



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN
Departamento do Patrimônio Imaterial
Gerência de Registro

Registro do Tambor de Crioula no Maranhão
Parecer Técnico

Processo nº. 01450.005742/2007-71

O processo de Registro do Tambor de Crioula foi aberto a partir de requerimento do Exmo. Sr. Prefeito de São Luis/ MA, Tadeu Palácio, dirigido ao Presidente do IPHAN em março de 2007 (OE nº. 142/07), com o endosso da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão, da Comissão Maranhense de Folclore - CMF e do Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão, entidade que congrega os grupos que praticam essa forma de expressão nesse Estado da União.

O pedido contou ainda com a subscrição de vários integrantes de grupos produtores do Tambor de Crioula no Maranhão, na forma de abaixo-assinados, dando sua anuência ao Registro dessa manifestação cultural como Patrimônio Cultural Brasileiro.

A solicitação de Registro do Tambor de Crioula, juntamente com o respectivo dossiê técnico e toda a documentação complementar pertinente, foi encaminhada em conformidade com a Resolução do Conselho Consultivo do IPHAN nº. 01, de 23/03/2007, pela Superintendente Regional da 3ª SR/ IPHAN, Srª. Kátia Bogéa.

O conjunto documental em foco corresponde ao produto resultante do trabalho de identificação, pesquisa e documentação dessa singular forma de expressão da cultura popular maranhense; da articulação de parcerias; assim como, da instrução e elaboração de dossiê interpretativo referente ao Registro do Tambor de Crioula no Maranhão, tarefas que foram integralmente realizadas pela 3ª Superintendência Regional, com o apoio do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN.

Compõe o processo administrativo referente ao pedido de Registro do Tambor de Crioula a documentação a seguir relacionada, organizada no presente processo como se segue:

Anexo I a - Fichas do INRC - Versão impressa
Anexo I b - Fichas do INRC - Versão impressa
Anexo I c - Fichas do INRC - Versão impressa
Anexo I d - Fichas do INRC - Versão impressa
Anexo I e - Fichas do INRC - Versão impressa

Anexo I f - Cd: Fichas do INRC, 1ª etapa - Versão digital
Anexo I g - Cd: Fichas do INRC, 2ª etapa - Versão digital

Anexo II a - INRC - Relatório da Primeira Etapa - Versão impressa
Anexo II b - INRC - Relatório da Segunda Etapa - Versão impressa
Anexo II c - Cd: INRC - Relatório da Segunda Etapa - Versão digital

Anexo III a - Dvd: fotos de Edgar Rocha
Anexo III b - Cd: Imagens Adicionais

Anexo IV - Dvd: Tambor de Crioula, com 27 min.

Anexo V a, b - RAMASSOTE, Rodrigo Martins (org.). *Os Tambores da Ilha*. São Luís: IPHAN, 2006 - Versão Impressa e Versão Digital, respectivamente.

Anexo VI - FERRETTI, Sergio (org.). *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo*. 3ª ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

Anexo VII - *Relação dos Grupos de Tambor de Crioula 2007*.

Incluem-se ainda entre a documentação 27 (vinte e sete) apensos, referentes a cd's de músicas, exemplares de publicações diversas, folhetos e boletins, entre outros elementos, relacionados em listagem própria incorporada em anexo a este parecer técnico.

ANTECEDENTES

O projeto em questão equivale à continuidade do Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC de São Luís, implementado naquela localidade pela 3ª Superintendência Regional, no período de 2004 a 2006, com o apoio e orientação da Gerência de Identificação do Departamento do Patrimônio Imaterial - DPI/IPHAN. Após a realização da primeira etapa do 'Levantamento Preliminar' do INRC, ocorrida entre dezembro de 2004 a junho de 2005, a 3ª SR e a equipe técnica do projeto entenderam por bem aprofundar os estudos e a pesquisa, direcionando-a especialmente para a manifestação cultural conhecida como 'Tambor de Crioula'.

O destaque para o Tambor de Crioula no conjunto das expressões culturais identificadas no sítio inventariado de São Luís teve como intenção, além da salvaguarda de uma manifestação popular emblemática da região, dar continuidade ao estudo e valorização das tradições culturais de matriz afro-brasileira no país, entre as quais se incluem diferentes manifestações do que se convencionou chamar de 'samba', derivadas originariamente do

'bатуque'¹, como o Jongo no Sudeste, e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, ambas registradas no Livro das Formas de Expressão.

O Tambor de Crioula integra a assim chamada 'família do samba'², que inclui ainda os cocos e algumas modalidades do samba carioca, como o samba de terreiro, o samba-enredo e o partido alto. Além de sua origem matricial, "*pode-se constatar os seguintes traços convergentes e comuns: a polirritmia dos tambores, a síncope (frase rítmica característica do samba), principais movimentos coreográficos e a umbigada*"³, como bem destaca o coordenador da 3ª etapa do INRC e responsável pela instrução do processo de Registro do Tambor de Crioula no Maranhão, Rodrigo Martins Ramassote, antropólogo do quadro técnico da 3ª SR/IPHAN.

