



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

THAMIRYS MONTEIRO SILVA

**TAMBOR DE CRIOULA: Liberdade, cultura e resistência
Negra no grupo Filhos e amigos de Cururupu – Belém/PA.**

BELÉM-PA
2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

THAMIRYS MONTEIRO SILVA

**TAMBOR DE CRIOULA: Liberdade, cultura e resistência
Negra no grupo Filhos e amigos de Cururupu – Belém/PA.**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura Plena em Dança.

Orientador: Prof^a Dr. Éder Robson Mendes Jastes.

BELÉM-PA
2017

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA**

Silva, Thamirys Monteiro

Tambor de crioula: Liberdade, cultura e resistência negra no grupo Filhos e amigos de Cururupu – Belém-PA / Thamirys Monteiro Silva; orientador Prof. Dr. Éder Robson Mendes Jastes. 2017.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Dança, 2017.

1. Negros – Pará - Condição social. 2. Quilombos - Pará. 3. Comunidade Filhos e Amigos de Cururupu. 4. Cultos afro-brasileiros – Pará.
I. Título.

CDD - 22. ed. 299.6098115

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

THAMIRYS MONTEIRO SILVA

**TAMBOR DE CRIOULA: Liberdade, cultura e resistência
Negra no grupo Filhos e amigos de Cururupu – Belém/PA.**

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “*Licenciado Pleno em Dança*”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: ___/___/___

Conceito: _____

Prof^a. Maria Ana Azevedo, Dra.
Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof. Claudio Didimano.
Avaliador – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof. Éder Robson Mendes Jastes, Dr.
Orientador – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

BELÉM
2017

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura _____

Thamirys Monteiro Silva

Local e Data: _____

Dedico a Jodenilde Monteiro Silva, minha mãe,
minha heroína – com amor, por sempre estar á
meu lado dando apoio, amor e carinho – fiel
incentivadora de sonhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por minha vida, família e amigos; por iluminar nossos caminhos.

A minha família – mãe, Jodenilde Monteiro Silva e meus irmãos e irmãs, Wenderson Monteiro da Silva, Jefferson Monteiro Vilela, Jessica Monteiro Vilela, Jennifer Monteiro Vilela – por estarmos sempre juntos, apoiando e incentivando uns aos outros. Por sermos uma família alegre, feliz.

A meus avós e outros familiares que ajudaram a me criar com amor, saúde e sabedoria.

A minha querida amiga - Edilene Pinheiro - pelo apoio, carinho e companheirismo nas mais diversas situações da vida.

As instituições que me permitiram conhecer e apaixonar pela dança. Assim como ajudaram na minha formação e sonhos. Em especial ao antigo projeto social - projeto riacho doce (PRD) e; a todas as pessoas que conheci por intermédio do mesmo.

Aos diversos professores de dança que colaboraram para minha formação.

Ao programa Conexões de Saberes (PCS) que me permitiu uma formação complementar assim como minha permanência na universidade.

As Maranhenses, Eliane Pereira; Justina Cadête e; Luzia Marques, que me permitiram entrevista-las e colaboraram para a pesquisa. Como também ao grupo Tambor de Crioula: Filhos e amigos de Cururupu e todos os seus integrantes.

Aos meus colegas de turma por todo percurso que passamos juntos. Em especial a Andrezza de Souza, Brenda Paixão, Clebson Amorim, Flávia Lima, Nivea Nogueira e William Gonzaga pela parceria, apoio e amizade desenvolvida no decorrer do curso.

A todos os meus professores da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

A meu orientador Éder Jastes pelo apoio e ajuda durante a escrita e a professora Maria Ana Azevedo por me incentivar a escrever e querer pesquisar sobre Tambor de Crioula.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação e/ou desejam a minha felicidade, o meu muito obrigada!

Louvada seja a dança
porque liberta o homem
do peso das coisas materiais,
e une os solitários
para formar sociedade.

Louvada seja a dança,
que tudo exige e
fortalece a saúde, uma mente serena
e uma alma encantada.

A dança significa transformar
o espaço, o tempo e o homem,
que sempre corre perigo
de se desfazer e de ser somente cérebro,
ou só vontade, ou só sentimento.

A dança, porém, exige
o ser humano inteiro,
ancorado no seu centro,
e que não conhece a vontade
de dominar gente e coisas,
e que não sente a obsessão
de estar perdido no seu ego.

A dança exige o homem livre e aberto
vibrando na harmonia de todas as forças.

Ó homem, ó mulher, aprende a dançar
senão os anjos do céu
não saberão o que fazer contigo.

Santo Agostinho.

RESUMO

Esta pesquisa teve como indutor a manifestação popular Tambor de Crioula; pensar nessa prática é se remeter a história, a cultura, a manifestação negra, a liberdade/alegria. Deste modo o trabalho visa abordar, por meio do sujeito pesquisado, sobre a população negra, sua história; cultura, assim como ponderar sobre sua resistência e ensinamentos. A manifestação mostra-se rica de ensinamentos, reflexões e sentimentos. A Priori, esta prática seria conhecida e realizada apenas no estado do Maranhão, contudo surge em Belém/PA um grupo de Tambor de Crioula (criado por maranhenses) intitulado “filhos e amigos de Cururupu” ao qual vem manifestando-se no Estado há mais de seis anos. Deste modo o trabalho também tem o enfoque de registrar a existência deste grupo, assim como refletir sobre o seu processo de afirmação no estado; sendo esta a questão-indutora da pesquisa - saber como o grupo/manifestação se firma na metropolitana de Belém. Utilizo a etnopesquisa para refletir sobre todos os pontos citados uma vez que enquanto pesquisadora encontro-me, totalmente, relacionada como o tema. Para tanto utilizo o autor Sérgio Ferreti (obras, 1979 e 2010) para refletir sobre o tambor de crioula, Jorge Sabino (2011) sobre matriz africana; Antonio Montenegro (1989) e outros sobre resistência e afirmação negra; assim como depoimentos dos próprios praticantes da manifestação. Para melhor empoderamento da pesquisa.

Palavras-chave: Tambor de Crioula. Manifestação cultural. Resistência negra.
Tambor de crioula: Filhos e amigos de Cururupu.

ABSTRACT

This research had as inductor The popular manifestation “Tambor de Crioula”. Think about this practice its to make a reference to history,culture, the black manifestation, freedom and joy. Thought the object of research,this project will expose The Black People culture and history, demonstrating the richness of teachings, reflections and feelings. Firstly, this practice its known and common in the State of Maranhao,however in Belem/PA there’s a group of Tambor de Crioula. “Filhos e amigos de Curupu was a dance group created by people that was born in Maranhao, and then Has been in full activity in the state of Para for more than six years. This research have the object the activity record of this group,as well the reflection about the process of affirmation in the State. Being this question the point of the research: The group/Popular Manifestation Will establish itself in the region. I use a Ethnicity Research to reflect about all aspect cited since Researcher im related to the theme of this profect. To explain the subject I use the author Sergio Ferreti (1979,2010),to reflect about the “Tambor de Crioula”Jorge Sabino (2010) about African Root Antonio Montenegro(1989).I use other author to export about Resistance and Black affirmation as Testimonials of the members of the dance group to further deepen and understand the research.

Keywords: Drums of Crioula. Popular Manifestestation. Black Resitance. Black Power.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

	p.
FOTO 1 – Afinando o couro.....	49
FOTO 2 – Os tambores e a matraca.....	49
FOTO 3 – Baia coreira.....	53
FOTO 4 – Punga.....	56
FOTO 5 – São Benedito.....	61

Sumário

	P.
INTRODUÇÃO	13
1. – POR ONDE COMEÇAMOS – crioula?	19
1. 1 – MARANHÃO: Terra do Tambor de Crioula.....	24
2. – TAMBOR DE CRIOULA: em Belém	31
2. 1 – O que trago em mim?	32
2. 2 – Vamos fazer Tambor de Crioula.....	34
2. 3 – Tambor De Crioula – FILHOS E AMIGOS DE CURURUPU – se afirmando: Formação, Transmissão e Resistência	37
3. – RELAÇÕES INTERCULTURAIS	46
3. 1 – MANIFESTO! Musica-Canto/Dança	46
3. 2 – Padroeiro do Tambor de Crioula – São Benedito	58
3. 3 – Tambor de Crioula: Ensinando e resistindo em vias alternativas	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS: O manifesto continua	67
REFERENCIAS	69
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

Escrever sobre o tambor de crioula é um interesse que surgiu quando estava na metade do curso de licenciatura plena em dança na disciplina manifestações espetaculares brasileiras II, que tinha como uma de suas finalidades estimular o graduando para a pesquisa de campo. Assim sendo, no trabalho final da disciplina deveria ser feito uma pesquisa de campo sobre alguma manifestação que acontecesse no estado.

A Priore sem dar muita visibilidade havia, bem próximo a mim, um grupo que pratica uma manifestação espetacular chamado “TAMBOR DE CRIOULA: FILHOS E AMIGOS DE CURURUPU”, onde alguns de meus familiares são integrantes. A partir dos estudos que vinha fazendo comecei a vislumbrar e perceber o grupo de maneira diferente e assim surgiram meus primeiros escritos a cerca do grupo e da manifestação.

Com o passar do tempo, falar sobre o tambor de crioula passou a ser uma ideia que poderia tomar profundidade no trabalho de conclusão de curso (TCC) e assim se finda com um de seus principais objetivos relatar e registrar sobre esse grupo que no estado do Pará é o único a realizar essa pratica (que tem suas raízes em outro estado (maranhão) e se encontra dando os “primeiros passos” em prol de seu desenvolvimento, formação, resistência...

E para entender melhor sobre essa manifestação e grupo resolvi fazer uma pesquisa de campo nas duas regiões envolvidas Pará-Maranhão, no Pará pesquisando o grupo citado acima e no Maranhão, mais especificamente no município de Cururupu, falando com alguns praticantes, grupos, simpatizantes, etc. durante a estadia as pessoas sempre falavam – “se você tivesse ido para São Luiz a sua pesquisa já estaria completa, pronta”; por ser a capital e mais por reter o maior número de pesquisas, registros, grupos, entre outras coisas envolvendo o fator.

Antes mesmo de ir para campo já sabia sobre esses detalhes, porém escolhi pesquisar no município de Cururupu por um motivo mais singelo, mesmo que fosse mais difícil, é esse o nome “Cururupu” que compõe o nome do grupo que se encontra em Belém do Pará. Logo, partir do principio que é ali que se encontravam muitas memórias, descobertas e formação dos integrantes.

E, de algum modo, é a partir das três palavras citadas acima (memória, descoberta e formação) junto à curiosidade em saber quais eram as nuances que

estreitavam e ampliavam as relações entre os dois polos que a pesquisa traça um caminho e começa a se tornar mais sólida.

- Memória, pois os praticantes fazem relação com as histórias ouvidas e vivenciadas em algum momento, sejam elas sobre a maneira que surgiu o tambor de crioula, o afeto/sentimento por serem afro-maranhenses, como conheceu/começou a dançar, e etc.

- Descoberta porque a partir da manifestação as pessoas começam a entender, descobrir e se afirmarem como negros praticantes, resistentes.

- Formação, essa que esta totalmente ligada a pratica leva os praticantes para um estado de veemência, um lugar onde os fazem querer dar continuidade a manifestação, defender a cultura que praticam, e, a propagarem.

Palavras estas que se dialogam direta e indiretamente com as do titulo da pesquisa - liberdade, cultura e resistência – percebendo que o processo de resistência irá partir da formação e memória dos praticantes; que a importância da liberdade será descoberta com o próprio fazer da pratica e que a cultura engloba o significado que todas essas palavras carregam/tem, nesta pesquisa - para esta pesquisa.

Sendo assim, falar e pensar em tambor de crioula é automaticamente pensar em “coisa de preto”, (manifestação viva, resistência, dança, entre outras possibilidades) Uma maneira distinta e eficaz dos praticantes se expressarem e mostrar o vinculo com o passado.

Compreendendo que o Tambor de crioula é expressão Cultural que fala com o corpo, canto, devoção, e é uma manifestação de liberdade que vem sendo dançada há muito tempo.

O tambor de crioula “uma dança que foi inventada pelos pretos escravos que fugiram para o mato e cantavam para se divertir. É uma dança de preto e só é boa quando tem preto, pois preto toca e canta melhor e é a classe mais forte que existe no mundo”. (FERRETTI, 1979, P. 12).

E são com essas ideias/pensamentos que dou inicio a pesquisa de campo no município de Cururupu, com estadia de doze dias no qual os primeiros seis se deu por “perdido”, já que não foi possível realizar entrevistas com ninguém, contudo, não deixou de ser proveitosa, pois houve numerosas conversas informais que foram de grande ajuda para a construção do trabalho. A propósito, foi dentre essas conversas que cheguei às pessoas entrevistadas.

Esse município é um daqueles típicos locais que “todos conhecem a todos”, com isso, quando dialogava e dizia que pesquisava sobre tambor de crioula, nomes começaram a surgir e ser indicados, por exemplo: “você deve conversar com a dona Luzia, ela sabe muito sobre tambor de crioula”. E junto a esse nome também surgiu dona Justina e Eliane, e assim se formou o trio de entrevistadas.

As entrevistas foram todas gravadas e feitas individualmente e de uma maneira que fizesse com que as senhoras entrevistadas não se sentissem “envergonhadas” ou tolhidas de falar. Foram realizadas respectivamente à Justina Cadête, Eliane Pereira e Luzia Marques, que, para além dos pontos comuns entre as falas, todas me disponibilizaram informações preciosas para a pesquisa.

Com a entrevistada Justina Cadête pude apreciar e entender melhor sobre a resistência negra, o fazer da cultura de preto e algumas nuances sobre vestimenta e dança.

A entrevistada Eliane Pereira é formada e também pesquisou durante tempos sobre tambor de crioula, logo me contemplou sobre a parte mais teórica do tema, para além de disponibilizar materiais importantes que serviram de base para a minha escrita, a exemplo, a tese do professor, pesquisador e antropólogo social Sérgio Figueiredo Ferretti que é a referencia para quem quer pesquisar sobre esse assunto.

E a Luzia Marques que me agradeceu com suas informações/historias a cerca do tema, como também se mostrou exemplo para o fator formação e o repassar tradições, me informou que é a irmã de um dos integrantes/formadores do grupo de Belém, como também foi a pessoa que os informou sobre os mesmos a respeito das vestimentas e musicas, deste modo estreitando as relações.

Junto às entrevistas outro fator importante que ocorreu durante a pesquisa de campo foi a festividade de São Benedito, padroeiro dos negros, do tambor e crioula (e de outras manifestações culturais) que ocorreu do dia 21 a 30 de outubro de 2016. De contínuo, após as missas um grupo de tambor de crioula se apresentava encerrando as noites do festejo.

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

A partir das informações obtidas comecei a analisar e tentar projetar quais caminhos seguir com escrita; de que forma relatar sobre as relações estabelecidas e

quais elementos dar mais foco?

Com isso, nesse trabalho, pretendo falar sobre o tambor de crioula através dos olhos da arte, da dança sem perder a magnitude das raízes desta manifestação, por tanto, ainda vai se falar dela e sua relação com o religioso, social, histórico, político, (que são as linhas de trabalhos nos quais mais se encontram materiais sobre o tema) mas, se complementar por um olhar mais poetizado, teórico/prático, dançante que também o descreverá e contemplará.

Então, partindo desse principio, esse trabalho visa perpassar pelas ideias, fazeres, crenças, entre outras coisas a cerca do tambor de crioula e aprofundar em sua pratica e o que ela acarreta para seus praticantes e simpatizantes, como também para sociedade a sua volta. Refletir sobre o papel e influencia dessa manifestação para com o ensinamento e formação dos envolvidos, isto inclui considerar desde as crianças/adolescentes a adultos/idosos; pensar sobre o fator “coisa de preto”, história negra e sua resistência que se entrelaça ao objeto. Soma-se a isto o fato de se refletir sobre tambor de crioula tendo como base dois lugares diferentes, que, no entanto, se correlacionam: Maranhão e Belém do Pará.

Uma situação importante que aparece é o fato de que, a Priore, “a dança do tambor de crioula. Embora se aproxime de outras danças de umbigadas existentes na África e no Brasil, somente no Maranhão ela é conhecida com esta denominação”. (FERRETTI, 1979, p. 1). Porém essa “verdade” acaba se flexibilizando e outros lugares começam a mostrar indícios de que essa manifestação cultural também é pratica em suas regiões, por exemplo: Curitiba, Pará; todavia, ainda é certo se afirmar que a base dessa manifestação é o estado do MA.

Como o trabalho, em questão, tem o intuito de relacionar e dar ênfase ao estado do PA limito-me a falar sobre o outro estado citado, apenas informando que os dados mencionados encontram-se nos ANAIS do III fórum de pesquisa científica em arte, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.

Há no Pará um grande índice de Maranhenses, que geralmente vem para o Estado visando uma condição de vida melhor como também trabalhar, estudar, morar com familiares, dentre outros e fazendo uso do dito popular “o mundo é pequeno”, muitos conterrâneos dessa região se conheceram ou se encontraram aqui (PA), formando amizade. E como muitos são devotos de São Benedito (santo preto)

ou eram praticantes, simpatizantes da manifestação no MA, começaram a pensar sobre a possibilidade de criar um grupo de tambor de crioula.

Assim surge o grupo TAMBOR DE CRIOLA: FILHOS E AMIGOS DE CURURUPU que vem atuando na festividade de São Benedito (realizada por uma das integrantes do grupo), aniversários, praças, eventos culturais e comunhão entre os mesmos.

