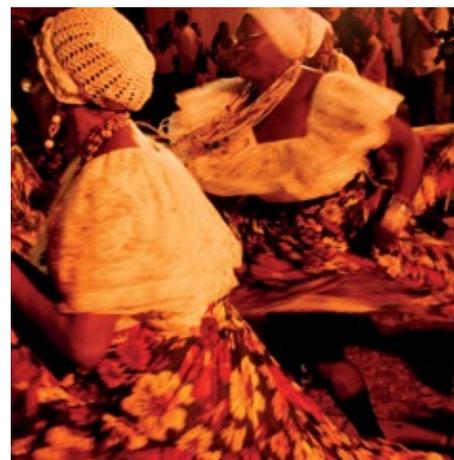
MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva – forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

MONTELLO, Josué. *Os tambores de São Luís*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

PEREIRA, Eliana Franco. Pungar é sexualidade. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, n. 3, ago. 1995.

SANDLER, Patrícia. Musicalidade no tambor de crioula. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, n. 3, ago. 1995.

SANTOS, Maria do Rosário Carvalho. O ritmo do tambor de crioula no Maranhão. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, n. 3, ago. 1995.



ANEXO 1

AGRADECIMENTOS

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
Eliéσιο 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 Cantanhede

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 Iguaçu
Dário Lima

Tambor de Crioula de Inaldo
Inaldo Pedro Mota

Tambor de Crioula Alto de
São Benedito
Sildileia 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 Seu Leôncio
Leôncio Pereira Silva Baca

Tambor de Dona Laíde
Nair Santos

Tambor de Santa Maria
(povoado de Santa Maria)
Raimunda de Jesus Pinto Vieira

Tambor de Crioula Trovão Azul
Senhor Venâncio

Tambor Ginga de Zé Macaco
Doegnes Soares

Tambor Mensageiro de São Benedito
Rosa Carvalho Mesquita

Tambor de Seu Zuza
José Mendes

Tambor de Seu 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

COREIRA DE TAMBOR DE CRIOULA COM
SÃO BENEDITO.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

Tambor de Crioula Somos
Protegidos de São Benedito
Maria José Pereira Carvalho

Tambor de Crioula Terreiro de
São Benedito
Nartier Evangelista

Tambor de Crioula Flor de
São Benedito
Roseli Costa Martins Carneiro

Tambor de Crioula Minha Ginga
Eulália Silva Fontes

Tambor de Manezinho
Raimundo Nonato Madeira

Tambor de Crioula Uma Noite de
São Benedito
Francisco Silva Gomes

Tambor de Crioula Coração de
São Benedito
Ildener Barbosa

Tambor de Crioula Unidos de
São Benedito
Neuza Vieira Marques

Tambor de Crioula do Taim
José Reinaldo Moraes Santos

Tambor de Crioula Rojão de
São Benedito
Joel João da Silva

Tambor Brilho de São Benedito
Terezinha de Jesus Vegas Moraes /
Dionísio Moraes

Tambor do Maracujá
Maria Arizete dos Santos Pacífico

Tambor de Crioula de Ubaldo
Ubaldo Martins Gomes

Tambor de João Ceguinho
José Ribeiro

Tambor de Taboca Venerador de
São Benedito

Tambor de Crioula do Nordeste
João Álvaro Costa

Tambor de La Ravardière
Cícero Ribeiro Filho

Tambor de Crioula Abanaje-um
Euclides Menezes Ferreira

Tambor de Crioula de Dona Isabel
João Henrique Pereira dos Santos /
Dona Isabel

Tambor de Aruanda
Damião Aristelmo
Santos Conceição



ANEXO 2

PARECER DO RELATOR

PROCESSO:

01440.005742/2007-71

INTERESSADO: 3ª

Superintendência Regional do IPHAN/MA ASSUNTO: Proposta de inclusão da manifestação cultural “Tambor de Crioula” no Registro do Patrimônio Imaterial Brasileiro.