Foram pesquisados 61 (sessenta e um) grupos entre os de maior destaque na ilha de São Luís, e outros mais, em algumas cidades do interior do estado, a saber: Caxias, Pinheiro, Mirinzal, Porto Rico e Cajapió. Os levantamentos, estudos e análise de dados, de informações e de documentação realizados pelas equipes de pesquisa, por sua vez, incluíram os aspectos históricos, étnicos, culturais e sócio-econômicos desta forma de expressão, e produziram conhecimento denso e abrangente sobre o Tambor de Crioula no Maranhão, de modo a permitir sua apreensão em toda a complexidade que lhe é inerente.

É importante ressaltar ainda, que o Tambor de Crioula, manifestação cultural que vem ganhando destaque e visibilidade em sua trajetória, não conta até agora com um volume de pesquisas à altura de sua antiguidade, de sua importância e densidade no conjunto das práticas culturais de tradição afro-descendente no Maranhão. O trabalho de pesquisa desenvolvido no âmbito do presente processo de Registro, além da produção de conhecimento sobre o estado atual desta prática naquele estado, buscou igualmente estabelecer parâmetros comparativos entre esta, e outras duas pesquisas de caráter etnográfico realizadas anteriormente, a saber:

- aquela realizada por Mário de Andrade no Norte e Nordeste brasileiro, no início do século passado e que resultou na publicação 'Turista Aprendiz';
- e a realizada no período de dezembro de 1977 a junho de 79 em São Luís, Rosário e Alcântara, estado do Maranhão, pela equipe técnica do DAC da Fundação Cultural do Maranhão, sob os auspícios da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, atual Instituto Nacional do Folclore, FUNARTE/MEC.

O OBJETO DO REGISTRO

O objeto do presente processo de Registro, para o qual se está requerendo a titulação de Patrimônio Cultural Brasileiro, é a manifestação

¹ Semba, samba, batuque. Inclui-se na categoria 'samba de umbigada', mais geral, originária do batuque angolano.

² Conforme pesquisa de Edison Carneiro de 1982.

³ O Tambor de Crioula Revisitado, por Rodrigo Ramassote, in 'Tambores da Ilha', Introdução, pág. 22.

cultural conhecida como TAMBOR DE CRIOLA, que tem uma área de ocorrência bastante ampla no estado do Maranhão, incluindo a grande maioria dos municípios que o integram, tanto nas regiões litorâneas, quanto no interior.

De acordo com o que consta no dossiê de Registro, o Tambor de Crioula é uma *“forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. Dela participam as ‘coreiras’⁴, tocadores e cantadores, conduzidos pelo ritmo incessante dos tambores e o influxo das toadas evocadas, culminando na pungã (ou umbigada) - movimento coreográfico no qual as dançarinas, num gesto entendido como de saudação e convite, tocam o ventre umas das outras.”⁵* E embora se aproxime de outras danças de umbigada existentes na África e no Brasil, somente no Maranhão ela é conhecida com esta denominação.

Esta manifestação da cultura popular maranhense é praticada - originária e predominantemente - por descendentes de escravos africanos pertencentes às classes menos favorecidas dos meios urbanos e rurais, como forma de divertimento ou de pagamento de promessa a São Benedito, santo negro de devoção dessas comunidades no Maranhão, e em todo o Brasil.

O Tambor de Crioula acontece livremente, não tendo uma época fixa de apresentação. Mas pode-se observar uma concentração maior nos períodos que correspondem ao carnaval, e ao final do mês de agosto, quando ocorrem também as manifestações de bumba-boi. Tradicionalmente, toda a festividade de bumba-meu-boi é encerrada com um Tambor de Crioula. Consta que, em seus primórdios, as brincadeiras de bumba-meu-boi e o Tambor de Crioula aconteciam sempre juntas, eram práticas interligadas. E que ainda hoje não há matança de boi⁶ sem uma roda de Tambor de Crioula em seu encerramento. Atualmente, vários praticantes de uma manifestação também o são da outra. Identificam-se influências de uma em outra, influências estas que têm sido apontadas e descritas por vários estudiosos do assunto, e que se refletem nas cantigas, no ritmo dos toques e das danças, nos adereços, entre outros aspectos.