O grupo surge a partir de uma vontade de praticar a manifestação, pagar promessas, manter costumes, estreitar laços com a terra natal e posteriormente a isso ações e engajamentos começam a se estabelecer e ganhar mais forma e profundidade como a resistência, cultura, transição/ensinamento - educar e passar os saberes para as crianças. Ações essas que começam a demonstrar a relação entre os polos, “o tambor de crioula é uma atividade ritual, praticada por determinada camada social, como divertimento e pagamento de promessas. [...] uma expressão de resistência cultural dos negros e de seus descendentes” (FERRETTI, 1979, p.1).

Há mais relações e também singularidades que se apresentam na pesquisa e serão aprofundadas, a exemplo da ideia de Ferretti (1979), do processo de deslocamento e esvaziamento que as manifestações folclóricas passam, fazendo com que ocorra a perda de seu significado original. Assim se utiliza da ideia de “ritual diferente de espetáculo” (BRANDÃO) citado em seu texto para melhor aprofundar sobre esse processo, estabelecendo também um diálogo entre tambor de crioula e turismo, que se relaciona com o grupo filhos e amigos de Cururupu, pois eles também “citam” essa ideia, mas por óticas distintas. Enquanto Ferretti usa o termo ritual/espetáculo o grupo diz cultural/profissional.

Finalizando, pretendo abordar também a respeito da dança/arte - tambor de crioula. Não que a mesma não tenha sido abordada desde o começo, mas com intuito de atingir e dialogar com ela sobre viés de corpo, dança livre, libertação (como os próprios praticantes denominam o fazer da manifestação).

A dança popular é uma linguagem corporal que se utiliza do movimento e de ações corporais, a partir de uma técnica estabelecida pela cultura, tornando-se específica e singular, pois retrata os costumes e determinadas maneiras, que fazem parte do contexto histórico-sócio-cultural das pessoas que as praticam. (OLIVEIRA, 2015.2, p. 1).

No grupo pesquisado não encontrei “regras”, ou até mesmo um regulamento de quem pode ou não entrar na roda para dançar, quem quiser, e se sentir a vontade, é livre para dançar.

Ações corporais, feitas e vistas a partir dos conhecimentos e memória que cada integrante tem exercido e, constatando com sua singularidade as maneiras do fazer cultura, historia, corpo, tambor de crioula. Como se constrói a sua liberdade/dança, como você a expõe e como ela afeta o todo?

Partindo dos pontos que foram abordados nesta seção e com a ideologia que este trabalho apresenta escolhi usar a etnopesquisa como metodologia para a produção do mesmo. Visando que a etnopesquisa é de caráter qualitativo, dar importância para a relação pesquisador/pesquisado desenvolve uma “escuta sensível” acerca da pesquisa; dando atenção, importância e significado ao conhecimento empírico. Como demonstra o autor Coulon (1995, p. 30):

A etnometodologia é a pesquisa empírica dos métodos que os indivíduos utilizam para dar sentido e ao mesmo tempo realizar as suas ações de todos os dias: comunicar-se, tomar decisões, raciocinar. Para os etnometodólogos, a etnometodologia será, portanto, o estudo dessas atividades cotidianas, quer sejam triviais ou eruditas, considerando que a própria sociologia deve ser considerada como uma atividade prática.”

Faço uso desta metodologia visando-a como a que mais se adequa para a pesquisa e abordagem escrita que escolhi praticar. Junto à etnopesquisa também utilizo as ideologias da etnocenologia na produção do trabalho, tendo em vista que esta faz o estudo da cena, do espetacular e em muitos pontos também se assemelha a etnopesquisa e ao objeto pesquisado – Tambor de Crioula.

Deste modo o trabalho segue com a seguinte formatação:

Primeira seção: é está que foi apresentada – a introdução - explicando o início da pesquisa, as relações entre pesquisador e sujeito pesquisado, questões de identidade, memória e formação que se desdobrarão no decorrer desta escrita. A segunda seção irá refletir sobre o processo histórico/resistência do negro no país, perpassando desde a escravidão até a manifestação do tambor de crioula no Maranhão; para então, relatar e refletir na terceira seção sobre o grupo “tambor de crioula: filhos e amigos de Cururupu” pontuando questões como, migração, começo do grupo e seu processo de afirmação no estado.

A quarta seção abordará sobre as relações e distinções entre Belém/PA e MA no que referi- se a pratica do tambor de crioula. Explicando sobre seus instrumentos, vestimenta, cantigas, padroeiro dentre outras coisas. E por fim as considerações finais, concluindo a pesquisa com a reflexão sobre sua importância/significado.

1. - POR ONDE COMEÇAMOS - CRIOULO?

“Mas as coisas findas,
Muito mais que Lindas,
Essas ficarão”.

(Memória)¹.

O trabalho tem o intuito de abordar sobre uma manifestação cultura - Tambor de crioula - e suas ramificações, a vista disso para melhor discorrer sobre essa manifestação de cunho e origem negra (matriz africana) opto começar por a chegada deles, negros, no país que estar entrelaçada, envoltos de acontecimentos que podem ser considerados e retomam a memória como algo desagradável, pois estes chegam à região por meio do trafico humano, com a finalidade única de tornassem escravos. Ressaltando que a escravidão é o fator que designa o início da história e cultura negra no Brasil.

Lá vem o navio negreiro
Cheio de melancolia
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de poesia
Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência...
(CAMARGO, 1986 apud HATTNER, 2009, P.84).

Como nos conta a história, em meados dos anos de 1500 quando o Brasil é “descoberto” pelos portugueses se inicia um processo de colonização e ação exploratória das riquezas do país, estabelecendo como pontos lucrativos e de grande porte da época o ouro, a cana de açúcar, dentre outros, apresenta-se assim a necessidade de obter em ampla escala mão-de-obra barata para potencializar a produção de tais riquezas. Então, nesse ponto, se inicia um processo de exploração que durariam séculos e posteriormente, ou concomitantemente, ajudaria a constituir a história do país – a escravidão, mais precisamente a africana, que se inicia em meados do século XVI com a chegada dos primeiros negros na região.

É no xaréu que brilha a prata luz do céu
E o povo negro entendeu que o grande vencedor
Se ergue além da dor
Tudo chegou sobrevivente num navio
Quem descobriu o Brasil?
Foi o negro que viu a crueldade bem de frente
E ainda produziu milagres de fé no extremo ocidente
(Milagres do povo)²

¹ Poema de Calos Drummond de Andrade.

Passar pelo processo de escravidão é ser transformado em objeto, sofrer humilhações, castigos severos... Em ponto complementar também é ser tolhido de se manifestar, expressar sua religião e costumes, ser escravo é, primeiramente, ser privado da sua própria liberdade. E mesmo passando por estas e outras situações (as quais não tenho intrepidez de citar) os negros não desistiam de lutar e/ou fugir para a mata³, sendo esta última uma prática constante, durante todo o período escravista, segundo o autor Antonio Montenegro (1989).

O autor também explica que quando os negros chegaram ao Brasil procuram sempre estar perto de pessoas das suas próprias tribos para que assim pudessem cultivar sua língua, dança, música, religião – sua cultura; dessa maneira mantendo viva a identidade que tinham enquanto pessoas livres. E que os senhores de engenho, por seu lado, tentavam evitar que africanos da mesma região ficassem próximos assim como proibiam qualquer tipo de manifestação cultural.

Em contra partida, conforme o tempo passa os senhores de engenhos começam a pensar em estratégias que possam vir a retardar possíveis rebeliões como também estabelecer a “paz” nas senzalas (lembrando dos pontos colocados acima). Assim, acordos começam a serem formados a exemplo o que os escravos teriam dias de folga.

Como nos afirmar Vicente Salles:

Uma das condições impostas pelos escravos para dar ao senhor maior produtividade foi certamente o uso do lazer [...] foram introduzidos na colônia certos princípios ortodoxos, como o descanso no domingo [...] em meados de dezembro havia um período de 15 a 16 dias de quase completa liberdade e descanso dos escravos. Os negros, nesse período de férias, festejavam Benedito e realizavam numerosas brincadeiras. Dançavam e folgavam livremente. (2005, p. 221).

Outra situação que simboliza o, breve, tempo livre que os negros tinham é a noite, como afirma o historiador Eduardo Hoornaert:

O maior ambiente alternativo naquele tempo era a própria noite... pode-se dizer que o dia pertencia aos brancos e a noite aos escravos. De noite os caminhos do Brasil se fechavam aos brancos que se recolhiam nas casas grandes com medo dos escravos. Estes aproveitavam da escuridão para exprimir uma vida social que não podia enquadrar-se nos moldes do sistema colonial e significava a sua identidade como pessoas e como povo (1977, p. 395). (grifos meus).

² Música de Caetano Veloso.

³ Os negros fugidos para mata criaram suas próprias comunidades, vivendo do plantio e da criação, mantendo viva suas tradições culturais. Tais comunidades foram chamadas de quilombos (MONTENEGRO, 1989).

E então, o que era feito durante o breve momento livre, como essas pessoas expressavam o que sentiam, deixando externar as marcas e conhecimentos que seus corpos carregam com si?

O autor Jorge Sabino utiliza o termo “corpo cultural” (corpo simbólico) para melhor sintetizar a questão de que o “[...] corpo, que antes de tudo retrata um lugar, um tempo histórico, atividades, profissões, religiosidade, ludismo, rituais de sociabilidade e formas de comunicação” (2011, p. 15). Então, por mais que possamos, por ventura, sair, peregrinar de lugares e lugares essas questões e significados “sempre” estarão impregnados no corpo, porque formação quando existente e vivida, não é algo que possa ser, simplesmente, posta no esquecimento; formação esta que, também pode se caracterizar como identidade cultural.

Nós, enquanto seres humanos, sentimos uma necessidade de nos relacionarmos e compartilhamos histórias, vivências, saberes com aqueles que estão ao nosso redor, ou melhor, que são divisores do mesmo tempo, situação, espaço que nós. O corpo cultural para além das marcas que já possui, vivências que estão contidos nele, outras então se formando já que o corpo/pessoa está em constante construção/formação (no sentido de que estar sempre absorvendo, aprendendo novas coisas).

Complementa-se a isto o entendimento de cultura e o que ela nos possibilita enquanto seus produtores e receptores, segundo Nery a cultura é:

Eminentemente simbólica, ou seja, devemos perceber que o símbolo é por natureza social. O que os homens trocam e compartilham no contexto de suas existências individuais e coletivas e fundamentalmente significado, ou seja, é símbolo. De certa forma o homem cria o seu universo social através da comunicação de significados. Nesse sentido o processo de interação entre os homens se expressa fundamentalmente pela troca de significados, de sentidos que, enfim atribuímos às coisas (NERY, 2010, P. 17). (grifos meus)

Segundo alguns registros e autores, como já foram citados, no período da escravidão os negros utilizavam seus tempos de folga para cultuarem e realizar práticas de sua cultura como religiões/crença, costumes/saberes entre outros, conhecimentos realizados e registrados em seus corpos.

Durante os séculos escravistas toda e qualquer manifestação ou prática que os negros escravizados realizavam sejam elas dança, música – canto - instrumento musical, entre outras coisas eram considerados – batuque.

Há uma grande quantidade de práticas que os negros africanos exerciam no

país que englobam desde festas religiosas a lutas ou dança; percebendo que independente de que especificidade elas sejam todas estão entranhadas no corpo, para além de ressaltar que essas manifestações têm seus significados e em magnitudes diferentes suas relações. Lembrando que os negros que fugiam para a mata, citados anteriormente, também têm grandes contribuições nas manifestações existentes.

Penso que para além de manifestações, folguedos trazidos da África outras se estabeleceram ou resinificaram aqui, pois é de conhecimento comum o saber de que os africanos traficados para o Brasil não pertenciam às mesmas regiões, nem falavam o mesmo idioma assim como seus costumes eram diferentes, fato/estratégia que retardou possíveis rebeliões. Logo, se faz possível pensar que outras práticas foram criadas aqui (baseando-se nos diversos fazeres e conhecimentos convivendo juntos) ou as já existentes passaram por um processo de “miscigenação cultural”, assim acrescentando-as novos significados.

Também pode se complementar a essa miscigenação os negros nascidos no país, os ditos - CRIoulos⁴ - pois os mesmo já não são africanos e sim descendentes que crescem em um meio social e regimento de fazeres, costumes, crenças diferentes dos quais passariam caso nascidos na África, e talvez a história desse povo, geração, se encontrasse em circunstâncias mais conturbadas que os próprios africanos uma vez que esses já nasceram escravos e, presumivelmente, não souberam ou passaram pelo sentimento de liberdade – que tanto era almejado. E quando os “tinham” eram por apenas um ou mais dias, regidos de diversas limitações e críticas.

E pensando na situação-acontecimento existente no momento, é possível supor que nesse tempo se começou um processo comum do ciclo de crescimento e aprendizagem – os ensinamentos/transmissão de conhecimentos/costumes/práticas culturais de pais pra filhos. Que nesse caso não seria apenas a transmissão de pais para filhos mais também a de pais para pais. E pensando assim, mais tarde - nos tempos de hoje - quem mantêm e transmitem esses saberes culturais são os

⁴ Segundo o dicionário - na sua forma mais ampla, **crioulo** é o descendente de estrangeiros nascidos fora do país de origem de seus ascendentes – logo, compreendesse que durante a colônia todos e quaisquer indivíduos nascidos aqui, (com exceção do nativo-índios) sejam português, africanos e outros imigrantes que aqui estavam, seriam crioulas. Mas, ironicamente, podendo assim dizer quando ouvisse esse termo só um grupo, desses citados vem à mente – crioulos são os pretos.

crioulos – afrodescendentes.

Retornando o pensamento para o começo desta seção - a estrofe do poema memória – a citação nos leva a pensar sobre as coisas que já passaram, mas deixam marcas. Reflito, a partir do poema, que o passado pode ser um importante contribuinte do presente e que por vezes, por mais doloroso que tenha sido, deixou marcas que ajudaram a constituir o hoje – momentos que findaram e para além da dor belas coisas deixaram.

Neste caso, as manifestações culturais – são as belas coisas que ficaram apesar do imenso processo doloroso que existiu no país.

Eu, enquanto afrodescendente e, porque não, crioula sinto-me feliz e mais consciente do enorme significado que tais manifestações de matriz africana carregam.

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores
atabaques, gonguês e agogôs

(...) Na minh'alma ficou
O samba
O batuque
O bamboleio
E o desejo de libertação...

(sou negro)⁵

⁵ (TRINDADE, 1961, apud HATTNER, 2009, P. 84/85).

1.1 - MARANHÃO: Terra do tambor de crioula

Faço votos para vá em progresso a construção deste majestoso templo, afim de que ao concluir-se, de sua camião possam os denodados obreiros dizer: - está completa a obra da redempção dos captivos e a pátria que nos via nascer já não tem mais um filho que não possa dizer – sou livre.

(Maria Oliveira)⁶

Com o termino do período escravista no país diversas coisas ficaram e junto ao tempo construíram uma base e até mesmo uma identidade para os habitantes que aqui ficaram; salientando que devido a esse período unificando os habitantes que aqui já viviam junto aos que por motivos diversos chegaram ao território o país se constituiu e tem a característica de ser miscigenado e conseqüentemente também é evidenciado como um lugar rico de manifestações várias.

A citação acima é parte do discurso do Club dos abolicionistas feita em 1872, estes almejavam e lutavam pelo fim da escravidão. O autor Montenegro critica em certo ponto a ação dos abolicionistas sobre os seguintes argumentos:

fala-se da liberdade do escravo como se esta fosse algo mágico. Alcançada, cessariam todos os problemas, todas as dificuldades, e os escravos passariam a viver em uma sociedade justa e igual. (...) Nota-se, no entanto, que em nenhum instante se discutia, na prática, como viverá o futuro liberto (1989, p. 36)

Hoje, estende-se e percebe que os afrodescendentes trazem com si os resquícios desse tempo, vivendo e enfrentando dia-a-dia questões como o preconceito racial, social (pois grande parte da população negra advém de camadas populares) e de outras magnitudes. Direcionando a visão para as manifestações culturais, muitas também enfrentam situações preconceituosas. A exemplo e enfoque o tambor de crioula (situações essas que serão discutidas e exemplificadas melhor no próximo tópico).

Observa-se que o território brasileiro em grande parte teve influências/resquícios, em diferentes intensidades, desse período de exploração africana. Com isso é comum encontrarmos em vários estados brasileiros manifestações culturais que tem em suas bases a matriz africana, sendo essas manifestações, por vezes, específicas de determinada região. Exemplificada por alguns autores como regiões de maior influencia negra o Pará, Rio de Janeiro, Bahia, entre outros.

⁶ ('discurso na Sessão Magna do Club Abolicionista, 1872', arquivo Publico Estadual, Recife-PE' apud MONTENEGRO, 1989, P. 39).

A exemplo de região que apresentam manifestações culturais de descendência africana cito o estado do Maranhão (MA) que assim como os demais é rico em manifestos populares, tendo como os mais presentes o bumba-meu-boi⁷, festa do divino⁸, TAMBOR DE CRIOLA e outros, ressaltando que este citado por ultimo é o enfoque nessa seção.

Estas manifestações mencionadas acima junto a outras de matriz africana auxiliam (contribuem) a conceber o que o autor Sergio Ferreti chama de “maranhensidade” que, sumariamente, seria os elementos culturais da região/povo que ajudam a compor a identidade da mesma – a identidade maranhense.

O tambor de crioula, como já dito acima, é uma manifestação cultural de matriz africana considerada como um dos elementos componentes de identidade maranhense e segundo Ferreti é conhecida e concebida com essa denominação somente no estado do MA.