1. RELATÓRIO

A inicial é um ofício da Superintendente Regional do Iphan (3ª SR), Kátia Santos Bogéa, ao Presidente do Iphan, datada de 22.03.2007, encaminhando dossiê com documentação referente à manifestação cultural “Tambor de Crioula”, do qual consta solicitação do Prefeito Municipal de São Luís, acompanhada de um abaixo-assinado com 303 assinaturas, e igualmente endossada pelo Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão, pelo

Secretário de Estado da Cultura e pela Comissão Maranhense de Folclore. Acionada pela Diretora Técnica do DPI, Arquiteta Márcia Sant’Anna, a Gerência de Registro produziu Nota Técnica, em 30 de abril do corrente, analisando a documentação disponível (fls.108-110), à qual se acrescentou o consistente Relatório do Antropólogo da 3ª SR, Rodrigo Martins Ramassote e o texto corrido do livro “Os tambores da Ilha” (fls.112-190). Considerada pertinente a inscrição solicitada, a DPI encaminhou o processo à Procuradora Federal/Iphan, acrescido do competente Parecer Técnico de Cláudia Marina de Macedo Vasques, Técnica da Gerência de Registro do DPI (fls.212-226). Como o relatório há pouco citado, este Parecer Técnico é enfático em reconhecer o valor cultural do Tambor de Crioula

e os créditos com que conta para o atendimento do pedido de registro no Livro de Registro das Formas de Expressão do Iphan. Tendo sido publicado no D.O.U de 17 de maio pp. o Aviso a que se refere o par. 5º do art. 3º do Decreto nº 3.551/2000, concluiu a Procuradora Ana Luiza Bretas da Fonseca (fls.227-229) que a tramitação do processo cumprira os requisitos previstos pela Resolução do Conselho Consultivo do Iphan nº 1, de 23/03/2007 e que, completada a instrução, estaria, pois, a partir de 16 de junho, em condições de ser submetido à apreciação do Egrégio Conselho Consultivo do Iphan o pedido de inscrição do Tambor de Crioula entre as manifestações culturais imateriais do Brasil.

A documentação encaminhada ao relator é abundante, diversificada e de alta qualidade –

suficiente, em suma, para fundamentar um juízo de mérito.

Com efeito, se a formalização do pedido de registro é bastante recente, as atividades de documentação e análise são bem mais antigas. Uma fonte fundamental foi o projeto do INRC/Inventário Cultural de Referências Culturais de São Luís, realizado de 2004 a 2006, com apoio e orientação da Gerência de Identificação do DPI e do CNCP/Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. O horizonte mais amplo incluía as manifestações culturais de matriz africana, notadamente, junto ao tambor de crioula, o samba de roda do Recôncavo Baiano (já inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão em 2004) e o Jongo do Sudeste (inscrito no mesmo Livro em 2005).

A documentação refere-se essencialmente à Ilha de São Luís, embora contenha, também, levantamentos realizados em Caxias, Pinheiro, Mirinzal, Porto Rico e Cajapió.

Acresce notar que, por ocasião dos levantamentos, foi organizada uma exposição itinerante de fotografias, assim como uma reunião com representantes dos principais grupos de Tambor de Crioula, na sede do Conselho Cultural de Tambor de Crioula do Maranhão, para esclarecer dúvidas relativas à noção de patrimônio imaterial e ao significado do registro.

Além do que consta do processo, foram fornecidos ao Relator:

- vídeo, cuja função, evidentemente, não é a de um documentário sistemático, embora contenha material do

mais alto interesse sob diversos aspectos do Tambor (dança, música, papel dos tambores, sua fabricação, circunstâncias, participantes, entrevistas e depoimentos), constituindo instigante síntese visual;

- livro “Os tambores da Ilha” (informações gerais, fotografias, síntese de dados etnográficos);
- CDs de músicas;
- 61 entrevistas (principais grupos da Ilha e algumas cidades do interior);
- livro de Sérgio Ferretti, “Tambor de Crioula – Ritual e espetáculo”. São Luís, Comissão Maranhense de Folclore, 3ª ed. rev., 2002. 1982 (ed. or. 1979).

Este é o relatório.