Entre as situações que motivam a realização do Tambor de Crioula referimo-nos acima ao pagamento de promessa a São Benedito, mas a celebração pode ocorrer também em louvor a outros santos vinculados ao catolicismo tradicional, bem como a entidades e encantados presentes no universo religioso afro-maranhense. Datas comemorativas santificadas ou profanas são, igualmente, ocasiões propícias para a celebração. Já as apresentações que acontecem durante o carnaval, decorrem mais por demanda do turismo e por incentivo do poder público. O que é preciso distinguir - pois isso pode implicar em diferenças na forma e aspectos da manifestação - é se o Tambor acontece pela vontade e para a fruição de seus praticantes ou, ao contrário, por um contrato - formal ou informal - voltado

⁴ Denominação que se dá às mulheres que dançam no Tambor de Crioula. Os homens tocadores e cantores, também são chamados de coreiros ou tabozeiros.

⁵ O Tambor de Crioula Revisitado, por Rodrigo Ramassote, in ‘Tambores da Ilha’, Introdução, pág. 16

⁶ A morte do boi ocorre sempre no segundo sábado de agosto.

para apresentações oficiais. Nesta última situação, o grupo deve se propor a seguir as regras inerentes ao evento em questão, e tomar determinadas decisões, como, tipo de roupa a ser usado, o número de brincantes, o tempo de duração da roda, tipo de toada tocada e cantada, cobrança ou não de cachê, valor do cachê.

A questão ritualística que envolve o Tambor de Crioula é um dos aspectos polêmicos que envolvem esta manifestação cultural, e sobre o qual não há um consenso estrito entre os pesquisadores. Ao conceituarmos o ritual na perspectiva de práticas estritamente religiosas ou espirituais, tenderíamos a concordar que o Tambor de Crioula é um evento essencialmente profano, um espetáculo realizado exclusivamente para a diversão e o prazer. Esta é a visão de Domingos Vieira Filho, conceituado folclorista maranhense, segundo o qual *“Tambor de crioula é sem dúvida uma dança que nos veio no bojo da escravidão negro-africana e não tem nenhuma conotação ritual”*. Opinião da qual discorda Sergio Ferretti, pesquisador e organizador da obra *‘Tambor de Crioula - ritual e espetáculo’*⁷, incorporada como anexo ao presente processo. Segundo ele, *“o Tambor de Crioula é uma atividade ritual, praticada por determinada camada social, como divertimento e pagamento de promessas.”*

E mais, ainda: *“Nas festas de Tambor de Crioula, em terreiros de mina ou de umbanda⁸, costuma haver pessoas que entram em transe e recebem encantados ao som do tambor de crioula. Assim, esta manifestação, considerada como uma brincadeira realizada em qualquer época do ano, inclusive no carnaval e em apresentações públicas, possui também conotações religiosas.”*⁹

Identifica-se atualmente uma tendência à espetacularização dessa forma de expressão, principalmente na capital, São Luís, ocasionada pela demanda turística, por apelo da mídia, e pela perspectiva de uma ‘profissionalização’, como a obtenção das vantagens correspondentes, entre outros fatores. Porém, os elementos ritualísticos e tradicionais vinculados a essa prática ainda se mantêm na grande maioria dos casos, e se fazem presentes com força e destaque nos grupos fixos, nas celebrações espontâneas, tanto no Tambor realizado em louvor a alguma entidade espiritual, quanto naquele que se realiza em pagamento de promessas, ou mesmo por puro entretenimento. Além disso, nos diferentes elementos que estruturam essa manifestação - seja em seus aspectos coreográficos, poético-musicais ou nos fazeres e saberes que lhe são próprios, os elementos rituais se mantêm presentes, conferindo-lhe significado e conteúdo para além da ‘forma’ com que se apresentam, e dos aspectos sensorialmente perceptíveis.¹⁰

⁷ À pág. 16.

⁸ Manifestações da religiosidade afro-descendente no Maranhão organizam-se nos terreiros de Mina, Terecô e Umbanda, cada qual com as particularidades que lhe são inerentes.

⁹ Artigo ‘Religiosidade Popular no Tambor de Crioula’ in ‘Olhar – Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão’ – Izaurina Nunes (org), à pág. 339.

¹⁰ Os pesquisadores indicam que existem limites muito fluidos entre estas categorias quando se fala em práticas culturais e populares no Maranhão. Citando Ramassote, *“ao longo da pesquisa pude conferir a devoção dos brincantes ao santo padroeiro, bem como a concepção recreativa com que o Tambor de*

Além dos aspectos materiais e simbólicos acima referidos, esta celebração e este saber-fazer expressam igualmente a resistência cultural dos negros e de seus descendentes no Maranhão. Trata-se de um referencial de extrema importância como afirmação identitária dos grupos que o produzem, além de uma oportunidade de exercitar seus vínculos sociais e comunitários. As festividades agrupam pessoas de mesma origem étnica, geográfica e social, que compartilham um passado comum. Sobre a conservação ou o reencontro da identidade cultural das populações negras no Maranhão, refere-se assim Ferreti: *“São pessoas que em geral exercem profissões semelhantes, são do mesmo nível de renda, moram quase todos no mesmo bairro, em habitações do mesmo tipo, gostam de conversar sobre assuntos comuns, têm costumes e tradições idênticos (...) e relações pessoais muito íntimas entre todos.”*(...) *“Tanto os instrumentos utilizados, quanto os cânticos, o ritmo da música e a dança, têm muito a ver com as raízes africanas de seus produtores.”*