Quando se pensa nessa manifestação como componente de identidade devesse pensar em identidade coletiva e pessoal, pois o mesmo para além de representar a historia de um coletivo também faz parte da formação, individual, de seus praticantes. Para complementar o entendimento a respeito dessa formação e construção de identidades se faz relevante ressaltar que o termo “identidade” está sendo substituído pelo entendimento de “identificação” que para mais do que a simples mudança da nomenclatura acrescenta e potencializa o estudo acerca desse tema - identidade.

O termo identificação cultural é sugerido e estudado pelo autor Stuart Hall, que acrescenta a ideia de que

toda identidade é móvel e pode ser redirecionada, indicando a possibilidade de utilizarmos o termo *identificação* ou a expressão *processo identitário* para compreender de maneira mais significativa as representações que formam (e transformam) as culturas, os sujeitos e os espaços [...] nenhuma

⁷ Realizada desde o séc. XVIII o bumba-meu-boi é uma das manifestações mais importantes da cultura popular maranhense e caracteriza-se como um dos maiores festejos brasileiros. É uma manifestação espetacular de beleza excepcional desde os trajes a riqueza de seus elementos coreográficos e musicais. É em homenagem ao santo protetor São João e a outros santos juninos, a pratica acontece, principalmente, nos meses de junho e julho (podendo acontecer em outras épocas também).

⁸ A festa do divino é um ritual do catolicismo, e apresenta variações de acordo com as regiões. No estado do Maranhão esta festa popular demonstra duas características que a diferem – a presença marcante de mulheres (as caixeiras) que tocam as caixas do divino (instrumentos musical) e; estar presente no calendário religioso de terreiros de tambor de mina – muitos terreiros de mina, uma vez por ano, realizam uma festa do divino em homenagem à entidade importante para a comunidade religiosa.

identidade é fixa ou imóvel, e que não somos capazes de encontrar verdades absolutas sobre as identidades. Dessa forma, evidencia que somos constituídos por representações, sendo essencial compreendermos o mundo por esse olhar, em que as mudanças acontecem, as culturas se misturam e as certezas são inconstantes (POLETTTO; KREUTZ, 2004, p. 4).

Essa ideia complementa o entendimento do tambor de crioula enquanto componente da maranhensidade e da formação individual e coletiva, pois assim como a identidade não é algo fixo ou imóvel o tambor de crioula também se entende da mesma forma, não no sentido de ser algo que não consegue se constituir, pelo contrario, pois os objetos, aqui discutidos, formam uma paralela perante o outro e tem em comum o agente praticante da cultura, que por si só é um ser que se encontra em constante transformação. Então, digo que o tambor de crioula não é algo fixo ou imóvel por ter o homem como seu receptor/difusor e dependendo do local também apresenta formação/conhecimentos diferentes, singulares.

Com isso, o tambor de crioula está para a identificação cultural (coletivo e individual) assim com o homem/praticante estar para o tambor de crioula e identificação cultural. O que isso quer dizer?

O homem, Pertencente de uma sociedade irá perceber nela coisas/praticas/ações/funções que iram fazer com que ele se identifique e estas começam a ser pertencentes dele, o tambor de crioula está envolvidos das praticas que dão essa identificação, e o homem/praticante é o mesmo que realiza/produz a pratica.

Segundo Nery: “enquanto seres humanos, não nos caracterizamos especificamente como conhecedores de dados e informações culturais. Somos também agentes de cultura. De forma incessante estamos sempre produzindo cultura” (VANNUCCHI, 2006 apud NERY, 2010, P. 14) (grifos meu).

Dessa forma, se faz possível dizer que estamos sempre produzindo cultura porque somos e estamos em um, agradável, ciclo chamado viver e este implica estar em constantes formações, mudanças, produções... E incrementando a isso as nossas praticas, manifestações culturais, nesse caso, o tambor de crioula me leva a pontuar que se entende e, por vezes, classificam estas manifestações como ‘manifestação viva’.

O agente de cultura é o mesmo que a recebe como também a transmite e a “altera”, se altera. No sentido em que aprende, se forma - ensina e forma com a manifestação.

No fundo, corpo, alma, sociedade, tudo se mistura. Os atos que nos interessam não são fatos específicos de tal ou qual parte da mentalidade; são fatos de uma ordem muito complexa, a mais complexa que se possa imaginar. São aqueles para os quais proponho a denominação de fenômenos de totalidade, em que não apenas o grupo toma parte, como ainda, pelo grupo, todas as personalidades, todos os indivíduos na sua integridade moral, social, mental e, sobretudo, corporal ou material (MAUSS, 1974 apud DAOLIO, 1994, P. 44).

Desse jeito, tendo o entendimento do tambor de crioula enquanto elemento de identificação cultural e, conseqüentemente, componente da maranhensidade. Direciono a questão agora para discorrer sobre a prática, aplicabilidade desta manifestação.

Afirmava-se que era afinado ao fogo,
Tocado a murro, dançado a coice (Vieira Filho).

O antropólogo Sergio Ferretti apresenta em seus escritos “tambor de crioula; ritual e espetáculo” a hipótese do tambor de crioula ser primeiramente uma luta executada apenas por homens. Contendo como base, desta informação, a fala do teatrólogo Américo Azevedo Neto.

Os primeiros registros do tambor de crioula diz que ele aparentava ser uma luta e se assemelhava a capoeira, sua finalidade seria a de se preparar para lutar contra os senhores de engenhos no tempo da escravidão e que por isso e, também seu caráter violento, só era feito por homens. Com o término da escravidão perdeu-se esse vigor de travar lutas e começou a surgir/introduzir as primeiras mulheres, pretas velhas, na roda do tambor de crioula e aos poucos esse que seria uma luta foi dando espaço e se transfigurando em uma dança - “ficou o costume, e aos poucos foi se transformando em uma dança” (1979, p. 33).

Até onde se estende a veracidade dessa hipótese, não sei dizer, pois nem mesmo os senhores que prestaram essas informações citaram datas ou algo palpável como fotos ou escritos. Contudo, pensando em tambor de crioula enquanto uma manifestação cultural popular feita e sentida em sua integridade/totalidade por seus praticantes e, junto a isso, mostrando-se de cunho empírico; acredito ser aceitável, vívido e veraz os depoimentos e lembranças que seus praticantes disponibilizam.

Acrescentando um parecer pessoal acerca dessa informação, penso ter aclarado uma questão em relação a apostrofe exposta acima, do vieira filho, na qual me sentia inquietada; a frase diz: “afirmava-se que era afinado ao fogo, tocado a murro, dançado a coice”. Diante das varias interpretações que a frase poderia ter, queria entender o porquê dessa afirmação, então sempre que entrevistava/conversava com alguém sobre o assunto perguntava ou citava a afirmação na expectativa de ouvir as possíveis respostas ou sempre que contemplava a manifestação observava, minuciosamente, todo o processo com a ânsia de ver uma resposta ou abrandar a curiosidade.

Quando lendo os escritos de Ferreti e deparando com a informação, de que talvez o tambor de crioula antes fosse uma luta, automaticamente penso na apostrofe e enxergo uma possível interpretação. Compreendendo que o tambor de crioula, possivelmente, era uma pratica que tinha o intuito de disfarçar o exercício da luta complementando com a ideia do sentimento de liberdade que os praticantes, entrevistados, e outros autores dizem das manifestações naquela época.

Acredito que o comum em todas essas praticas além de cultuarem seus costumes/cultura seria se expressar no sentido de extravasar, exteriorizar tudo o que sentiam suas dores, desejos... É pertinente pensar que não dava pra ignorar o meio exploratório em que a pratica estava situada.

Afirmava-se que era afinado ao fogo – esquentar o couro dos tambores para obter uma afinação melhor assim propagando o som. Tocado a murro – exteriorizar a raiva que sentia, por meio do tocar tambor. Dançado a coice – exercício da luta em si. Isto tendo o pressuposto de ser luta.

Segundo o depoimento de uma coreira⁹ também pode ser tocado a murro porque o tambor é feito de couro de animal e precisa ter força pra tocar, então dar-se o murro e depois bate com a mão aberta para dar o ritmo... “é pra juntar o ritmo da cantiga com o ritmo do couro”. Enfim, interpretações varias que têm algo em comum – o sentimento e atuação do praticante.

Embora não seja possível apurar com exatidão as origens históricas do tambor de crioula, na memória dos brincantes mais velhos e em fontes históricas, podem se encontrar registradas, desde o século XIX, referências a cultos religiosos concebidos como formas de lazer, devoção e resistência (FIGUEIREDO E OLIVEIRA, 2012 apud ROCHA, 2014, P. 374).

⁹ Coreira é o nome que dado para as mulheres que dançam o tambor de crioula.

O tambor de crioula caracteriza-se como uma manifestação popular regida pela tríade dança/musica/canto; seus praticantes vão de idosos a crianças, homens e mulheres que em sua totalidade ou maioria são de descendência africana e, oriundos da classe baixa; tem caráter lúdico e de pagamento de promessa a São Benedito - santo protetor dessa pratica e dos negros, dentre outras coisas.

Para esta pesquisa cito o musico e bailarino Antônio da Nóbrega, em seu espetáculo “Naturalmente – Teoria e jogo de uma dança brasileira”, composto em 2009 (tem registro de vídeo/dvd), harmoniza a apresentação juntando falas-explicativas com a dança, musica. Podendo tomar um caráter, por que não, de aula-espetáculo.

Em uma de suas falas diz que as manifestações culturais se agrupam em torno de algumas famílias, seriam elas as dos batuques; cortejos e; espetáculos ou folguedos populares. Voltando a atenção para as famílias do batuque, ele diz que:

“Coreograficamente, têm em comum a forma de roda, o sapateado, o bater de palmas e, sobretudo, a umbigada ou a insinuação dela. Pelo lado musical, o canto refrão-estrofe (prevalentemente em quadras de sete sílabas) e a utilização de uma percussão à base de tambores tocados com as mãos, de dimensões diversas, e, no geral, dispostos verticalmente no chão. [...] A proveniência da família dos batuques remonta às reuniões festivas, práticas e celebrações religiosas – os ditos calundus – realizadas pelos negros em seus ajuntamentos, senzalas e quilombos durante o nosso largo processo de colonização. Com peculiaridades regionais e diferentes nomes esse gênero de manifestação se acha presente em todo o país.”

Então, se agrupa nessa família o tambor de crioula, que assim como no escrito exposta acima, tem a forma de roda, um dançar peculiar com os pés, o bater de palmas aparece pelos próprios praticantes ou pelo publico que assiste a fim de animar e/ou acompanhar o batuque e a punga (que seria o chamar a coreira pra roda e também uma saudação).

A manifestação não tem uma data especifica pra acontecer – é feita livremente. Podendo aparecer em uma festividade, período junino, carnaval, evento cultural, aniversario, confraternização e assim sucessivamente.

O tambor de crioula também apresenta variações de acordo com o local/nação, que o pratica. O que seria essas nações e variações? Durante uma entrevista uma coreira proferiu que “tambor de crioula vem de uma nação.” E completou dizendo:

“As pessoas, em geral, que dançam tambor de crioula tem alguma nação, ela vem de uma nação. Como de alguma nação? Vem do Guetto, do Congo, da Nigéria então eles foi que trouxeram, foi os negros que

trouxeram, de cada um continente africano - de cada país da África, porque o continente africano é só um mas dentro de um ele é muito grande e isso faz as ramificações porque nós do maranhão¹⁰ dançamos tambor de crioula de um jeito, chega em Codó eles já dançam diferente, chega em Limaozeiros também é diferente.” (Justina Ramos Cadête)¹¹.

O professor Aurelino Filho resume que:

A formação da cultura afro-brasileira realizou-se em constante diálogo étnico, cultural, lingüístico e religioso com alguns povos negro-africanos no contexto da escravidão brasileira. Os Cabindas do Congo, os Bemguelas de Angola, os Macuas e Angicos de Moçambique, os Minas da Costa da Guiné, os Jejes do Daomé (atual Benin), os Haussas da Nigéria [...] Povos que marcaram a presença da África negra em quase todas as dimensões da nossa cultura, na religião, na música, na dança, entre outras. (2008, p. 1).

Exemplificando uma das variações:

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 Calados, a dança e o toque são mais pausados, seguindo o ritmo de pandeiros pequenos (SANTOS, 1995, P. 3).

Nota-se que há uma relação nas informações apresentadas acima encurtando assim teoria e prática - empirismo e academicismo, fazendo com que a fala dos praticantes se aproxime ou, seja tão válida quanto a de algum autor. Ou que pelo menos se perceba que o praticante de uma manifestação cultural é tão observador quanto um pesquisador, sendo que esse último, sem generalizar, escreve e teoriza a partir de uma prática que foi observada e o manifestante vive a prática. Enfim, se mostram, em suas singularidades, válidos e relacionados.

O importante é ressaltar que independente das variações que a manifestação pode apresentar - continua sendo tambor de crioula – é tambor de crioula.

Procedendo, outro fator importante do tambor de crioula, no Maranhão, é a questão do sincretismo religioso, em síntese, mostra-se em relação a São Benedito, que como já dito é considerado padroeiro dos negros. Correlacionado com o tambor de mina¹², nome dado ao culto e casa de culto de origem africana conhecido em outros Estados como Candoblé, Xangô, etc (Ferretti, 1979). Ressaltando que o tambor de mina também é componente da maranhensidade.

Na igreja católica é São Benedito e no tambor de mina é sincretizado como vodum daomeano Toi Averequete, “uma das entidades mais difundidas e

¹⁰ Ela está se referindo a Cururupu.

¹¹ Maranhense, Coreira, preta-velha. Entrevista cedida em 20 de outubro de 2016

¹² O tambor de mina se difere do tambor de crioula apesar de algumas semelhanças, principalmente, em seu significado. O Tambor de Crioula caracteriza-se mais como uma manifestação de caráter lúdico (apesar de seu significado também sagrado por intermédio de São Benedito). O Tambor de Mina tem o caráter religioso, é realizado nos terreiros de tambor de mina e a relação com as entidades/religião é mais intensa, por assim dizer.

reverenciadas nessa religião”. (FERRETTI, 1995, p. 3). Sinalando que o tambor de crioula, por vezes, também pode ser em homenagem a outras entidades.

Sobre sua aparição na mina, uma das entrevistadas relata que o tambor aparece no terreiro de mina na apresentação com as caxeiras, acontecendo concomitantemente à apresentação das caxeiras dentro do terreiro e o tambor de crioula do lado de fora. Conforme algumas leituras, suponho que a aparição do tambor de crioula na mina varia de terreiro para terreiro assim como as ocasiões/eventos que os relaciona.

Um último ponto, o tambor de crioula é patrimônio imaterial da cultura brasileira desde 2007.

O tambor de crioula é coisa dos nossos antepassados - coisa de negro, quando a gente chegou já achou. Hoje tem muita gente que não quer saber de investir na cultura que é um patrimônio cultural da humanidade, hoje já tem o seu título, dado por Gilberto Gil que veio em São Luís assinar esse compromisso. Que no dia desse título, inclusive, eu estava lá – foi em São Luís, na rua São Pantaleão, no correio da casa das minas. (Luzia do Nazaré do Carvalho Marques¹³) (depoimento oral).

Apresentando academicamente a informação “O registro foi aprovado em reunião do conselho consultivo do IPHAN, realizada na casa das minas em São Luís e presidida pelo Ministro da Cultura Gilberto Gil, após a leitura de parecer do historiador Ulpiano Bezerra de Menezes.” (FERRETTI, 2010, P. 175).

Os integrantes/praticantes de uma manifestação popular, quando de fato, a têm como componente de sua identificação cultural e se entendem como produtores e disseminadores da mesma se farão e perceberão como detentores/conhecedores da sua cultura, história e sí. Se (re)conhecer, torna as práticas mais poéticas, o discurso mais veraz, as marcas significativas...

Tambor de crioula, imperecível, ressurgindo das cinzas a cada oportunidade, belo, contagiante, imortal! Dança do povo, lenitivo dos escravos, tambor de negros, voz da África, permanecerás para sempre como testemunho e protesto das injustiças, livre, solto, arrebatador, canto da terra e da alma maranhense! (LIMA, 1995, p. 2).

Livre, solto, arrebatador, canto da terra e da alma CRIOULA!

2. - TAMBOR DE CRIOULA: em Belém.

O tambor de crioula, a Priore, é uma manifestação cultural existente e praticada apenas no estado do Maranhão; tem como seus principais praticantes/envolvidos os negros – afrodescendentes - afro-maranhenses (brasileiros).

¹³ Maranhense – Coreira. Entrevista cedida em 25 de outubro de 2016.

Contudo, surge no estado do Pará¹⁴ um grupo de tambor de crioula; seus criadores e idealizadores são maranhenses que se encontram residindo no estado. Com isso está seção visa explicar sobre esse grupo que se manifesta no estado – expondo como começou seus processo de formação, resistência e outros desdobramentos.

2.1 - O que trago em mim?

E ando sobre a Terra,
e vivo sob o Sol
E as... E as minhas raízes
eu balanço, eu balanço eu balanço...
(Edson Gomes)

Se mudar - por vezes uma escolha, opção, obrigação, desejo, sonho... Varias ocasiões e circunstâncias se entrelaçam e motivam a execução dessa pequena palavra de grande significado. Uma ação que pode ser considerada como um processo difícil, por vezes doloroso, de grande coragem e, com certeza, de novas descobertas.

Assim se rege a vinda de muitos maranhenses para o estado do Pará. Estes muitas vezes estão à procura e almejam uma vida melhor – arrumar um emprego, estudar, cuidar da saúde, ter uma moradia. Por vezes uma atitude provisória, assim que realizado o objetivo retornam para terra natal, por outras uma escolha perdurável de ficar e, aqui, residir.

Dessa forma, estes que aqui ficam, o que trazem com si e o que deixam para trás?