DETALHE DA RODA DE TAMBOR DE CRIOULA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

2. CARACTERIZAÇÃO E ANÁLISE DO TAMBOR DE CRIOULA.

Na caracterização da manifestação cultural em causa, não poderia deixar de me valer extensivamente das importantes informações fornecidas pelo relatório apresentado por Rodrigo Ramassote e pelo parecer técnico de Cláudia Marina de Macedo Vasques, acima mencionados.

2.1. NATUREZA

Discute-se o caráter ritualístico ou profano do Tambor de Crioula. O folclorista maranhense Domingos Vieira Filho²⁶, por exemplo, alega que se trata de dança que nos veio no bojo da escravidão negro-africana e não tem nenhuma conotação ritual. O antropólogo maranhense Sérgio Ferretti acentua o conteúdo religioso,

o pagamento de promessas a São Benedito e a devoção ao padroeiro além da imbricação entre sagrado x profano, ritual x espetáculo, devoção x brincadeira. Parece-me que esta segunda posição, também endossada pelo antropólogo do Iphan, é a mais adequada. Com efeito, nas sociedades pré-industriais, como aquela em que se originou o Tambor e que sob certos aspectos ainda permanece marcando seus praticantes, sagrado e profano se opõem dialeticamente, mas não se isolam em compartimentos não comunicantes, como ocorre nas sociedades pós-industriais. Por isso, não há oposição entre, de um lado, tomar parte em “folguedo”, “brincar” e, de outro lado, “organizar três marchas de tambor” (por exemplo, ao dono da promessa de bom sucesso na escavação de um poço d’água, a São Benedito

e São Raimundo, como narra um dos informantes). Nos pagamentos de promessa, em espaço religioso, começa-se com uma ladainha por uma rezadeira (muitas vezes em latim), cantam-se hinos de louvor ao santo e se exhibe sua estátua (em várias imagens do vídeo, muitas “coreiras”, as dançantes, também empunham a imagem de São Benedito).

Valeria a pena, neste ponto, fazer apelo a uma distinção que Júlia Kristeva e Greimas²⁷ propõem, ao alargar a noção mesma de linguagem, não mais como comunicação, mas como produção (se opondo à visão funcional das línguas como simples instrumentos para a transmissão das informações). Aplicada ao estudo dos gestos, a distinção conduz à conclusão de que toda gestualidade é uma prática. Na práxis gestual, diz

Greimas, o homem é o agente do enunciado, já na gestualidade comunicativa, o homem é o sujeito da enunciação. Dito com componentes de nosso caso, o Tambor de Crioula é uma práxis gestual, em que seus participantes, *na sua própria corporalidade*, são o enunciado que circula. É nessa corporalidade que se produz alegria, prazer (como se evidencia em muitíssimos momentos do vídeo), fruição, eventualmente transe, solidariedade, identidade, auto-estima, resistência cultural, transcendência etc. Quando, porém, o ritual se transforma em espetáculo, introduz-se a gestualidade comunicativa, em que o corpo não mais coincide com o enunciado, mas é apenas vetor de informação, limita-se a ser o sujeito do ato de enunciar. Nessa perspectiva é que se compreende em todo o seu alcance a aflição

de Mestre Felipe – um dos mais antigos e venerados tocadores de tambor – ao lamentar que, por razões de saúde, pode estar presente aos “folguedos”, mas “fica doido” por não mais conseguir tocar. E é também ele que, em outro momento, no vídeo, diz elíptica, mas comoventemente, que “bem cantado, bem tocado, corre água nos olhos”.

No entanto, o turismo, a partir da década de 1970 e mais ainda recentemente, tem exercido pressão sobre o Tambor de Crioula, com a mediação do poder público. Daí, como os pesquisadores não deixaram de apontar, uma bifurcação que é do maior interesse. Ao lado do Tambor “nas casas”, que é para uso interno, multiplicam-se os Tambores “de contrato”, formal ou informal, em espaços oficiais, com cobrança de cachê. Há um aspecto até certo ponto paradoxal

neste desdobramento, pois existe uma pressão maior nos Tambores oficiais para que se mantenham as características mais tradicionais da cerimônia – as quais, pelo estranhamento, constituem um dos fundamentos de sua atração para um público externo. Desta maneira, o conservadorismo torna-se bem de consumo. Mas seja num caso, seja noutro, acredito que se mantêm intactas a personalidade e natureza viva do Tambor.