As pessoas saíram do Maranhão pra fugir daquela situação de pobreza, de miséria, de falta de conhecimento. Então, quando elas saíram do Maranhão elas deixaram não só o que era de ruim lá (não só o que era de ruim lá), mas sim as coisas boas também – o que eu posso citar de coisas boas: a cultura. Um povo, ele não vive sem passado, então as pessoas vieram, se tornaram imigrantes justamente pra isso – dar lugar a uma vida melhor e nessa busca de uma vida melhor **as pessoas esqueceram tudo**, deixaram tudo pra trás, **tudo o que ligava aquela vida antiga eles esqueceram**. (Odinel Guedes¹⁵) (depoimento oral) (grifos meus).

Este foi o depoimento e ponto de vista de um dos integrantes do grupo com relação ao o que acontece com os maranhenses quando estes mudam da terra natal. Relaciono a colocação dele ao entendimento de desenraizamento utilizado

¹⁴ Talvez seja valido ressaltar que não estabeleço relação com o tempo passado onde Pará e Maranhão se constituíam com um só – a capitania do Grão-Pará e Maranhão. Que posteriormente quando se divide quem sabe esta manifestação ou resquícios dela não se apresentem em algum outro local do estado ou de suas fronteiras com o Maranhão.

¹⁵ Maranhense, vive no Pará desde criança - Trabalhador e envolvido na manifestação.

pela autora Ecléa Bosi quando nos situa as questões das migrações existentes no país. A autora afirma que:

O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar, de viver, de louvar a seu Deus... Suas múltiplas raízes se partem. Na cidade a sua fala é chamada 'código restrito' pelos linguistas; seu jeito de viver, 'carência cultural'; sua religião credence ou folclore. Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. **Não buscar o que se perdeu:** as raízes já foram arrancadas, mas **procurar o que pode renascer** nessa terra de erosão (BOSI, 2003, P. 176/7). (grifos meus)

Faço um complemento a esses pontos que se fazem comuns, o dito "perdido" pela citação de Bosi ou "esquecido" pela fala do Odinel, acrescento um termo mais singelo acreditando que talvez não tenha sido perdido ou esquecido mais sim 'guardado' em algum lugar do si que talvez até ajude a representar um singular, uma personalidade.

A autora impulsiona a darmos atenção e perceber o que pode renascer na nova terra e, este renascer se faz mais perceptível através do que estar registrado/marcado no si - no corpo, como a própria palavra sugere renascer não é algo inédito mais sim algo que se reconstitui e se apresenta novamente podendo ter e proporcionar características diferentes. É assim que visualizo o tambor de crioula que ocorre no estado, pois este não era comum aqui, e em relação aos maranhenses é algo que acontecia lá, no MA, logo, aqui, ele se mostra como umas das coisas que se fez possível renascer, desta população "desenraizada".

Em ponto adicional saliento a fala de uma das idealizadoras do tambor de crioula em Belém, a coreira Ana Elisa Guedes quando conta que:

"Quando nós chegamos aqui em Belém nós já viemos com essa cultura. Já viemos com ela no sangue, no espírito, na alma, no corpo".

Quando ela expõe esse pensamento em situação contrária ao desenraizamento percebo que estas pessoas, por mais que se mudem, carregam com si uma formação, marcas e aprendizados. Isto posto, apresento o entendimento de enraizamento utilizado pelo autor Vannucchi:

Todo ser humano tem raízes em uma coletividade. País e raiz, mais do que rimas, formam um par indissociável. País é o chão em que se cresce, a paisagem que nos cerca, a sociedade que nos gerou e nos envolve uterinamente. Nessa sociedade não apenas se guardam tesouros do passado, como se vivem também as indagações e os pressentimentos do futuro. Ninguém pode desconsiderar a força telúrica de elementos existenciais como a terra, a casa, a alimentação, a música, a dança, as crenças, o vínculo entre parentes, amigos e vizinhos, as lembranças dos idosos com as suas experiências e 'causos', as festas tradicionais do lugar,

a língua viva, as lutas travadas, os laços de solidariedade desenvolvidos na infância... Tudo isso dá sentido à vida e marca a gente (VANNUCCHI, 2006, P. 43).

Aparentemente deveria começar apresentando a ideia de enraizamento para então explanar sobre desenraizamento, porém percebo nas pessoas envolvidas com esta manifestação e até mesmo em outros migrantes maranhenses, próximos a mim, que se faz vivo este estar enraizado, talvez seja porque o tambor de crioula em alguma magnitude começa a se enraizar no estado ou pelo simples fato desses maranhenses, digo dos envolvidos com a manifestação, nunca terem de fato esquecido a terra natal.

Ressalta-se que muitos praticantes da manifestação do tambor de crioula (e outros maranhenses) de tempo em tempo retornam ao estado do MA para passar as férias, visitar familiares, participar de uma festividade entre outras coisas. Fazendo com que as relações, distanciamentos e outras coisas envolvendo o ser presente nos dois estados mais tênues.

Quando vim, se é que vim / de algum para outro lugar,
o mundo girava, alheio / à minha baça pessoa,
e no seu giro entrevi / que não se vai nem se volta
de sítio algum a nenhum. / (...) Quando vim da minha terra,
não vim, perdi-me no espaço, / na ilusão de ter saído.
Ai de mim, nunca saí. / Lá estou eu, enterrado
Por baixo de falas mansas, / Por baixo de negras sombras,
por baixo de lavras de ouro, / por baixo de gerações,
por baixo, eu sei, de mim mesmo. (A ilusão do migrante)¹⁶

Faço uso dessa estrofe do poema para melhor exemplificar a ideia de que, aparentemente, os migrantes maranhenses (tratados no trabalho) só se mudaram fisicamente, não na ideia de não se fazerem presentes nas suas realizações/estadia no novo estado (estarem pairando), mas no sentido de que trazem, como já dito, em seu corpo, a sua raiz/formação, memórias, costumes e significados.

2.2 - Vamos fazer Tambor de Crioula?

Maranhão sou eu
Maranhão sou eu
Terra de Gonçalves Dias¹⁷
Maranhão sou eu
(toada de tambor de crioula)

¹⁶ Poema de Carlos Drummond de Andrade.

¹⁷ Poeta, teatrólogo...

E com esta toada se dar continuidade ao entendimento de que os maranhenses trazem com si a sua raiz, as coisas que aprenderam. E como uma boa evidência dessas palavras a letra da cantiga se faz pertinente “Maranhão sou eu”.

Então, tendo maranhenses na cidade de Belém e que trazem no sangue sua raiz; como a manifestação começa a acontecer no estado?

Antes de falar desta manifestação em si se faz necessário explanar sobre outra manifestação, podendo assim dizer, que se realiza no estado e diz muito sobre esse povo - o reggae¹⁸. Os praticantes do tambor de crioula usam muito o termo “confraternização dos maranhenses” e dizem que a manifestação promove esse fato, confraternização – uma situação onde eles se encontrariam e de alguma maneira transcendem para a terra natal, matam a saudade, recobram a memória para além da ideia de divertimento que a festa proporciona.

Situa-se também como uma festa que movimenta um grande capital, nutrindo assim um notável âmbito lucrativo. Com isto, podemos observar a fala de um dos envolvidos:

As festas que tinham esse efeito aqui eram as festas de reggae, porque é uma colônia maranhense muito grande e o reggae ser a música - apesar de não ser uma musica brasileira, mas é a musica da capital maranhense. Era o que movimentava os bairros de periferia, os eventos de periferia; então de um tempo pra cá – como o reggae deixou de ser exclusivo da periferia do maranhense – passou a ser uma coisa comercial, todo mundo usava, então quando todo mundo usa se perde o interesse, deixa de ser uma coisa única. Então pra que o povo maranhense se reunisse tinha que ser inventado uma outra situação. (Odinél Guedes). (depoimento oral) (grifos meus)

Quando ele disponibiliza essa informação diz também que tambor de crioula é inserido em Belém como uma “condição comercial”, na intenção de trazer novamente os maranhenses para a festa... Complementando:

Ele foi resgatado por isso – em trazer as pessoas pra festa de novo. E logo inicialmente ele teve um “bum” muito grande, aonde tinha tambor de crioula - os que conheciam sabia que associação era mais divertimento e cultural – então começaram a vir. E assim o tambor de crioula se introduziu em Belém. (depoimento oral).

“Apesar” de o termo comercial ser empregado junto ao tambor de crioula, há uma relação com o apontamento da autora Ecléa Bosi citado na subseção anterior quando sinala que não se deve buscar o que foi perdido e sim procurar o pode renascer na nova terra.

¹⁸ Refere-se à festa de reggae - as festas de reggae do maranhão caracterizam-se pela presença das radiolas (grandes caixas sonoras – paredões) e a presença do dj (“animador” da festa, coloca as musicas).

Empregando-me da palavra usada pelo entrevistado “outra situação” para indicar que o tambor de crioula aparece na cidade sendo o algo que pode renascer e, agora, assim com o reggae, faz parte da “confraternização dos maranhenses” que se encontram nesta terra de erosão como diz Bosi.

Constitui-se, portanto o grupo “tambor de crioula: filhos e amigos de Cururupu”, que conforme os relatos de alguns integrantes teve uma grande dificuldade de ser, pois apesar de ser uma manifestação maranhense nem todos nativos sabem como funciona, digo, sabem tocar, cantar ou dançar o tambor de crioula e os que sabiam moravam/moram em lugares distantes.

O tambor de crioula já tem cerca de 6/7 anos ¹⁹no estado e, atualmente, tem integrantes desde coreiras a tocadores localizados em Águas lindas²⁰, Ananindeua, Bengui, Guamá, Terra Firme, Jabatiteua (em Canudos), entre outros lugares. Eles se apresentam em eventos culturais, praças, período junino, Carnaval, aniversário (dos integrantes do grupo na maioria das vezes), entre outros lugares. Geralmente a instituição ou evento que convida o grupo para se apresentar disponibiliza o transporte, e outros cuidados quando necessário (como água, por exemplo).

Sendo viável apontar que uma das situações onde o tambor de crioula acontece, junto à festa de reggae – é na festa de juiz ou festa de santo – esta muito realizada no maranhão. Caracteriza-se por ser uma festa que dura três noites (sexta a domingo), feita em devoção (pagamento de promessa) a algum santo, por exemplo, São Sebastião, Nossa Senhora da Guia...

O tambor acontece na noite de sexta-feira e na maioria das vezes é o que dar início a festividade (podendo ser acompanhado de tambor de mina também), no sábado e domingo é noite de festa dançante, embaladas pelo reggae sendo que domingo também tem mesa de jantar e arrebatamento do mastro²¹.

Há festas de Juiz, aqui, em Belém onde o tambor de crioula se apresenta

¹⁹ É viável ressaltar que estes 6/7 do tambor de crioula em Belém é em relação à formação deste grupo e como ele apresenta-se atualmente, podendo ser que a prática já vinha se apresentando antes destes anos.

²⁰ Bairros e municípios do estado do Pará.

²¹ O mastro, resumidamente, é uma “arvore” (geralmente usa-se o açazeiro) enfeitada com bastantes frutas e bebidas desde sua base até o topo, por exemplo, maçã, uva, abacate, melancia, melão, vinho... É “plantado” do lado de fora do local da festa na primeira noite (sexta-feira) e o seu arrebatamento é feito na última noite (domingo). Arrebatado o mastro em síntese é ficar com os frutos e bebidas nele colocado por meio da compra. Geralmente acontece de duas maneiras – uma única pessoa arrebatada o mastro todo, ou seja, fica com todos os frutos do mastro ou comprar as coisas individualmente, por exemplo, comprar apenas o vinho ou a melancia e etc.

estas, geralmente, são realizadas por maranhenses a exemplo a festa de Nossa Senhora da Guia que é realizada pela dona Ana Eliza Guedes (já citada no decorrer do trabalho), ressaltando que a apresentação, geralmente, dura a noite toda (na sexta feira).

2.3 – Tambor de crioula - filhos e amigos de Cururupu - afirmando: formação, transmissão e resistência.

Embora o tambor de crioula comece com uma levada mais “comercial” como diz um dos entrevistados, aos poucos a manifestação começa a desenvolver-se melhor, perdurar e gradualmente é possível enxergar que a brincadeira colocasse em um estado de afirmação, podendo assim dizer, e nesta afirmação estão incumbidos à transmissão, formação e resistência.

Com isto percebo que estes três elementos estão totalmente interligados e dão base um ao outro estabelecendo assim uma sinergia, deste modo constituo o tripé: transmissão – formação – resistência como estruturadores e formadores do estado de afirmação do grupo tambor de crioula: filhos e amigos de Cururupu, em Belém.

Faço uma ramificação desde tripé apenas com o intuito de demonstrar a atuação de cada constituinte e suas especificidades.

Começando pela afirmação: transmissão - conforme o tempo passa o grupo deixa de ser composto unicamente por maranhenses (pela própria natureza de onde o trabalho está inserido) e outras pessoas começam a fazer parte do grupo, são elas paraenses que se identificam com a manifestação e crianças filhos dos maranhenses, nascidos no Pará.

Assim mostra-se a construção desta primeira ponta do tripé, pois para se transmitir algo é necessário que tenha um receptor e os envolvidos citados acima exercem muito bem esse papel.

Voltando a atenção, primeiramente, para as crianças – filhos de maranhenses – essas não estão em grandes quantidades no grupo e nem sempre presentes nas apresentações, porém obtém um papel bastante importante na manifestação, pois a criança de hoje é o praticante de amanhã.

Um dos envolvidos com a manifestação espõem um ponto importante do

processo de formação/identificação diferenciado que estas crianças (filhos de maranhenses) desenvolvem, dizendo que elas têm que aprender duas culturas.

O senhor Odinel Guedes diz o seguinte:

eu inventei um termo de paranhense – paranhense é os filhos de maranhenses nascido no Pará – então eles tem, por obrigação os pais ensinam o que aprenderam no Maranhão e eles por natureza aprendem, com a convivência, como é ser paraense. Então querendo ou não eles são obrigados a aprender duas culturas. Uma pelo o que o pai impõe, porque ele vai impor o que ele conheceu, ele foi criado no Maranhão e; a outra é pelo ambiente em que ele vive que é aqui, em Belém. Então eu chamo de paranhenses.(grifos meus)

Com esta fala ele mostra um ponto importante do processo de aprendizado dessas crianças que não é apenas influenciado pelo tambor de crioula como também pelo simples ato de seus pais serem Maranhenses. O termo paranhense, utilizado por ele, torna mais evidente esta situação. Ressalto que esta não se caracteriza como algo ruim, mas sim diferente.

Faço uma relação de maneira inversa neste momento tomando-me como exemplo desta linha dupla de aprendizagem; tenho 22 anos de idade e sou nativa do estado do maranhão, contudo cresci no estado do Pará, segundo os relatos de minha mãe, vivo aqui desde os cinco/seis meses de vida. Apresento uma memória e afeto bastante vivido sobre o estado do MA, vivi lá por um ou dois anos durante minha infância e desde então até o presente momento tenho minha mãe como exemplo e pedaço do Maranhão. Faço e entendo-me como integra dos dois lugares.

A exemplo de paranhenses minhas irmãs se fazem presente assim como outras crianças participantes do grupo de tambor de crioula. Apesar de termos nascido em lugares diferentes apresentamos o comum – ter/ser uma família maranhense, concomitante fazer o tambor de crioula.

Demostro também este processo de identificação/aprendizagem duplicado com a fala de minha irmã caçula quando diz que:

Tem uma musica que eu gosto que fala: Maranhão sou eu, Maranhão sou, festa de... ai depois, eu começo a dançar, por que eu acho legal essa musica. Eu não sou maranhense mas eu gosto, eu me considero maranhense.

Nessa perspectiva da transmissão estar contido o transmitir conhecimento, saberes, desejos e até mesmo os fazeres, caracteriza-se não somente como um lugar onde se aprende ou recebe algo como também é o onde ensina ou transmite, podendo ser percebido e realizado por qualquer pessoa de diferentes idades.

No entendimento comum supõe-se que uma pessoa mais velha ensina,

transmite um saber para o mais novo, pensamento este que não está errado muito menos se perde, porém complementa-se – todos tem algo(s) a passar assim como a receber – transmissão.

Fui levada até o tambor de crioula através de minhas irmãs, até então desconhecia a existência de tal; sempre via elas se vestindo e indo rumo a um batuque acompanhadas de minha mãe, curiosa e após ser convidada a seguir e então deparei-me com tal manifestação. Confesso que não me vem à memória a primeira vez que deslumbrei a manifestação, no entanto sempre que penso nela vem o som de uma batucada forte e contagiante, uma cantiga simplória que instiga a vontade de acompanhar e uma dançar que toma logo o sorriso e juntos causam um desejo incessante de não querer ficar parada e a pergunta: por que me identifico tanto como esse negocio?

Talvez seja por aquela fala comum do “isso já está no sangue”. Enfim, relato isto para exemplificar um transmitir que acontece de um mais novo para um mais velho – é através de minhas irmãs que conheço o tambor.

E, agora, direcionando o olhar mais para elas enquanto paranhenses e coreiras. Elas fazem parte das poucas crianças presentes na manifestação sendo que a mais velha não dança mais; e se efetua quase como uma das únicas crianças no grupo a irmã caçula. Que junto a outros três meninos de idades semelhantes e uma menina de aproximadamente três anos constituem o grupo de crianças envolvidas na manifestação. Para eles é ensinado como dançar, cantar uma toada ou até mesmo tocar, sendo estas ensinadas/aprendidas com a própria prática.

Fato que não se distancia da maneira que é transmitida para os paraenses que se identificam com a manifestação.

Dentre as muitas relações que faço durante todo este processo de escrita uma delas é o termo paranhense utilizado pelo senhor Odinel com a ideia de crioulo dita na primeira seção, seriam crioulos os filhos de africanos que nasceram no Brasil enquanto paranhenses os filhos de maranhenses nascidos no Pará. Primeiramente supõe-se que os negros por natureza, podendo assim dizer, são crioulos e, assim como dito na primeira seção, são eles os responsáveis por dar continuidade às manifestações trazidas da África, ou melhor dizendo, existentes e praticadas pelos escravos.

Poderia então, partindo desta ideia, ser os paranhenses os novos crioulos que

darão continuidade ao tambor de crioula que existe no estado? Uma vez que Africanos; maranhenses mesmo não estando em seu território natal têm/carregam uma identidade, raiz, marcas e assim (como já exemplificado no decorrer deste trabalho) continuam a realizar suas crenças, costumes – cultura; onde quer que seja o novo território vivenciado – Brasil; Pará.

E seus filhos, descendentes crescem aprendendo, conhecendo e identificando os motivos, causas de ser de tais realizações/práticas e assim como seus pais, ou qualquer outro ser humano como diz os autores Vannucchi e Nery, constituem sua raiz, ganham suas marcas, identidade e então tornam-se os realizadores das práticas – dão continuidade ao que seus pais praticavam, sucede-se, naturalmente constrói-se um ciclo – transmissão.

Com os paraenses a forma de transmissão é semelhante a das crianças, observa-se que estes não apresentam uma relação estadual com a manifestação como os maranhenses ou seus descendentes que são provenientes de tal cultura. Contudo a participação dos paraenses enfatiza o olhar para um ponto de significância primordial que está explícito na manifestação, a cultura negra (coisa de preto). Assunto este que encaminha a escrita para segunda ponta do tripé.

Afirmção: formação – o autor Jorge Sabino em seu livro “danças de matrizes africanas” explana sobre a influência da cultura negra no país assim como a própria atuação dos negros nas diversas manifestações existentes, reflete sobre a importância destas práticas como elementos constituintes de identidade e (re)conhecimento da história da população negra.

Seguindo a mesma linha de pensamento o autor Sergio Ferretti, com enfoque no tambor de crioula explica e demonstra-o como componente de identidade de um povo (maranhenses). Os dois autores assim como singularidades possuem semelhanças em suas linhas de pesquisas, sendo mais preponderantes a manifestação cultural, identidade e população negra.

Compondo/complementando a linha de pensamento, os integrantes e simpatizantes do tambor de crioula também o identificam nesta concepção de cultura negra, coisa de preto, elemento histórico, resistência viva. É por esses parâmetros que segue o tripé de formação.

É hora de ouvir os atabaques / Que nos chamam à participação
Deixar o coração e a alma livres / A disposição desse novo canto,
Desse novo fazer... / É a obrigação de hoje, intransferível:
Romper as teias, / Tecer e conhecer caminhos

Chamar quantos queiram ajudar / Pois não temos tempo de separar
 (...) precisamos espalhar entre os negros / Todas as respostas possíveis.
 (poema atabaque).

Essa formação encontra-se interligada com o entendimento do que é ser negro e (re)conhecer sua história. Romper teias, tecer e conhecer caminhos como diz o poema exemplifica bem esta ponta do estado de afirmação do grupo.

Identificar ou declarar que a manifestação é cultura negra, coisa de preto, como aludido por pesquisadores e/ou pelos próprios envolvidos com a manifestação implica, primeiramente, se reconhecer/afirmar como tal – negro/preto.

Segundo os dados do IBGE, a população negra (pretos/pardos) atingem a metade da população brasileira, caracterizando também, em sua maioria, como a população mais pobre. Essa informação é apresentada com o intuito de demonstrar quão grande é a presença dos negros no país e, o porém que muitos têm dificuldade ou não se afirmam como tais.

Toma a liberdade de fazer essa afirmação sem apresentar dados que a confirmem por que faço parte desta grande massa – como também fui uma das que apresentou dificuldade de se afirmar. O que, a primeira vista, é comum na sociedade em que vivemos dado que ela muitas vezes apresenta situações preconceituosas e pouco favoráveis para com os negros. Saliento que estas observações não são utilizadas com o intuito de colocar o negro numa posição de “coitadinho” ou vítima, mas de demonstrar a existência do fato.

Quando colocado que muitos têm a dificuldade de se afirmarem enquanto negros é com a intensão de enunciar que essas diminuem ou são abonadas quando o negro tornasse detentor e conhecer de sua história. Varias são as maneiras/formas de conhecer essa história a exemplo ler livros, ver filmes, saber sobre como se deu a própria vinda do negro para o país, ter rodas de conversas e assim sucessivamente. Integra-se a isto as manifestações culturais de matriz negra.

Com isto a afirmação: formação se estabelece dessa maneira, como componente que ajuda o negro a (re)conhecer sua história e se afirmar – preto. O entrevistado Odinel Guedes diz algo importante a respeito deste ponto da formação, afirmando o que foi posto acima. Pronunciando que:

O negro ele consegue identidade, ele consegue força, ele consegue apoio pra se firmar como negro e ter orgulho e conhecer o seu valor – conforme a sua história. E o tambor faz parte! Hoje, eu digo pras minhas filhas: vamo dançar tambor!
 - Ah, por que vou ter que dançar essa toada mal cantada, mal batida sonorização não muito legal... ?

- filha é porque é isso ai – é onde você bota o pé no chão e se identifica, eu sou negro!

Com esta colocação retomo o pensamento para o começo da reflexão a cerca desta segunda ponta do tripé, quando citado que a participação dos paraenses na manifestação propicia-se a partir de outro parâmetro diferente ao vinculo tradicional, por assim dizer. Ser negro ou se identificar como tal é o fator que traz alguns paraenses para junto do tambor de crioula.

Quando esta situação ocorre revela uma das principais características que a manifestação abarca – a história negra. A princípio é comum quando pensa ou fala-se em tambor de crioula remeter o pensamento para os maranhenses, pois como já exposto, estes são os que praticam e tem a manifestação como componente de identidade da sua terra. Porém como bem exposto na fala do Odinel à manifestação auxilia na afirmação como negro.

Logo, se ela ajuda a contar a história do negro assim como auxilia na formação; deixa de ser unicamente maranhense e expande-se como cultura negra. Independentemente de qual naturalidade a pessoa seja, sendo ela negra, conseguirá enxergar na manifestação um ponto de apoio e afirmação de sua história.

Apresentado e concebido o entendimento e funcionalidade dos pontos de transmissão e formação, direciono a escrita para a última ponta do tripé – afirmação: resistência.

Negro é amor onde habito silente // a cor talhado na dor da senzala
 resumo de vida em ferro e carvão // Negro é amor Forjado no tempo
 pretume pixe azeviche // tição aceso na tez
 no peito, um gosto de briga // o abrigo da luta para um novo começo.
 (poema Orikis para este tempo)

Pode-se considerar que o tambor de crioula por si só está em ato de resistência, seja no Maranhão, Pará ou qualquer outro estado onde, por ventura, a manifestação possa aparecer. Faço essa colocação pelo simples fato dos negros, naturalmente, estarem nessa situação de resistência, logo uma vez que as manifestações culturais os tenham como principais praticantes a situação acontece, por consequência.

No processo de construção histórica do nosso país, a resistência da população negra surge a datar dos primórdios de sua presença no território, pois estes travam lutas desde o período escravista não sendo condescendente ao cenário existente naquele momento – escravidão. O fato, resistência, sucede até o

presente; com outros pontos.

Após mais de três séculos de escravidão, o negro foi atirado às portas de sua liberdade, sem o menor preparo para desfrutá-la. Ao chegar o momento de sair da senzala para entrar na concorrência com o trabalho do homem livre, do imigrante, o ex-escravo sofreu as mesmas discriminações, agora sob a forma de racismo. (...) Dessa forma, embora livres, os negros continuaram pobres, sem moradia adequada e exercendo as profissões mais pesadas e mal-remuneradas. Ainda hoje carregamos a marca infame dos quatro séculos de escravidão, e é preciso desvendá-la, para que possamos combater a injustiça e o preconceito em nós e em nossa sociedade (QUEVEDO; ORDÓÑEZ, 1999, p. 42).

A ação de resistir, no caso do grupo, está implicado em lutar contra preconceitos raciais, financeiros; residir em outro estado, dentre outras coisas... Como bem aclarado na citação de Quevedo e Ordoñez carregamos marcas infame do tempo da escravidão e estas precisam ser desvendadas para então combatemos ou apaziguarmos algumas questão como as já mencionadas.

Percebo como inicio do vasto processo de desvendamento dos causos remanescentes da escravidão o próprio estado de transmissão e formação dos negros e sua cultura os quais vêm sendo explanado no decorrer deste trabalho, dado que estes quando se afirmam acerca de si e sua historia começam a empenhassem para fazer com que os não “oriundos” desta situação, a escravidão, ou seja, os não afrodescendentes possam começar a compreender algumas situações, ou melhor, possam apresentar o devido respeito a esta parte da população.

Prosseguindo, o tambor de crioula que ocorre no estado esta em estado de resistência, como posto acima, por ser uma manifestação de negros.

Este ponto primeiro, paulatinamente, consegue arrumar maneiras de resistir visto que, também tem o apoio de paraenses que se juntam a manifestação (se apresentando com o grupo ou convidando-os para). Contudo quanto à questão coisa de negro o grupo encontra mais dificuldades e a luta que travasse tem mais intensidade.

Lembro-me que em uma das apresentações a qual acompanhava o grupo, alguns espectadores foram inconvenientes em alguns comentários colocando pejorativamente questões como “isso é coisa de preto”, “é macumba” dentre outras coisas. Com isso um dos integrantes do grupo pediu a fala e com o auxilio de um microfone disse que realmente a manifestação era coisa de preto sim, que eles são negros/pretos e que as pessoas deveriam mostrar respeito, dizendo também que a manifestação não se caracterizava como “macumba” mas e se fosse qual seria o

problema? Dizendo então – “eu sou preto sim, sou macumbeiro sim, e daí?”; demonstrando dessa forma que reconhece sua história e se afirma enquanto negro; tem uma religião, suas crenças, estes fatos não deveriam ser um problema.

Será que não é demais não ter o direito
de ser negro?
Causa espanto?
Pardaescura é o aspecto que vocês deram
à nossa história.
Morra de susto!
Sou, vou sempre ser: NEGRO!
ENE, É, GÊ, ERRE, Ô. (poema identidade).

Exemplifico este acontecimento para demonstrar algumas situações pela qual o grupo/negro passa e a resistência que têm não apenas pelo ato de rebelarem aos insultos recebidos, mas a ponto de explicar questões da própria manifestação assim como se afirmarem NEGROS aos espectadores que por vezes não mostram-se preconceituosos apenas por ser - não “gostar” de negros mas também por não conhecerem a cultura e conceberem um pré-conceito acerca do que vêm.

Assim constituem-se os três parâmetros do tripé do estado de afirmação do grupo, evidenciando que os mesmos também se fazem afirmação do próprio negro.

A última relação a ser posta, nessa seção, é em detrimento do estado de afirmação com a própria construção do corpo. Que não poderia deixar de ser situado no trabalho.

Na dessacralização reinante, sacraliza-se o corpo.
Na sociedade antilibertária, o corpo seria o território da liberdade.
(KOFES, Suely).

As autoras Vianna e Castilho (2002) em seu texto “percebendo o corpo” explanam sobre a formação do mesmo e tudo o que estar acarretado a essa ação, dizem sobre a importância de estarmos presente em nosso próprio corpo para que assim sejamos mais livres, criativos, consciente de nós e dos outros. Ainda apontam para a realidade do corpo como meio de expressão e comunicação.

Para além de afirmarem que o corpo fala, cria e pensa sobre os argumentos que ele - o corpo - traz uma história, uma memória que está impregnada nos músculos, tendões, órgãos e outras ramificações do ser corpo. Bem como que através e com essas histórias/memórias falamos, criamos e pensamos no que constitui o hoje, o que já passou e o que poderá aparecer futuramente.

O corpo fala, o corpo cria, o corpo pensa. (...) Ele fala, ou seja, traduz toda essa história de vida, e fala ainda dos desejos e limites atuais. (...) mas fala não só de registros, não só de memórias, não só do que já passou. Ele fala também do que está ocorrendo agora (...). Ele fala de contínuas transformações que estão ocorrendo o tempo todo, exatamente porque

consiste numa estrutura dinâmica. (...) Cria as relações à sua volta, quando ocupa um lugar no espaço, se 'achata' ou se expande, quando se expressa de forma verbal e não verbal. (...) Cria situações expressivas, quando dança, canta, representa, gesticula, imita, mimetiza. E cria fatos. Gera conhecimento. Gera emoções. (VIANNA; CASTILHO, 2002, p. 25/26).

Esta verdade do corpo que fala, cria, pensa encontra-se relacionado com o estado de afirmação do grupo porque este também tem o corpo como fonte de realizações de todas as suas práxis...

O estado de afirmação que dividisse em transmissão-formação-resistência compondo um tripé tem como entendimento implícito a atuação do corpo em sua totalidade. Uma vez que a transmissão da manifestação se dar através da observação do próprio fazer, da imitação, do corpo; a formação também compactuasse a esse entendimento visto que o seu fazer interligasse com período histórico passado onde o negro impiedosamente foi explorado e atual onde ele padece das discriminações remanescentes de tal período, e como as autoras apontam o corpo carrega e fala das memórias não só do passado, mas do agora também e; a resistência em virtude do próprio ato de ser/afirmar negro fato este que declaradamente está visível, na pele/corpo.

E todas estas questões - do corpo que fala; cria; pensa, assim como o estado de afirmação fundem-se e resultam em algo maior. Pode-se dizer que resulta em um bem-estar, do próprio homem e corpo.

Pois a via natural de atuação do corpo e do homem é a do prazer, da alegria. Toda situação de bem-estar, de alívio, tende a ser repetida pelo corpo, através de sua memória. Acontece que cada um responde de acordo com os estímulos de recebe, ao longo da vida. Se alguém é estimulado a **ser livre** de entraves, a atuar com prazer (...) é por este caminho que seguirá. (VIANNA; CATILHO, 2002, p. 27) (grifos meus).

Neste momento o tambor de crioula é um exemplo excelente de como este bem-estar do ser homem/corpo e com a ideia de que todo esse sentir-se bem é repetido pela memória e não somente, é repetida e perdurada ao longo do tempo, da vida pelo corpo também.

Que estímulos, sentimento o tambor de crioula deixou se não, primeiramente, o da liberdade?

O grupo que existe em Belém assim como outras do estado do Maranhão, simpatizantes, conhecedores, pesquisadores e outros envolvidos com a manifestação afirmam enfaticamente - o tambor de crioula é liberdade. Através dos escravos ele aparece nos momentos, vago-únicos onde podiam se manifestar e

sentissem livres por mais “breve” que fosse e por seus descendentes – crioulos – serem livres, e não esquecer suas histórias, lutas, ganhos.

Deve existir nos homens um sentimento profundo que corresponde a essa palavra LIBERDADE, pois sobre ela se têm escrito poemas e hinos, a ela se tem até morrido com alegria e felicidade. (...) Somos, pois criaturas nutridas de liberdade há muito tempo, com disposições de cantá-la, amá-la, combater e certamente morrer por ela. (...) ser livre é ir mais além: é buscar outro espaço, outras dimensões, é ampliar a órbita da vida (Liberdade).

3. - RELAÇÕES INTERCULTURAIS

O tambor de crioula do Maranhão e o existente no Estado do Pará desenvolvem coisas em comum e em magnitudes diferentes tem suas singularidades, sem deixar de ser, obviamente, Tambor de Crioula. Com isto, essa seção visa explanar sobre os intercursos mais evidentes e formadores da manifestação a exemplo da tríade musica/canto/dança – manifesto; o padroeiro da pratica e dos negros – São Benedito e; a relação entre cultura e turismo.

3.1- Manifesto! Musica-Canto/Dança

O Tambor de crioula é composto de grandes e pequenas coisas que são expressas explicita e implicitamente na manifestação, se enumerarmos, minuciosamente, todos os elementos presentes nessa pratica nota-se, primeiramente, a presença de tambores, cantigas, dança, roda, santo, vestimenta, homens, mulheres, crianças, bebidas, fogo... E em outro âmbito, para os olhos que se permitem enxergar, há a energia, alegria, liberdade, brincadeira, cultura, identidade negra, memória, ensino, resistência... Todos esses elementos, juntos, fazem com que o praticante manifeste-se.

Manifesto - minhas conquistas, história, liberdade, cultura. Representar e ser representado por algo, partes e significados que constrói um todo – o Tambor de Crioula.

Estes são alguns, se não os principais, viés de construção da manifestação, a importância e significado deles decorrem e se mostram com a própria pratica. Se por ventura um desses elementos “se perde”, não são colocados na manifestação, está deixa de ser tambor de crioula e se configura em outro algo/coisa.

Compreendo aqui manifesto como: uma ação/ato do manifestar, se expressar. Pensando o manifestar enquanto algo/ação estreitamente do presente “vamos

manifestar algo” enquanto que o manifesto é algo contínuo, sempre está presente – antes, durante e após o ato da manifestação.

Por isto faço uso do termo ‘manifesto’ para melhor mostra a representatividade e importância de tais elementos da cultura. Os que objetivo mostrar e discorrer sobre, neste momento, são a música-canto/dança, ressaltando que estes mostram com veemência a questão do manifesto por estarem e/ou constituírem-se unidos na manifestação.

Para além de mostrarem-se como mais uma das relações apresentadas neste trabalho.

MUSICA – objetivo mostrar neste tópico os tambores como constituinte da música, assim como sua disposição no espaço e a composição com o todo. Ressaltando que o tambor representa um lugar/algo sagrado na manifestação.