Por fim, é preciso dizer que a dessacralização da sociedade contemporânea terá trazido ou poderá trazer uma atenuação de traços do caráter ritual do Tambor, capaz de comprometer algo de sua força, com um progressivo predomínio formal. No entanto, nada na documentação disponível permite inferir que tal processo esteja trazendo risco à configuração aqui delineada.

2.2. HISTÓRICO / EVOLUÇÃO

Aos origens do Tambor de Crioula são mal identificadas. As referências iconográficas oitocentistas são suficientes apenas para reconhecer sua ancestralidade africana e sua prática por negros escravos ou libertos, nas manifestações de batuques, da família do samba, à qual se filia o Tambor. A referência textual mais antiga, apontada por Ferretti²⁸ é de 1818, da lavra de Frei Francisco de Nossa Senhora dos Prazeres, que compensa citar: “para suavizar a sua triste condição fazem [os escravos], nos dias de guarda e suas vésperas, uma dança denominada batuque, porque n’ela uzam de uma espécie de tambor, que tem esse nome. Esta dança é acompanhada de uma desconcertada cantoria, que se ouve de longe”. Outra

fonte oitocentista, o médico e literato Antônio Henriques Leal, no *Pantheon Maranhense* insere-se numa linha de interpretação preconceituosa, racista e hostil, que persistirá até inícios do século XX, pontuando uma história de perseguições e depreciação. Contudo, seu texto é precioso por listar uma série de traços que já eram sintomáticos do Tambor: vertiginosa rotação de calcanhares, movimento de quadris, bracejar “desordenado”, “esgares e momos”, embigada (punga), parelha de instrumentos.

O reconhecimento do valor cultural do Tambor começa a se definir na década de 1970, quando ele passa a ser tratado como atração turística de São Luís. Da época, foram identificados apenas 18 grupos, embora mais de 30 municípios do litoral ao sertão também contassem com grupos

semelhantes. Diante dos 61 grupos levantados na atual pesquisa, na Ilha, pode-se reconhecer um desenvolvimento considerável. (O ofício do Prefeito Municipal a fls. 02 menciona mais de 80 grupos em São Luís, e um contingente de participantes superior a 3.000 pessoas). No interior, também as ocorrências eram amplas: pesquisa da Fundação Cultural do Maranhão, em 1983, afirmava que existia o Tambor na maioria dos municípios. Todavia, as informações sobre eles são ainda fragmentárias e imprecisas. Seja como for, sem sombra de dúvida, é a Ilha de São Luís o principal foco dessa manifestação, seja pelo número, seja pela irradiação.

Note-se, além disso, que migrantes urbanos que adensaram a população de São Luís na década de 1980 contribuíram para aumentar os contingentes

da capital, instalados em bairros periféricos do centro histórico – núcleo em que, desde o século XIX os chamados “folguedos de negro” não eram bem-vindos. O influxo dos novos habitantes é interessante, quer porque revela que o Tambor funcionou como um fator de manutenção de identidade e integração ao novo quadro de vida, quer porque também significou um reforço à continuidade de padrões culturais entre o interior e a capital – apesar de algumas diferenças esparsas que podem ser assinaladas (presença de homens dançando em roda lateral, à moda de capoeira; padrão rítmico de toques diferenciado; organização menos formalizada dos grupos; ausência de padronização de vestimentas e uso de roupas de uso cotidiano). Outras diferenças também poderiam ser acrescentadas (fls. 221).

2.3 CALENDÁRIO

Não há um calendário canônico, embora ocorra certa concentração no Carnaval, e em junho e agosto. O pagamento de promessa pode realizar-se a qualquer tempo. Finalmente, efemérides relativas à trajetória dos negros no Brasil ou aniversário dos grupos também são motivações para realizar o Tambor. Cumpre notar, ainda, que pelo parentesco com o Bumba-meu-boi, é freqüente que esta celebração seja encerrada com um Tambor.