RUFA o batuque na cadência alucinante
- do jongo do samba na onda que banza.
Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeiros,
Cabindas cantando lundus das cubatas.
(Bruno de Menezes - batuque).

Antes de se enxergar uma roda de tambor de crioula ouve-se o som de uma batucada a quarteirões de distância de onde o mesmo manifestando-se. Ao se aproximar o som se intensifica e então avistasse uma roda onde há pessoas tocando tambores, outras cantando e/ou batendo palmas e outras dançando em volta e no centro da roda.

Este som que convida e anuncia uma roda de tambor de crioula é regido por três tambores de tamanhos diferentes (grande, médio, pequeno) e duas matracas. São eles o tambor grande (faz a marcação - pungar), socador ou meião (tambor médio), quirimbadador (tambor menor) e, como já dito, as duas matracas (espécie de bastões feitos de madeira). Estes tambores são fabricados com madeira Soró e recobertos por couro de animal (boi, cavalo ou veado).

Os nomes dados aos tambores têm suas variações assim como a sua fabricação e espécie de madeira usada; os citados acima são os utilizados pelo grupo tambor de crioula: filhos e amigos de Cururupu.

Contudo, sobre a fabricação dos tambores, para além do Soró, também são usados às madeiras “Burdãozeiro”, a “Fava” e a “Siriba”, constatando que alguns grupos também utilizam tambores feitos de PVC. “O tambor em PVC, por vezes, não é considerado o ideal ou original; entretanto, muitos o descrevem como mais leve,

prático e menos custoso” (RAMASSOTE; FERRETTI, et al., 2006, p. 94).

Também podem ser chamados por outras nomenclaturas, sendo o tambor grande também nominado de “roncador”, “rufador”; o meião de “chamador” e; o quirimbador de “crivador”, “pequeno”, “pererengo”, ou “merengue”. Estes nomes variam conforme o grupo de tambor e geralmente é de conhecimento comum, entre os participantes, estas variações de nomes.

Com relação ao toque do tambor o meião é o que inicia a batucada, dando a característica rítmica que o som irá seguir ou da toada a ser cantada. O tambor médio serve de base/apoio para os outros tambores, segundo os escritos de Ferretti ele pode ser considerado o “tambor mestre”.

O quirimbador é o segundo a ser tocado, entrando logo após o toque do meião em seguida o tambor grande entra compondo essa primeira levada rítmica, marcando também a punga com a singularidade do seu toque. Por ultimo entra o som das matracas percutido no corpo do tambor grande produzindo uma sonoridade bastante aguda e de amplitude maior que o som dos tambores (FERRETTI, 1979). Entretanto, pontua-se que alguns grupos não apresentam a utilização da matraca.

“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 meião. O crivador, com tom agudo, entra com outro ostinato, tocado no meio dos espaços dos ritmos do meião, 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. (SANDLER, 1995, P. 04)

Para ajudar na construção da musica/batucada os tambores antes de serem tocados (antes da roda de tambor começar) passam pelo processo de afinamento do couro, podendo assim dizer. É o momento onde são colocados perto ao fogo (fogueira) para que o couro esquente fazendo com que a amplitude e qualidade do som melhorem.

Para uma roda de tambor animada são indispensáveis certos cuidados com o tratamento dos instrumentos, garantindo, assim, a boa “voz” dos tambores ‘Quentados a fogo’, devem ser cautelosamente afinados numa fogueira. (RAMASSOTE; FERRETTI, et al., 2006, p. 94).

Foto 1 – afinando o couro.



Fonte: Acervo pessoal – 2016

Foto 2 – os tambores e matracas.



Fonte: Segredos africanos - 2008

CANTO – as toadas (cantigas) representam mais uma parte significativa na roda de tambor de crioula.

Segundo Ferretti (2010) antigamente os cânticos eram ditos como um aglomerado de palavras enroladas e sem sentido, porém hoje em dia constata-se que há poesia e significado nos cantos de Tambor de Crioula. E estes abordam vários temas como: auto-apresentação, saudações, cumprimentos, autoelogio, reverências a santos ou entidades protetoras, descrição de fatos, recordação de situações, pessoas e lugares; sátiras; referências amorosas, desafios, despedidas e etc.

Estes temas podem ser apresentadas através de cantigas/toadas existentes e conhecidas pela maioria, se não por todos, envolvidos na manifestação (elas assim como a manifestação, são passadas de geração a geração) o e/ou cantigas improvisadas.

“As toadas fundem-se ao ritmo dos tambores. O “vozerio” dos coreiros, acompanhados pelo coro resposta, se dilui na energia contagiante da roda”. (RAMASSOTE; FERRETTI, et al., 2006, p. 101).

Ainda sobre os estudos de Ferretti, após os primeiros toques do tambor um solista puxa uma toada e esta será respondida pelo coro que é composto pelos tocadores, e outros homens que estão junto à manifestação para dar mais força ao

coro resposta, todos compõem a levada da música e são nominados coreiros.

As coreias muitas vezes também compõem o coro resposta. Lembrando que estas só entram na roda para dançar quando o campo da música já estiver todo colocado, isto é, quando tambores, matraca, solista e coro estiverem todos soando. E como apontado na apostrofe acima tudo se dilui na energia contagiante da roda. Compondo um só corpo – manifesto!

Vale pontuar que há um mestre no Tambor de Crioula, no grupo filhos e amigos de Cururupu o mestre é o senhor Raimundo Marcio mais conhecido como – Moita. Geralmente, é o mestre que puxa as toadas conhecidas e improvisadas assim como é quem finaliza a roda ou as rodadas²² de tambor, faz-se com o auxílio de um apito. Ele assim como o solista/cantor e demais coreiros gerem a levada das toadas. Compondo harmonicamente a parte da música-canto.

Nas observações feitas ao grupo Filhos e Amigos de Cururupu notei que, nas apresentações formais, o dito solista/cantor é a voz “principal” do coro, pois ele assim como o mestre canta ao microfone propagando melhor as toadas. Notando também que os coreiros tem a liberdade de trocar/reversar a batida dos tambores. E uma vez posta à roda de Tambor de Crioula todos, sejam coreiros, coreiras, e até mesmo espectadores podem ser/compor o coro; contanto que conheçam as toadas cantadas e entendo como responder as improvisadas.

É, sobretudo na música, que se revela a originalidade dos grupos de tambor de crioula, pois possibilita uma participação coletiva muito intensa e permite o destaque de indivíduos nos improvisos das letras. Na música, pode-se perceber que os participantes sentem orgulho de sua autorrealização por terem consciência de que estão fazendo bem feito aquilo que só eles sabem e podem fazer corretamente (FERRETTI, 2010, p. 176).

Demonstra-se pela citação, mais uma vez, os praticantes da manifestação como detentores e conhecedores da sua manifestação. Empoderando o tripé transmissão/formação/resistência abordado na seção anterior.

Exemplo de toadas:

- Toada existente - reverências a santos ou entidades protetoras:

“Vou salvar meu padroeiro, vou salvar meu padroeiro
o Senhor São Benedito, vou saldar meu padroeiro.

Ôh Benedito tá no céu, vou salvar meu padroeiro
Ao lado de São Miguel, vou salvar meu padroeiro

²² Quando profiro finaliza a ‘roda’ refiro-me a finalização da apresentação, manifesto. Quando ‘rodadas’ é com relação a(s) parada(s) que os grupos fazem para (re)esquentar os tambores.

“Vem ver, ôh vem ver,
Tambor de São Benedito vem ver”.

- Toada existente - descrição de fatos:

A primeira toada que eu cantei pro Tambor de Crioula – ai eu começava como eu não sabia rimar, ai eles levavam pra frente - os homem (..) ai eu cantava assim:

Coco começou cair, // Gente começou juntar
Mamãe queria ir, // Eu disse não vaia lá.
Eu vi onça roncar, // Eu vi onça roncar. (Dona Luzia Marques²³).

- Toada improvida: As toadas de improvisos, comumente, também são colocadas no decorrer ou no meio das já existentes.

*“Fala pra coro neném,
fala pra coro neném.
Tambozeiro lá de casa,
fala pra coro neném.*

*Coro. Beneto me convidou,
fala pra coro neném.
Moita vem cantar tambor,
Fala pra coro neném.*

*Solo. Fala pra coro neném,
fala pra coro neném”.* Coro.

DANÇA – Pode-se dizer que a dança no Tambor de Crioula é regida por três elementos, focos principais e um quarto foco “completar” importante. E são eles que iram compor o decorrer deste tópico. Os três elementos – focos principais - são a roda, o improviso e a punção; o quarto foco é a vestimenta.

A roda significa o lugar, a encenação criada para a apresentação, realização do tambor. Se levamos para um sentido mais geral a roda é a forma de inserção nos mais variados ambientes. O tambor circula a sua roda em aniversários, festejos religiosos, batizados, dias santos. A sua lógica é a do movimento, da circularidade de espaços, motivos e empolgações. Não só o espaço de apresentação é circular, como as saias das mulheres têm que ser amplas para em determinado momento rodarem, assim como a frente, a “face” dos tambores é redonda. As toadas também circulam, tendo as mais reconhecidas e amplamente divulgadas entre os grupos (RAMASSOTE; FERRETTI, et al., 2006, p. 47).

Os autores demostram que no tambor de crioula a roda não é somente uma forma escolhida para a dança, mas representar algo maior que isso, ela contempla/abarca o manifesto como um todo; representa sinergia, alternância, seus ciclos passados, presentes, futuros – seus cíclicos passados/transmitido.

A dinâmica da circularidade orienta as performances das apresentações. Tanto o toque quanto a dança seguem o princípio da alternância. Tambor não se faz só. Os integrantes do grupo sabem que a dança, assim como o toque é de todos. Deve haver uma circulação entre os que dançam e os que tocam, apesar de haver o reconhecimento daqueles que são apontados como os que “arrepiam” na dança ou sabem fazer o tambor falar com mais força (RAMASSOTE; FERRETTI, et al., 2006, p. 47).

²³ Maranhense, coreira, preta-velha.

“Deve haver uma circulação entre os que dançam e os que tocam”, acredito que esta circulação também ocorre em detrimento da necessidade de querer se expressar corporalmente, sejam os que tocam, dançam “melhor” ou os que estão entrando na roda de tambor pela primeira vez o fato é que eles estão sendo verazes em seus manifestos e dizem, como também (re)descobrem suas histórias, marcas, saberes.

Não se pode perder de vista quem e o que o tambor de crioula representada, muito menos que estes representados possuem suas singularidades e mesmo em uma manifestação ampla, coletiva também manifesta-se o eu de cada um.

Se as palavras que acompanham e interpretam o tambor compõem um universo próprio, a memória inscrita no corpo parece reter as lembranças mais profundas. Desde a escravidão todo um sistema de comunicação que não podia ser dito verbalmente é traduzida em expressões corporais. Ler os sinais dessa outra fala é um desafio para os não iniciados no jogo de representações da memória que sobreviveu (RAMASSOTE; FERRETTI, et al., 2006, p. 50).

Fatos que encaminham a escrita para o segundo elemento importante da dança do tambor de crioula, o improviso.

Como visto no decorrer dos últimos parágrafos as pessoas, praticantes tem algo a dizer, e dizem, se expressão, têm sua singularidade e fazem uso dela; e de onde parte o improviso se não dos próprios conhecimentos e marcas corporal que cada individuo tem com si?

O Tambor de Crioula apresenta-se de maneira livre, não tem coreografia, ou varias regras a seguir, porém no dançar se sobressaem algumas partes do corpo, as que são mais utilizadas na hora da dança, pode-se dizer que são elas que iram direcionar/impulsionar o improviso. Segundo Ferretti (1979) ressaltam-se os pés, pernas, quadris, braços, ombros e cabeça.

Geralmente, o processo de aprendizagem da dança do tambor de crioula se dar a partir da própria pratica, observação... A maneira e intensidade que cada uma das partes corporais, citadas acima, possa vir apresentar dependerão da coreira que estiver baiando e seu conhecimento/experiência corporal e de vida.

Por exemplo, se a mulher/coreira que entrar na roda para baiar tiver mais experiência, repertório corporal, vivencias como o carimbó, terreiro, e/ou outras danças/manifestações de influências, ou não, em matrizes africanas será essas as experiências/especificidades que ela mostrará na roda. Improvisando/dançando a partir e com o que se tem registrado no corpo, na vida.

Ressaltando que as mulheres/espectadoras que entram na roda para dançar ou as próprias integrantes do grupo têm, como base de observação, as coreiras que já dançam há muito tempo, as ditas pretas velhas.

Outras especificidades, a coreira Luzia Marques faz o seguinte comentário:

“No meu ritmo, não tem coreira que... No meu ritmo não tem coreira que resista, até porque pela minha deficiência tem coreira que não faz o que eu faço numa roda de tambor. Isso ai eu digo, sem pensar eu lhe garanto.”

Ela faz esse comentário com o intuito de dizer que cada coreira dança de um jeito, tem suas especificidades, deixando a entender que isso também é uma questão importante. Confirma o pensamento quando correlaciona com a questão do ensino dizendo que “Você não tem que ensinar do jeito de que você dança”, mas que devesse ensinar de uma maneira que a pessoa entenda os pontos importantes da dança a exemplo as partes do corpo mais utilizadas, citato acima.

A coreira mirim Jennifer²⁴ relata sobre sua primeira vez dançando, dizendo:

foi uma lindeza! Ai, eu não gostei muito por que toda hora que eu girava eu caia, por que eu ficava tonta, porque eu olhava pro meu pé quando eu girava. Ai minha mãe disse – Jennifer, quando tu girar tu olha só pra frente, só pra frente. Ai eu girei. ai tô aprendendo. Já vai fazer uns três ou dois anos que eu tô no tambor.

Foto 3 – baia coreira



Fonte: Acervo pessoal – 2014

Ela relata que estar aprendendo a dançar conforme as apresentações, que a irmã e outros integrantes do grupo á ensinam um pouco e também conta que assiste vídeos, na internet, de outras coreiras dançando; encontrar-se acerca de três anos no grupo, mas que ainda tem muito a aprender. Sua avó e também integrante do

²⁴ Paraense (filha de maranhense), coreira mirim, estudante.

grupo reflete que começou a dançar com a idade da neta e que se ela continuar dançando quando chegar aos 20 anos será uma excepcional coreira.

A avó também relata que:

“O tambor de crioula, ele tem o passo dele. Então essas pessoas orija, essas pessoa antigo – eles sabem esse passo do tambor de crioula, então esses passo do tambor de crioula é que gente passa pra nossas família, pras nossas pessoas também que tão do lado assistindo também a esse passo muito maravilhoso.”

Relaciono esses passos que a dona Ana Guedes²⁵ diz do tambor de crioula com o “estilo”, o tambor de crioula tem um jeito/maneira de ser dançado. Mesmo sendo um improviso há formas que nele será destacado. Como uma certa ondulação do quadril, ou os pés que, descalços, parecem dar pequenos e ligeiros saltos, a cabeça que marca os vários giros e hora acompanha o jogo dos pés e quadris, as mãos que seguram na saia para lhe dar mais mobilidade e assim sucessivamente...

Cada coreira apresenta movimentos resultantes da sua própria experiência de vida. Uma coreira que desde criança dança no Tambor, tem uma maleabilidade e uma desenvoltura na roda bem maior do que aquela que teve contato apenas na fase adulta. Cabe salientar que a coreira não é somente *performer* por profissão, ela é dona de casa, funcionária pública, professora, vendedora, etc; mas é notória a “soltura” do corpo de uma coreira experiente, que tem na sua vida o hábito desta dança, diferentemente das que não acompanham esta tradição, onde podemos ver alguns “bloqueios” resultantes da história de vida de cada indivíduo (PIRES, 2016, P. 35).

Complementado a citação de Cássia Pires e os parágrafos anteriores, utilizo ainda os depoimentos da avó da Jennifer que não fala somente da dança, mas também da importância da origem e transmissão do Tambor de Crioula. A dona Ana Guedes diz e também se denomina como:

Coreira, Promesseira e honrai as origens - pra passar pros netos, filhos e os conhecidos (...) Eu me criei dentro da comunidade, cresci dentro da comunidade, neh. Fiz uma família dentro da comunidade e hoje já estou da idade que tou dentro da comunidade, então é uma coisa muito linda, nunca liderei, nunca abrir mão. É isso que se chama origens, a lida de tudo... Essa é a preta velha. Pra todo precisando é preta velha. Sou velha nas origem.

Encaminhando para o terceiro elemento principal da dança do Tambor de Crioula - a punga. Pode-se dizer que ela, dentro do improviso, baiar de cada coreira; é a marcação comum para todas.

A punga é o encontro ventral (barriga com barriga) que as coreiras fazem ao termino da performance de cada uma; como um cumprimento, saudação, passar a vez para a outra coreira. Nota-se a presença da punga em outras manifestações

²⁵ Maranhense – mora no Pará, coreira, preta velha.

brasileiras e estrangeiras, porém com outra nomenclatura – umbigada – como no Lundu²⁶, por exemplo, entre outras praticas.

Sendo punga (no Maranhão) ou umbigada (nos demais estados) as duas consistem, a Priore, na mesma coisa – encontro ventral entre duas pessoas. Em algumas manifestações tem um caráter mais “sexual”²⁷, isto é, da relação entre homem e mulher, sensualidade, jogo com a questão da atração, fertilidade e outros, podendo o toque (encontro que seria ventral) ser realizado de outras maneiras.

No tambor de crioula já existem pesquisadores que refletem/escrevem sobre está questão da punga e a sexualidade – dizendo que a mesma ocorre com relação ao toque (pungar) do tambor grande.