2.4. PARTICIPANTES

Os participantes integram grupos organizados.

Não há estudos locacionais disponíveis, que permitam entender certas formas de interação dos grupos entre si, nem seus padrões de distribuição. Todavia, pela

própria localização urbana acima mencionada, os participantes do Tambor são de condição popular e de origem afro-brasileira e revelam bastante homogeneidade. Ao que tudo indica, parece haver um componente de territorialidade, favorecido pela semelhança, que já foi notada, de profissões, nível de renda, habitação, idade etc.

Com relação à idade, porém, observou-se uma redução da idade média dos brincantes após o final dos anos 1970. De novo, a valorização da cultura popular, mas, sobretudo, perspectivas de auto-estima e de prestação de serviços ampliadas pelo turismo, induziram o aumento na presença de jovens.

Também os laços de família desempenharam papel importante. Há casos da transmissão da chefia dos grupos ao longo das gerações.

Quanto ao público ou participantes não pertencentes

aos grupos, também houve uma inversão curiosa: de início, a valorização cultural do Tambor atraía setores de classe alta e média, intelectuais e pesquisadores, brancos. Hoje, a predominância é de negros – o que revela a relevância das funções identitárias que o Tambor desempenha.

Era no interior dos grupos que se dava a enculturação e a formação dos novos participantes, pela observação e pela imitação. A dança do Santo Preto estava no sangue, como dizem alguns dos entrevistados. Hoje já começam a aparecer “tambores-mirins” com a função de divulgar e formar novos praticantes e já se dispõe de “instrutores”.

2.5. DANÇA

Cito, por maior comodidade e para maior precisão, os *Cadernos de Folclore*, nº 31, 1981²⁹:

“A dança do tambor de Crioula, normalmente executada só pelas mulheres, apresenta coreografia bastante livre e variada. Uma dançante de cada vez, faz evoluções diante dos tamborzeiros, enquanto as demais, completando a roda entre tocadores e cantadores, fazem pequenos movimentos para a esquerda e a direita; esperando a vez de receber a punga e ir substituir a que está no meio. A punga é dada geralmente no abdômen, no tórax, ou passada com as mãos, numa espécie de cumprimento. Quando a coreira que está dançando quer ser substituída, vai em direção a uma companheira e aplica-lhe a punga. A que recebe vai ao centro e dança para cada um dos tocadores, requebrando-se em frente do tambor grande, do meio e do pequeno, e repete tudo de novo até procurar uma substituta”.

Embora a descrição seja confiável, talvez tenha exagerado o papel da punga (umbigada) como pedido de substituição na dança.

Na realidade, a julgar pelo vídeo e pelas entrevistas, assim como pelo inconcluso debate historiográfico sobre suas origens, seu sentido é muito mais profundo e constitui, mesmo, um dos focos de interesse da parte das próprias dançantes. Tem a ver, por seu simbolismo e pela carga de interação, com a própria força do feminino, além de convite para entrar na roda ou gesto de saudação.

A circularidade da dança e o giro sem fim em torno de si mesmo e em círculo, trazem à lembrança uma observação aguda da famosa antropóloga Margareth Mead, na comparação que ela fez, numa conferência (em Congresso da *American Association for the Advancement of Science*, Philadelphia, 1976) das danças nas sociedades tribais com o balé clássico. Neste, dizia ela, o corpo é negado, a gravidade é ignorada e se procura construir um



DETALHE DA RODA DE TAMBOR DE CRIOULA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.

espaço novo, imaterial, liberto de amarras. Entretanto, nas sociedades tribais, é o contrário que ocorre, isto é, insiste-se pela reiteração de gestos num espaço circunscrito, na materialização reforçada do corpo que se apropria de um território, espaço já dado com todas as suas contingências, sim, mas ventre fecundo da vida. Poderíamos completar dizendo que as danças tribais são, assim, de certa maneira, danças territoriais. Marcam um sentimento de posse do espaço em que se vive. (*En passant*, temos aqui neste parecer, além da performance corporal como enunciado, uma segunda evidência a nos alertar como é imprópria a denominação de “patrimônio imaterial”, hoje cristalizada internacionalmente e definitivamente oficial, para conceituar expressões, como a nossa, em que a materialidade, a sensorialidade e a corporalidade

estão inextricavelmente articuladas ao universo intangível de significados e valores).