Outros pesquisadores, e alguns relatos obtidos, revelam sobre a punga que ocorre e/ou ocorria entre os homens, sendo essa de caráter mais violento/forte e aplicada com o intuito de derrubar o outro, feita também com outra parte do corpo (a exemplo, joelho com joelho).

Dentre as varias maneiras, significados e por que(s) a punga/umbigada é feita enfatizo a que relatam que ocorre com uma saudação, convidar a coreira para roda. Pontuando que alguns relatam que até mesmo nessa as coreiras devem firmar os pés no chão para não correr o risco de cair.

²⁶ O lundu é uma manifestação cultural regida pela musica e dança, tem no seu fazer matrizes africana e europeia e pode apresentar variações conforme as regiões. Em geral é dançada em pares (homem/mulher) ao som de uma batucada ritmicamente marcada, a parte do corpo mais enfatizada é quadril que marca, constantemente, um rebolar realizado tanto pela mulher quanto o homem. O lundu também é conhecido, por muitos, como uma dança sensual.

²⁷ É viável ressaltar que, talvez, esse dito sexual encontrado na punga/umbigada seja uma releitura do olhar de quem a contempla de fora (telespectador/pesquisador), pois a mesma, pode, representar para o praticante algo além da “sexualidade”; tendo potencial de nem ter essa conotação na visão de quem a executa/realiza.

Foto 4 – punga



Fonte: dossiê “Os Tambores da Ilha”, IPHAN 2006

Subentendido como ocorre à execução da punga, ressaltarei, brevemente, o momento em que esta acontece. O círculo, a roda de tambor já estar formado (todos em seus devidos lugares) as coreiras formando um semicírculo e em suas extremidades, fechando o círculo, colocam-se os tambores e homens – coreiros, mestre, tambozeiros.

Começa-se a batucada! Já estão todos – tambores; coro; toadas - vibrantemente soando; então as coreiras começam a rodar/dançar e uma por vez assume o centro da roda, dançando em frente aos tambores e coreiros (as demais permanecem no círculo e dançadamente esperam o momento de também entrarem na roda).

Quando a coreira que esta dançando chama ou a que estar no círculo, por iniciativa própria, decide entrar para roda, as duas percebem a presença uma da outra na roda até que, então, na sinergia de seus baiar saudam-se com a puga e a coreira que estava dançando por primeiro retorna ao círculo dando a vez à outra. E assim segue-se o ciclo até a roda de tambor chegar ao fim. Vale ressaltar que, em um primeiro momento, a entrada das coreiras na roda segue a ordem respectiva de suas disposições no círculo.

A punga pode ser entendida como o elemento coreográfico e simbólico que põe em destaque a relação de interdependência que existe entre todos os

elementos que estruturam e dão significado ao Tambor de Crioula. Articulados que estão em um moto-contínuo, circular, que se reproduz *ad infinitum*, como a roda, que gira, e gira, sem nunca parar. É ainda um dos aspectos que atestam a continuidade histórica desta manifestação cultural, mesmo com as diferenças e variações verificadas em algumas localidades específicas e/ou em situações determinadas (IPHAN, 2007, P. 7).

Para concluir esta subseção, irei abordar sobre o quarto ponto, complementar, da dança – a vestimenta.

“(...) Quando ponho uma roupa no corpo estou sobrecodificando meu corpo, simbolizando de uma certa maneira. Estou expressando algo: seja algo puramente estético, seja uma postura que estou tomando em relação a alguma coisa.” (KOFES, 1989, p. 58).

Classifico a vestimenta como ponto complementar por que alguns pesquisadores e praticantes dizem que se pode dançar tambor de crioula, a Priore, com qualquer roupa. Porém observa-se nas apresentações, dos vários grupos de tambor, uma vestimenta “padrão”, comum para todos.

Descrever a indumentária dos praticantes de tambor de crioula poderia até ser um exercício simples. Para as mulheres, saia de chitão florido e bem rodada “que é pra dar aquele movimento”, anágua por baixo da saias, blusa branca de renda, com babado na gola, torço na cabeça, colares. Para homens, calça, camisa “de botão” e chapéu de couro ou de palha (IPHAN, 2006, P. 72).

Alguns escritos indicam que está vestimenta aparece no momento em que os grupos estão se apresentando de maneira “formal”, para um público específico. Mostra-se com o intuito de padronizar os integrantes do grupo.

Quando indago algumas participantes a cerca da indumentária, ouso relatos que dizem que quando chegaram (nasceram, conheceram a manifestação) já encontraram esse tipo vestes e que suas ‘funções’ é dar continuidade a manifestação, se são estas as roupas que são usadas, são elas que usarão.

A coreira e preta velha Ana Guedes relata que se pode dançar tambor de crioula com qualquer roupa, referindo-se as mulheres/espectadoras que queiram entrar na roda de tambor. Também diz da importância da vestimenta – saia – no tambor, “Tem o significado, porque é ela que arma – os posso, as dança e a maneira da apresentação do tambor de crioula”. E diz que cada um pode fazer a roupa do jeito que quiser, o importante é fazer a saia com bastante largura (bem rodada) e a blusa decotada (soltinha, com babados).

(...) na roda de tambor de crioula, colorida, luminosa, animada, a idéia de espetáculo cede lugar à de apresentação. Apresentar-se ao público, aos outros grupos de tambor, exige marcar um traço próprio no jeito de cantar, dançar, tocar e vestir. A roupa de coreiras, cantadores e tambozeiros é um dos elementos que se produz na tensão entre padronização e subjetividade. (IPHAN, 2006, P. 72).

Não sei relatar em até que ponto estende-se a questão e veracidade desta padronização das vestes a partir da influencia turística/midiática e as mudanças que a mesma ocasiona na dança. Pode ser também que estas vestes decorrem de muito tempo e que ainda não se tenha estudos, aprofundados, levantados a respeito.

Enfim, o importante é saber que, independentemente da sua originalidade, estas vestimentas são muito bem utilizadas, reconhecidas e carregam (ou constroem) seus significados nos grupos e na manifestação do Tambor de Crioula como um todo.

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

3.2- Padroeiro do tambor de crioula – São Benedito

“Vou salvar meu padroeiro, vou salvar meu padroeiro
O Senhor São Benedito, vou saldar meu padroeiro.”

(toada de tambor de crioula).

Santo, negro - padroeiro de muitas manifestações culturais e dos negros. Padroeiro do Tambor de Crioula. É ele, São Benedito quem consagra o Tambor de Crioula em um lugar de conotação também sagrada. Contudo, há segundo o registro do parecer técnico do Tambor de Crioula no Maranhão realizado pelo IPHAN, contradições conflituosas entre alguns pesquisadores do tambor de crioula no que desprezita a sua conceituação, pois uns os classificam como manifestação estritamente profana²⁸ (lugar de diversão e prazer) e outros a exemplo Sergio Ferretti diz que esta para além do divertimento também é de pagamento de promessa.

Confesso que esta questão impulsionou minha pesquisa e a partir de estudos em teóricos, grupo, praticantes e simpatizantes do tambor de crioula debruicei-me e compartilho da concepção do também pesquisador Ferretti.

²⁸ Ressaltando que neste ponto, assim como na questão da punça/umbigada, essa conotação mais profana possa ser a visão de quem não tenha envolvimento com a manifestação. Pois a mesma também demonstra caráter religioso e sagrado para quem pratica, ser uma manifestação alegre/livre ou como dita pelos próprios praticantes “é uma brincadeira” não faz dela algo profano. Como já defendido em outros momentos dá escrita, esse brincar é respeitado, tem sua seriedade e é muito bem preservado e honrado por quem pratica/gosta.

Pois notei que mesmo o Tambor de Crioula sendo um divertimento, uma brincadeira, esta tem razão e significado de ser como venho discorrendo desde os primeiros parágrafos deste trabalho o tambor de crioula representa liberdade, empoderamento e resistência, consciente, dos tempos de sofrimento vividos na escravidão. Mesmo em um paradigma de divertimento dita pelos praticantes estes também tratam a manifestação com respeito e sabem se sua seriedade, complexidade, história...

É também pagamento de promessa, a manifestação trás nos braços seu padroeiro, São Benedito. No grupo filhos e amigos de Cururupu em todas as apresentações que o grupo realiza o santo se faz presente e também entra na roda com as coreiras.

(...) eles tão fazendo uma homenagem pra São Benedito (...) minha mãe me falou uma coisa - que quando eu segurar São Benedito é pra eu segurar, aqui, no peito ou, aqui, na cabeça, porque era pra ele me abençoar e sendo que quando eu danço, eu que entro porque eu sou a mais pequena do grupo, ai eu entro, eu benzo eles e começo a dançar. (Jennifer Monteiro).

A coreira Jennifer relata alguns processos que são realizados como o santo na roda de tambor, primeiro descreve que o tambor de crioula é uma homenagem ao santo e este sendo seu padroeiro sempre os acompanham e lhes abençoam. Relata a maneira de dançar e o porquê, em geral as coreiras o seguram como relatado por Jennifer e começam a girar ou fazer o dançar típico do tambor de crioula outrora o seguram com uma das mãos e a outra segura a saia e o baiar continua.

Sobre ser a primeira a entrar na roda, normalmente antes de comporem o circulo as dançarinas fazem uma linha da mais nova para a mais velha ou vice-versa, normalmente a primeira a entrar na roda é a coreira casula ou a preta velha (se no grupo tiver criança a ordem de entrada se faz da menor para maior, caso não tenha as pretas velhas entram primeiro). Depois que todas entrarem a roda e baiarem com São Benedito no colo faz-se a segunda rodada, agora sem ele.

Os praticantes demostram sua devoção ao Santo nas apresentações, nas promessas e até mesmo no dia a dia.

Um dia eu lá em São Luís, eu deitada, ai veio uma música de tambor de crioula e eu comecei cantar...

Eu vou coreira, eu vou // baiar pra São Benetido, eu vou.

Foi ele quem me chamou, // Eu vou.

(bis - coro)

São Benedito mandou, // Eu vou... (Justina Cadête).

Há também apresentações que acontecem como pagamento de promessa. Nessa o promesseiro deve ter a imagem e altar do Santo em sua casa, segundo relatos “esse é a origem, é ele quem vai marcar o projeto (promessa), ele quem vai trazer as bênçãos”. Com isto, chama-se/convida o grupo para roda de pagamento de promessa, nesta o primeiro a entrar na roda de tambor, caso seja mulher, e a promesseira.

No grupo, a integrante que demonstra maior devoção ao santo, por assim dizer, é a preta velha Ana Guedes; ela, todos os anos realiza a festa de juiz, já citada anteriormente, em homenagem, devoção e pagamento de promessa a Benedito e também nossa Senhora da Guia. Nestes tipos de eventos a manifestação/apresentação dura até raiar o dia.

A coreira diz que São Benedito é importante que ele, por si só, é cultura:

Porque ele é Cultura, é uma santidade cultural, muita cultura de vários tipos de apresentação, não é só com o tambor de crioula também tem com a mina – a mina nagô (...) tem com as orações, tem com a procissão, tem também na igreja.

O Santo Benedito representa cultura, religião, fé e devoção de um povo. Como dito pela coreia Ana Guedes ele também aparece como padroeiro em outras manifestações; sendo assim estas praticas devem apresentar algo em comum que é representado pela imagem do santo. Sejam estas coisas a devoção, identidade negra, manifestações culturais entre outras. Pode ser que São Benedito esteja/seja a figura que representa/cuida de um povo...

O autor Fabrício Gomes em seu livro “sob a Proteção da Princesa e de São Benedito” indaga o seguinte, “(...) Invocar o santo negro Benedito não indicaria um ato de resistência política-cultural? (2013, p. 13).

Pontuando sobre uma população que ainda hoje diminui e/ou menospreza a presença dos negros. Que este processo de inviabilidade já foi demasiadamente apontado, mas que precisa ser revisitado. Para conhecer a historia deste povo, suas conquistas, resistências, praticas e outros entornos/fazeres.

Foto 5 – São Benedito.



Fonte: Bruna Martins – 2017

“pode ver que todo São Benedito tem Jesus nos braços²⁹(...) por que ele já vem completo. É o santo de Deus, que se chama na Igreja, santo de Deus, esse é o homem de Deus porque foi escolhido pra tomar conta dos negros, da senzala, da escravidão, da pobreza.” (Ana Guedes). (grifos meus)

3.3 - Tambor de Crioula: Ensinando e resistindo em vias alternativas.

Os dois polos citados no trabalho – Maranhão e Pará – no que referisse a Tambor de Crioula estabelecem e diferem, ao mesmo tempo, semelhanças com relação às influências que sofrem do setor turístico/mediático no seu campo de atuação.

O pesquisador Sergio Ferretti em seu livro “Tambor de crioula: ritual e espetáculo” evidencia esta questão das interferências do campo turístico no folclórico, pontuando que atualmente não apenas no Maranhão, mas em vários Estados do país as manifestações vêm sofrendo essas intervenções de cunho/interesse lucrativo. Aferindo que isto afeta no significado primário das práticas.

O tambor de Crioula e outras manifestações folclóricas sofrem um processo de deslocamento e de esvaziamento de seu significado original, levando alguns grupos a assumir dimensões de pequenas empresas (...) e transformando a dança, de um ritual produzido no contexto de uma classe, em um espetáculo de consumo turístico (FERRETTI, 1979, P. 14).

Complementa a ideia aclarando onde consistiria a diferença do ritual para o espetáculo. Utilizando como base de sua escrita o também pesquisador Carlos Brandão.

²⁹ Alguns entrevistados dizem que há a linhas de São Benedito (as linhagem) e que algumas imagens do santo vêm com uma flor e um pano branco nas mãos. Fato que as coreiras fazem referência em suas vestimentas trazendo flores nas cabeças e um pano na mão (para na hora da dança enxugar o suor de seus rostos).

(...) o sentido de ritual, ao diferenciá-lo de espetáculo. Enquanto no primeiro, o evento folclórico está integrado em um acontecimento mais amplo e que lhe dá sentido não só cerimonial, como social, em seus níveis mais profundos, no segundo, o evento está desligado de um contexto também ritualizado e mais amplo e, conseqüentemente, perde normas e modos de atuação específicos de um ritual (BRANDÃO, 1977, apud FERRETTI, 1979, P. 14).

Em um primeiro momento, chega a ser inquietante pensar que, em alguma magnitude, o tambor de crioula em suas apresentações deixa esvaír partes de seu significado. Principalmente tendo em vista que estes ajudam na formação de muitos de seus praticantes e simpatizantes.

Por outro lado, devesse reconhecer que a população negra vem sendo marginalizada há muito tempo e que o processo histórico político-sócio-cultural que esses cidadãos vivenciaram também demarca, muita das vezes, seu campo de atuação profissional. Os colocando em profissões, por vezes, pouco remuneradas.

Com isto, se uns têm a oportunidade de aumentar suas rendas mensais com apresentações de Tambor de Crioula por que as negariam?

Ferretti, dando continuidade a sua linha de pensamento discorre que:

(...) o Tambor de Crioula, aparentemente deixa de ser um ritual marginalizado pela sociedade dominante, para transformar-se em espetáculo incluído entre as coisas típicas da terra, como **algo que chama a atenção e atrai a curiosidade**, passando a ser realizado artificialmente em praças públicas e apreciado por turistas de procedência diversificada. (1979, p. 14). (grifos meus)

“finalizando” o pensamento exprimindo que:

“Achamos que o fato de brincar porque se gosta, vai sendo aos poucos substituído por uma semi-profissionalização, que transforma a antiga brincadeira em mais **uma forma de sobrevivência**.” (1979, p. 116). (grifos meus).

Contra argumentarei os pontos colocados pelo autor não no intuito de discordar de seu ponto de vista, mas de flexibilizar o olhar, percepção, para possíveis coisas e/ou oportunidades que são colocadas nas entrelinhas de alguns acontecimentos.

Ser ‘uma forma de sobrevivência’, com certo atrevimento digo que o Tambor de Crioula apresenta esta “característica” desde quando manifestado no período escravista; claramente não se tem dados que comprovem essa hipótese. Contudo, chego a este pensamento a partir das incessantes leituras e depoimentos que expõem as possíveis condições nas quais as manifestações eram expresso-realizadas.

A exemplo, quando o autor Antonio Montenegro (1989) pontua que, neste tempo, todas as manifestações culturais africanas eram proibidas. O autor Eduardo Hoornaert (1977) quando sinala que, os negros aproveitavam a noite, escuridão, para exprimir uma vida social. O José Tinhorão (2008) que, seria difícil admitir o silêncio dos componentes étnicos desta população (apesar da rigorosidade do regime escravista) tendo em vista a vasta quantidade dos mesmos e seus descendentes no território. O autor Vicente Salles (2005) expondo que, mesmo com os rigores os escravos obtinham um tempo de folga e neste festejavam Benedito e realizavam varias brincadeiras; entre outros dados e autores.

E o próprio significado da palavra sobrevivência que decorrer do latim *supervivens* (“que sobrevive”), ao tempo, a acontecimentos, condições adversas... Enfim, não seria, então, o Tambor de Crioula um exemplo de sobrevivência, ou melhor, um componente que ajudou o negro a sobreviver diante das situações adversas da escravidão?

‘uma forma de sobrevivência’, só muda os parâmetros, em um a sobrevivência é financeira; no outro, emocional, espiritual. E em qualquer um dos dois a sobrevivência negra.

Quando os espertalhões [escravos] terminam sua estafante semana de trabalho, lhes é permitido então comemorar a seu gosto os domingos, dias em que, reunidos em locais determinados, incansavelmente dançam com os mais variados saltos e contorsões, ao som de tambores e apitos tocados com grande competência, de manhã até a noite e da maneira mais descontraída homens e mulheres, velhos e moças. (PINTO, 1964 apud TINHORÃO, 2008, P. 35).