2.6. MÚSICA

Valho-me, novamente por motivos de comodidade e precisão, de dados extraídos de Patrícia Sandler, citados por Cláudia Vasques (fls.220) e que aqui aproveito livremente.

Uma base da musicalidade do Tambor de Crioula é a interpenetração dos padrões rítmicos simples e repetitivos, chamados padrões “ostinatos”. A música normalmente começa com um ostinato de duas notas tocado no tambor chamado meio. O tambor crivador, com tom agudo, entra com outro ostinato, tocado no meio dos espaços dos ritmos do meio e, juntos, criam um ciclo repetitivo. O padrão

da matraca define a duração desse ciclo. O tambor grande, de tom mais baixo, interage com os outros tambores, dirigindo a música e a dança, especialmente a característica *punga*. O tocador de tambor grande brinca com os ritmos, enfatizando alguns, preenchendo espaços, realçando o sentido entre 2/4 e 6/8. O canto está delimitado pelos instrumentos – um cantador principal entoando uma melodia curta que é respondida pelo grupo. Não há começo definido, nem fim. Há, por outro lado, profunda interação dos três tocadores de tambor, os coreiros (que se revezam), dos tocadores de matracas e, cantadores e dançantes (coreiras).

Após os primeiros toques do tambor, entra o cantador seguindo-se o refrão (fls.123). As toadas, quadras ou dísticos e refrão, podem ser de um repertório

antigo ou de elaboração recente ou, mesmo, improvisadas. Há toadas centenárias, outras incorporam situações contemporâneas – os temas são variados (saudações, trabalho, desafios, situações, lugares, pessoas, sátiras, despedidas, lembranças amorosas, referências a santos e entidades sobrenaturais).

Foi considerada potencialmente danosa a carência de novas composições e ausência de cantores especialistas nos assuntos que pudessem reavivar a fertilidade das composições (fls.123).

2.7. OS ARTEFATOS

Os tambores, sem dúvida, merecem lugar de destaque. A parelha de tambores é o conjunto formado pelo meio (dá o ritmo contínuo, pulsação), pelo crivador (pequeno, fornece o contraponto)

e pelo grande (responsável pelo solo e improvisos). O tambor grande é sempre tocado de pé, amarrado à cintura, preso entre as pernas. Os dois outros ficam entre as pernas do tocador, sentado, e se apoiam num tronco ou base.

O processo de fabricação dos tambores é altamente ritualizado. A matéria prima – tronco de árvores de grande porte – como o pau d’arco, macajuba, pequi, sororó, bacuri ou abacateiro – é escolhida na lua cheia. O tronco é então esvaziado, com instrumentos que podem variar, mas com técnicas de escavação longamente sedimentadas e completadas pelo fogo. A superfície de percussão é obtida da pele de vaca, égua ou veado, mergulhada em água e cal para eliminar o mau cheiro e retidas, para fechar a abertura do tronco, com tiras de couro e cravelhas. Muitas vezes os tambores

COREIRA.

FOTO: EDGAR ROCHA, 2002.



são batizados: recebem um nome (do local, do dono da parelha, do santo etc.), água benta, padrinho e madrinha. A descrição em tudo é paralela à que faz Marcel Mauss, da canoa polinésica, para demonstrar que reduzir os significados de um artefato à sua forma material, como produto final, é deixar de considerá-lo como um eixo gravitacional de sentidos e inter-relações. Esses tambores

têm biografia e tão carregados estão de referências à vida de seus fabricantes e usuários, que se pode dizer que dialogam com eles. É o que deixa transparecer de novo Mestre Felipe, em relação ao tambor que começou a tocar aos 13 anos. Não é mera retórica os especialistas em estudos de cultura material falarem de socialidade das coisas e postularem que o estudo da sociedade inclua as coisas nas relações inter-pessoais.

Nas cerimônias do Tambor de Crioula, há sempre um fogo aceso para afinar os instrumentos.

Acrescente-se que completam a parrelha matracas e bastões de madeira.

A indumentária feminina caracteriza-se por saias amplas e vivamente coloridas e por blusas longas. Com o aumento da presença de jovens, começaram a aparecer blusas curtas e barrigas de fora, que, nas entrevistas,

as dançantes mais tradicionais recusam a aceitar como Tambor de Crioula, mas que vão se sedimentando, ao mesmo tempo que a bibliografia começa a explicitar alguns aspectos eróticos do Tambor.

3. VOTO

Do exposto, fica patente que o Tambor de Crioula exhibe todas as condições para ser considerado patrimônio imaterial brasileiro. Antes, porém, de sintetizar a justificativa desta proposta, é pertinente ressaltar o interesse que a sociedade maranhense tem dedicado a essa manifestação cultural.

Assim, inúmeras instituições e medidas, oficiais e privadas para conhecimento, valoração, preservação, divulgação e fruição do Tambor tomaram corpo recentemente:

- i. Casa do Tambor de Crioula, criada em novembro de 2006 e subordinada à Fundação Municipal de Cultura;
- ii. Projeto da Casa do Tambor de Crioula, com proposta pedagógica, de pesquisa, difusão cultural, documentação, devendo-se notar preocupação especial com a história dos afro-descendentes maranhenses;
- iii. Dia do Tambor de Crioula e seus brincantes, 6 de setembro (criado por Lei Municipal de 2004);
- iv. Projeto de Lei Municipal que propõe “integrar ao Patrimônio Cultural e Imaterial da Cidade de São Luís a dança Tambor de Crioula”, nov. 2006.
- v. Conselho Cultural do Tambor de Crioula do



Maranhão, pessoa jurídica de direito privado, constituída em janeiro de 2004, tendo por finalidade (art. 2º) “realizar campanhas de atividades culturais, como prestação de serviços sociais, festejo de São Benedito, festejo do Divino Espírito Santo, São Sebastião, auxiliar pessoas doentes, idosas, deficientes

físicos, tambor de crioula, umbanda, bumba-meu-boi de todos os sotaques, artesanato, saúde, tendo em vista o bem estar dos sócios e fazer funcionar o presente estatuto e as normas do regimento interno”.

vi. Oficinas com Mestre Felipe, organizadas pela Ong Laborate, na década de 1970 fechadas, de início, para

integrantes dos grupos e, posteriormente, abertas.

Outra prova do interesse despertado, já agora extravasando o âmbito maranhense são as pesquisas de caráter folclórico, etnográfico, artístico, histórico, psicanalítico, que se vêm multiplicando sobre o tema. Transposta a fase heróica de um Mário de Andrade ou de uma

DETALHE DE SAIAS EM MOVIMENTO DAS COREIRAS.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2006.

Oneyda Alvarenga, na década de 1930, ou na de 1970, de Sérgio Ferretti, hoje são cada vez mais numerosos os trabalhos acadêmicos, dos quais podemos citar: Raimunda Rocha Borges (monografia de conclusão de licenciatura em Educação artística, UFMA 2000), Marie Cousin (DEA/Musique, Universidade de Paris, 2005), Valéria Maia Lameira (dissertação de Mestrado em Psicologia, UERJ, 2002), Maria Domingas Nascimento (monografia de Licenciatura em História, UFMA, 1997).

Alinho, para terminar, a síntese das justificativas que me permitem propor o deferimento da solicitação:

- o Tambor de Crioula revela extraordinária continuidade, no essencial, de forma e de propósitos ao longo de quase 190 anos (pelo menos);

- seu forte caráter identitário e territorial assegurou-lhe um papel relevante na produção e estreitamento de laços de solidariedade para além do contexto de sua manifestação;
- embora essa força local faça dele uma expressão cultural qualificada do cotidiano maranhense, a profundidade de seus significados lhe dá relevância nacional: disso são prova os investimentos do poder público local (incluindo preocupações com salvaguardas) e de consideráveis segmentos da sociedade maranhense, ao lado do interesse despertado em vários quadrantes da sociedade nacional, quer como objeto de estudo, quer como objeto de fruição e enriquecimento cultural;

- como foco de atração no diversificado panorama de nossa cultura, não há por que lhe negar tratamento concedido a expressões comparáveis, como o jongo e o samba de roda do Recôncavo – já reconhecidos como integrantes do patrimônio cultural (imaterial) brasileiro.