Quanto ao fato de, aparentemente, deixar de ser marginalizado e passar a ser ‘algo que chama a atenção e atrai à curiosidade’ isto apresenta uma boa oportunidade do negro mostrar sua identidade e ensinar sobre si com e a partir da própria manifestação, mostrando significado e resistência de suas praticas. Pois, como já pontuado, a sociedade demonstra atos preconceituosos e racistas, mas também indica que, em alguns casos, esta ação se dar por conceitos pré-concebidos (não conhecer) do que por, realmente, não gostarem.

Neste ponto o grupo filhos e amigos de Cururupu demostram com aptidão como agem em situações como essas de “apresentações artificiais” exteriorizando, em seus discursos, relação como o dito ritual e espetáculo exposto por Ferretti; apenas nomeando a situação de maneira diferente. Dizem que tem duas características: cultural e profissional.

Cultural: o grupo defende que é cultural quando o batuque é feito entre eles (para eles), na casa de algum de seus integrantes para comemorar o aniversário de alguém, por exemplo; algo feito para se divertir e comemorar/sentir a liberdade. “cultura é passar a importância e o gosto”, fazer com que as pessoas se sintam a se perceberem dentro dessa cultura, que notem o quanto é importante mantê-la. “o desafio maior é fazer com que as pessoas que estão próximas se aproximem mais ainda, pois se não conseguimos fazer com que os que estão dentro goste o que podemos esperar das pessoas de fora?”.

A cultura como conduta é o que entrincheira nas vidas dos muitos um conjunto de crenças forjadas pelos poucos. Mas o problema é incorporar no comportamento a crença evitando ao mesmo tempo o corolário indesejado de que o comportamento pode esgotar a crença. Além disso, as crenças em questão, sejam religiosas ou estéticas, finalmente transcendem totalmente a vida diária, de modo que a sua corporificação nela só pode ser sempre parcial. O que permite que essas crenças critiquem a vida cotidiana é, assim, também o que fracassa em ancorá-las seguramente nela (EAGLETON, 2005, p. 164).

Profissional: pelo fato de existir alguns convites de órgãos públicos como prefeitura e enfim, o grupo sai para fazer apresentações em praças, eventos, e outros. Esses eventos de alguma forma têm uma remuneração, não de cachê, mas de uma ajuda de custo no transporte, por exemplo. O grupo defende que não pode associar esses eventos/apresentações como cultura, pois cultura é a manifestação que eles fazem entre si, como citado anteriormente.

Os entrevistados afirmam que enquanto estiverem participando do grupo tambor de crioula, aqui, em Belém ele não se tornará comercial “o comercial não dá, tambor de crioula é cultura. Não dá para trocar a vivência do pessoal que começou o tambor de crioula por algumas migalhas de moedas”. Sendo assim, o grupo tenta, nas suas apresentações, passar para o público, a felicidade, alegria, o sentimento de liberdade à essência da manifestação, que, a Priore, só seria visível no cultural.

O tambor de crioula por natureza deixará transparecer o seu estado de brincadeira, como a coreira mirim, Jennifer, relata “eles falam que é uma brincadeira” e todos brincam/manifestam-se alegremente.

E já diz o ditado “brincadeira é coisa séria!” é o lugar onde a comunidade rememora suas próprias histórias e firma o compromisso em perdurar os festejos e celebrações, transformando-se, reinventando-se, estando em constante elaboração e assim permanecendo como uma dinâmica atual (MANHÃES, 2011, P. 52).

Se a primeira vista é esta “brincadeira” que desperta o olhar de outros integrantes da sociedade para a prática será como ela que os brincantes/praticantes

iram firmar, ensinar, comunicar sobre a importância e seriedade da manifestação.

Os brincantes são aqueles que brincam se divertem e têm o compromisso de “segurar e sustentar” a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva, indivíduos que participam criativamente da sua atuação (...) o dialogo com o público é fundamental para firmar uma rede de comunicação; ou simplesmente, esta plateia se mistura a essa manifestação, unificando-se corporalmente aquela situação, aquela performance (MANHÃES, 2011, P. 53).

Como alguns paraenses unificam e acabam aderindo para si o tambor de crioula. Ou viram fies acompanhantes da manifestação. Por vezes dançando, tocando, cantando – manifestando-se com ela.

O ritual/espetáculo – cultural/profissional, apresentam os mesmos significados. O autor monta uma “tabela” para mostrar os procedimentos do ritual e do espetáculo ao qual exponho abaixo para aclarar a explicação.

TAMBOR DE CRIOULA

RITUAL

FESTA

- Oferecido ao Santo em pagamento de promessa.
- grupo informal de amigos, vizinhos e parentes.
- os brincantes são convidados ou vão espontaneamente para a festa a fim de se divertir.
- os participantes comparecem com qualquer roupa.
- número de participantes não tem limites.
- qualquer brincante pode tocar, cantar ou dançar.
- a liderança é “democrática” na dança, na musica e na programação.
- não há remuneração.
- não existem ensaios, treinos ou reuniões.
- a bebida (cachaça) é servida pelo dono da festa.
- festa de devoção particular especialmente a São Benedito, determinada por interesses e condições do organizador.
- o dono da festa deve solicitar licença á polícia indicando local, data, horário, responsáveis, etc.
- o espaço é escolhido pelo grupo social que organiza a festa: casa, quintal, rua etc.

- marginalizada pelos preconceitos da sociedade.

ESTPETÁCULO

APRESENTAÇÃO A TURISTAS

- apresentada a turistas.
- grupo formalizado como pequenas empresas.
- os brincantes são convocados pelos promotores do evento.
- se apresentam com a “farda” do grupo.
- o numero de participantes é (rigorosamente) limitado.
- só participam as pessoas do grupo.
- Existe uma liderança formal e autoritária ou autocrática.
- Os brincantes são pagos.
- existem treinos para determinação da coreografia, tempo de duração, etc.
- a bebida é distribuída com rigor, moderação e cuidado para ninguém se exceder.
- não existem outras determinações.
- os organizadores determinam local (hotel, praça, teatro, etc.) dia e horário.

- valorizada como exótica.

A tabela³⁰ demonstra claramente as relações entre o ritual e espetáculo, mesmo sendo montada/criada há algumas décadas atrás ainda demonstra-se efetiva no presente.

Complementado a tabela, no ritual a pratica costuma durar mais tempo (perdurando um dia todo ou quando realizada a noite, chega a amanhecer).

A formação de plateia é visível nos dois modos de manifestar-se difere que em um há o olhar que desconhece significados de ser da pratica a apreciando pela beleza estética. No outro o olhar não só aprecia mais também compactua com o ritual.

O grupo demonstra bastante presteza com relação aos convites para apresentações, dificilmente negam algum, mesmo não recebendo uma remuneração (nem as aceitando) sempre se fazem presentes em vários locais de apresentações, dizem que fazem por prazer, porque gostam. Assim adquirem mais visibilidade, pessoas conhecendo a manifestação e se juntando a ela, aumentando também quem aprende/ensina com ela.

Ritual ou espetáculo o grupo expressa numeroso respeito e devoção pelo o que fazem, assim como ensinam/exigem que os outros respeitem esta manifestação espetacular.

Um ultimo ponto a ser colocado, em observações feitas ao grupo e sendo ciente da divisão ritual/espetáculo, notei - quando o que estava sendo realizado era apresentação/espetáculo - que o grupo manifestava vorazmente o ritual ou a essência dele. É notória que a dança, canto, musica – o manifesto! Estão plenos de significados!

Nem eu Próprio à festança escaparei;
Com Foros de Africano Fidalgote,
Montando num Barão com ar das zabumbas
Ao som de mil aplausos retumbantes,
Entre os netos da ginga, meus parentes,
Pulando de prazer e de contentes –
Nas danças entrarei d'altas cayumbas.
(Lá vai verso! Luiz Gama).

³⁰ Está tabela foi montada pelo autor Sergio Ferretti em seu livro "Tambor de Crioula: ritual e espetáculo, no ano de 1979, p. 15.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O manifesto continua...

“A dança exige o homem livre e aberto vibrando na harmonia de todas as forças”. (Santo Agostinho).

O Tambor de Crioula contribui para a formação de seus praticantes e todos que estão ao seu redor. Manifestação que simboliza liberdade, sabedoria, resistência, conhecimento entre outras coisas. Com esta pesquisa foi possível compreender a extensão desta manifestação cultural e o quando ela se faz importante para a formação pessoal e coletiva de um povo, assim como evidencia/conta, ajuda a constituir partes da história/vida da população negra.

Ao objetivar ressaltar a importância do Tambor de Crioula enquanto manifestação cultural que educa/forma constatei, no decorrer da pesquisa, a veracidade desta colocação. Analisando que até o ato de entrevistar os praticantes colabora para as suas formações, pois com a conversação eles percebem em suas próprias falas a importância da prática como também demonstram alegria ao saber que existem pessoas que estão pesquisando/escrevendo sobre a manifestação. Sendo válido ressaltar que esta pesquisa também contribui imensamente para minha própria formação/resistência enquanto negra/crioula.

A pesquisa demonstrou a importância de escrever/pesquisar sobre pessoas-migrantes que carregam, com si, sua formação, sua raiz - corpo cultural; expressam por meio das manifestações suas histórias, religiosidade, ludismo, profissão, liberdade, conhecimentos. A população negra, deste o período da escravidão, mostra a magnitude de sua cultura.

O Tambor de Crioula é uma manifestação cultural que existe há bastante tempo e mesmo diante das possíveis alterações, variações, modismos e outras mudanças que o tempo também ocasiona tende a continuar transmitindo seu valor, significado e importância para as demais pessoas, população negra. Se expandir, educar/formar e permitir que mais pessoas manifestem-se!

O grupo filhos e amigos de Cururupu é um agradável exemplo desta disseminação da manifestação – história da população negra. Sejam maranhenses, paraenses ou de outras localidades.

Enquanto houver pessoas com vontade de se expressarem por intermédio das manifestações culturais estas sempre iram existir, ter significado e contar a história de um povo.

Canta camarada
Deixa que o teu sonho verdade
Flua límpido nos anseios da tua voz quente
Pois este é o teu dever, o teu direito.

Canta camarada
Que a recordação da tua dor
Seja como a terra revolvida
Em cada época, para a sementeira.

Canta camarada
Apenas alguns nomes, para que seja exaltado o anónimo
Apenas os mortos, porque os vivos
Ainda podem desmerecer da nossa gratidão.

Canta camarada
Pois é a única benesse
Que te reservaste na oferta da tua juventude
Em Holocausto no altar da revolução.

(canta camarada, Carlos Schwartz)

Cante, dance, festeje, manifeste-se camarada. Expresse com veemência a tua liberdade, história, conhecimentos. Que outros estão contigo.

REFERENCIAS

BERND, Zilá (org). **Poesia negra brasileira**: antologia. Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas: Papius, 1994.

DIAS, Márcio Roberto Soares. Carlos Drummond De Andrade, o migrante bloqueado. **Linguas e Letras, Estudos Literários**. Bahia, v. 12, n. 23, p. 287-303, 2º sem. 2011.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

FARAH, Daniel Julio de Souza. O tambor de crioula e suas características. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTIFICA EM ARTE, 3., 2005, Curitiba - Paraná. **Anais...** Curitiba – Paraná: escola de musica e belas artes do Paraná, 2005. P. 84-92.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo, coord. **Tambor de crioula**: Ritual e espetáculo – São Luís: Ed. SIOGE, 1979.

----- SANDLER, Patrícia. Tambor de Crioula. in: **comissão maranhense de folclore**. São Luís: Boletim 03, 1995.

----- Religião popular no tambor de crioula. in: **Comissão maranhense de folclore**. São Luís: Boletim 03, 1995.

----- Cultura popular e patrimônio imaterial: O contexto do tambor de crioula do Maranhão. **Revista de políticas públicas**, São Luís – MA, volume especial, p. 173 – 179, agosto 2010.

FILHO, Aurelino José Ferreira. Resistir, Re-Significar E Re-Criar Escravidão e a Reinvenção Da África No Brasil – Séculos XVI E XVII. In: SIMPÓSIO DE EDUCAÇÃO DO TRIÂNGULO MINEIRO, 4, 2008, Ituiutaba – MG. **Anais...** Ituiutaba – MG: Universidade Federal de Uberlândia, 2008.

GOMES, Fabrício Romani. **Sob a proteção da princesa e de São Benedito**: identidade étnica e projetos num club negro de caxias do sul. Paco Editorial: 2013.

HATTNER, Álvaro. A Poesia Negra Na Literatura Afro-Brasileira: Exercícios De Definição E Algumas Possibilidades De Investigação. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, UNESP, v. 17-a, p. 78-89, dez. 2009.

KOFES, Suely. E sobre o corpo, não é o próprio corpo que fala? Ou, o discurso desse corpo sobre o qual se fala. In: BRUHNS, Heloisa (org). **conversando sobre o corpo**. 3º ed. Campinas, SP: Papius, 1989. P. 45-60.

LIMA, Carlos de. Tambor de Crioula – Memória. In: **comissão maranhense de folclore**. São Luís: boletim 03, 1995.

MANHÃES, Julia Bittencourt. A performance do corpo brincante nas festas populares. **Revista Ensaio Geral**, Belém, v. 3, n. 6, p. 52-61, ago-dez. 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Departamento do Patrimônio Imaterial. **Registro do Tambor de Crioula no Maranhão – Parecer Técnico**. nº. 01450.005742/2007-71, Brasília, p. 1-15, maio/ 2007.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **Reinventando a liberdade: a abolição da escravidão no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: atual, 1989.

Naturalmente – teoria e jogo de uma dança brasileira. Dirigido por Walter Carvalho. Pinheiros: Selo SESC, 2009. (130min). VHS, NTSC, son., color. Português.

NERY, Maria Clara Ramos. **Cultura Brasileira**. Canoas: Ed. ULBRA, 2010.

OLIVEIRA, Maria Ana Azevedo de. O corpo que dança: Pesquisas em Etnocologia. In: Repertório : Teatro & Dança. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Escola de Dança. Programa de Pós graduação em Artes Cênicas. Ano 18, n. 25 (2015.2). Salvador : UFBA /PPGAC.

Os Tambores da Ilha. São Luís: IPHAN, 2006.

POLETTI, Júlia; KREUTZ, Lúcio. HALL, Stuart. A identidade cultural. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 19, n. 2, p. 199-203, maio/ago. 2014.

PIRES, Cássia. A performance da coreira do tambor de crioula do maranhão. **Rev. Interd. em Cult. e Soc.** (RICS), São Luís, v. 2, n. 1, p. 31-46, jan./jun. 2016.

QUEVEDO, Julio. **A escravidão no Brasil: trabalho e resistência**. 2 ed. São Paulo: FTD, 1999.

ROCHA, Maristela. PATRIMÔNIO IMATERIAL: O TAMBOR DE CRIOULA. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Três Corações, v. 12, n. 1, p. 373-380, jan./jul. 2014.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de matrizes africanas: antropologia do movimento**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. 3. Ed. Ver. Ampl. – Belém: IAP; Programa Raizés, 2005.

SANDLER, Patrícia. Musicalidade no tambor de crioula. In: Comissão maranhense de folclore. São Luís: Boletim 03, 1995.

SANTOS, Maria. O ritmo do tambor de crioula no Maranhão. In: **Comissão maranhense de folclore**. São Luís: boletim 03, 1995.

TAMBORES E BATUQUES. Rio de Janeiro: sesc, departamento nacional, 2013-2014.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil. Cantos, danças, folguedos: origens**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

VIANNA, Angel; CASTILHO, Jacyan. Percebendo o corpo. In: GARCIA, Regina Leite (org). **O corpo que fala dentro e fora da escola**. Rio de Janeiro: Ed. Dp & A, 2002. P. 17-34.

ANEXOSTERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO. - (MA).

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e/ou participar da pesquisa de campo referente ao projeto/pesquisa intitulado(a) _____ desenvolvida(o) por _____. Fui informado(a), ainda, de que posso contatá-la a qualquer momento que julgar necessário através do telefone nº _____ ou e-mail _____.

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo, que, em linhas gerais é _____.

Minha colaboração se fará por meio de uma entrevista semi-estruturada [a ser gravada a partir da assinatura desta autorização]. O acesso e a análise das informações obtidas se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es) / coordenador(es).

Atesto recebimento de uma copia assinada deste termo de consentimento livre.

Cururupu/MA, ____ de _____ de _____

Assinatura do(a) participante:

Assinatura do(a) pesquisador(a):

Assinatura do(a) testemunha(a):

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO. – (PA).

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e/ou participar da pesquisa de campo referente ao projeto/pesquisa intitulado(a) _____ desenvolvida(o) por _____. Fui informado(a), ainda, de que posso contatá-la a qualquer momento que julgar necessário através do telefone nº (91) 98061-0663/ 98415-6144 ou e-mail: thammy.danca@gmail.com.

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo, que, em linhas gerais é _____.

Minha colaboração se fará por meio de uma entrevista semi-estruturada [a ser gravada a partir da assinatura desta autorização]. O acesso e a análise das informações obtidas se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es) / coordenador(es).

Permito que a pesquisadora relacionada neste documento também obtenha fotografias e filmagens da minha pessoa para fins da pesquisa. Concordando que o material e as informações obtidas relacionadas a minha pessoa possam ser publicados.

As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade da pesquisadora pertinentes ao estudo e sob sua guarda.

Atesto recebimento de uma copia assinada deste termo de consentimento livre.

Belém/Pará, ____ de _____ de _____

Assinatura do(a) participante:

Assinatura do(a) pesquisador(a):

Assinatura do(a) testemunha(a):