À vista de todo o exposto, meu voto é incisivo ao propor o deferimento, pelo Egrégio Conselho Consultivo do Iphan, do pedido de inscrição do Tambor de Crioula entre as manifestações culturais (imateriais) do Brasil.

São Luís do Maranhão, 18 de Junho de 2007.

Ulpiano T. Bezerra de Meneses
Conselheiro.

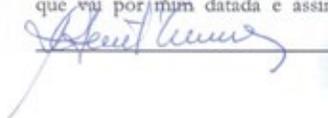
ANEXO 3 CERTIDÃO DE REGISTRO



**Serviço Público Federal
Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN**

CERTIDÃO

CERTIFICO que do Livro de Registro das Formas de Expressão, volume primeiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Iphan, instituído pelo Decreto número três mil quinhentos e cinquenta e um, de quatro de agosto de dois mil, consta à folha seis verso, o seguinte: Registro número 005. Bem cultural: Tambor de Crioula do Maranhão. Descrição: o Tambor de Crioula é uma manifestação afro-brasileira que ocorre na maioria dos municípios do Maranhão, envolvendo uma dança circular feminina, canto e percussão de tambores. Dela participam as coreiras ou dançadeiras, conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das toadas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada – gesto característico, entendido como saudação e convite. O Tambor de Crioula inclui-se entre as expressões do que se convencionou chamar de samba, derivadas originariamente do batuque, como o jongo no Sudeste, o samba de roda do Recôncavo Baiano, o coco no Nordeste e algumas modalidades do samba carioca. Além de sua origem comum, constata-se traços convergentes na polirritmia dos tambores, no ritmo sincopado, nos principais movimentos coreográficos e na umbigada. Praticado livremente, seja como divertimento ou em devoção a São Benedito, o Tambor de Crioula não tem local definido ou época fixa de apresentação, embora se observe uma maior ocorrência durante o Carnaval e nas manifestações de bumba-meu-boi. Trata-se de um referencial de identidade e resistência cultural dos negros maranhenses, que compartilham um passado comum. Os elementos rituais do Tambor permanecem vivos e presentes, propiciando o exercício dos vínculos de pertencimento e a reiteração de valores culturais afro-brasileiros. Esta descrição corresponde à síntese do conteúdo do processo administrativo nº 01450.005742/2007-71 e Anexos, no qual se encontra reunido um amplo conhecimento sobre esta Forma de Expressão, contido em documentos textuais, bibliográficos e audiovisuais. O presente Registro está de acordo com a decisão proferida na 53ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada dia dezoito de junho de dois mil e sete. Data do Registro: 20 de novembro de 2007. E por verdade, eu, Marcia Genésia de Sant'Anna, Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada. Brasília, Distrito Federal, 20 de novembro de 2007.





COREIRAS.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.

PÁGINA 93
COREIRAS NA PRAIA.
FOTO: EDGAR ROCHA, 2005.



Este livro foi produzido no outono de 2016 para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Foi composto nas tipografias Rosewood (títulos) e MrsEaves (textos), corpo 12/14.4, em papel couché matte 150 g/m (miolo).

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA
PUBLICAÇÃO (CIP)
BIBLIOTECA ALOÍSIO MAGALHÃES, IPHAN

T156 Tambor de Crioula do Maranhão / coordenação, Yêda
Barbosa. – Brasília, DF : Iphan, 2016.
96 p. : il. color. ; 25 cm. – (Dossiê Iphan ; 15)

ISBN: 978-85-7334-294-9

1. Tambor de crioula – Maranhão (MA). 2. Dança
folclórica. 3. Música folclórica. 4. Patrimônio imaterial –
Maranhão (MA). I. Barbosa, Yêda. II. Série.

CDD 394.3