Descrição

“O tambor tem mistério, mistério invisível”¹¹

Desde as primeiras descrições desta prática de que se tem notícia¹², o ‘batuque’ - posteriormente chamado de Tambor de Crioula - apresenta-se com três tambores, tocados com as mãos, por homens que se posicionam junto a um grupo de cantadores. Os praticantes se dispõem em roda e a dança é executada preferencialmente pelas mulheres. Cada uma entra a seu tempo dentro da roda, desenvolvendo aí sua coreografia. A punção ou umbigada, já citada anteriormente, é um dos traços distintivos dessa forma de expressão.

As festas de pagamento de promessas iniciam-se com uma ladainha, muitas vezes em latim, cantada por uma rezadeira. Seguem-se os hinos em louvor a São Benedito ou ao santo cultuado, que continuam por várias horas do dia ou da noite.

O CANTO

“Cada cântico se inicia com um solista que canta toadas de improviso ou conhecidas, repetidas ou respondidas pelo coro, composto por homens que

Crioula é encarado, numa relação bifronte e porosa entre as dimensões do sagrado e do profano, própria do catolicismo popular e das religiões afro-brasileiras, bem como a nítida distinção nativa entre ritual e espetáculo. E, geral os grupos se apresentam de maneira gratuita em celebrações que envolvam o pagamento de promessas, ao passo que cobram cachê para participar de festejos oficiais.” Relatório da 3ª etapa do INRC.

¹¹ Seu Leôncio Baca, herdeiro de um tambor de seus antepassados. “O tambor tocado, batido no Maranhão é de crioula, de Averekeki, de Princesa Isabel, dos pretos velhos, de promessa, de satisfação, de oferenda, mas acima de tudo é dos negros que souberam multiplicar os motivos e os desejos contidos no tambor.” Em ‘Os Tambores da Ilha’, pgs. 40 e 41.

¹² De acordo com Ferretti, a mais antiga notícia que se tem do batuque realizado pelos negros escravos no Maranhão data de 1818, feita por Frei Francisco de Nossa Senhora dos Prazeres. Há referências mais detalhadas da mesma prática em livro produzido pelo médico e literato maranhense Antônio Henriques Leal (entre 1873 e 1875). (Tambores da Ilha)

se substituem nos toques e por mulheres dançantes. Os cânticos possuem temas líricos relacionados ao trabalho, devoção, apresentação, desafio, recordações amorosas e outros.”

A DANÇA - aspectos coreográficos

“A dança do tambor de Crioula, normalmente executada só pelas mulheres, apresenta coreografia bastante livre e variada. Uma dançante de cada vez, faz evoluções diante dos tambozeiros, enquanto as demais, completando a roda entre tocadores e cantadores, fazem pequenos movimentos para a esquerda e a direita; esperando a vez de receber a punga e ir substituir a que está no meio. A punga é dada geralmente no abdômen, no tórax, ou passada com as mãos, numa espécie de cumprimento. Quando a coreira que está dançando quer ser substituída, vai em direção a uma companheira e aplica-lhe a punga. A que recebe, vai ao centro e dança para cada um dos tocadores, requebrando-se em frente do tambor grande, do meio e o pequeno, e repete tudo de novo até procurar uma substituta.”¹³

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.

“Convém ressaltar o estabelecimento de relações de dependência do pungar ao toque no tambor grande com a punga da coreira. (...) Enfatizamos a correspondência biunívoca entre coreiro e coreira pela punga.”¹⁴

Sobre a participação na dança, há várias explicações para a presença exclusiva de mulheres na roda de dança do Tambor, mas não se tem uma versão historicamente comprovada.

Há quem defenda a relação original do Tambor de Crioula com a capoeira. Segundo este ponto de vista, o Tambor era realizado em seus primórdios apenas por homens, escravos e libertos. Desta suposta origem, resta hoje a punga que ainda acontece entre os homens, em espaço separado do das mulheres e como um evento paralelo, em algumas situações festivas com Tambor de Crioula, notadamente no interior do estado do Maranhão. A punga realizada entre os homens é bem mais agressiva, realizada com as pernas, pés e joelhos, e visa derrubar o oponente através de rasteiras e pernadas.

¹³ Cadernos do Folclore nº 31 – Tambor de Crioula – FUNARTE, 1981. O Caderno é uma síntese do texto da pesquisa realizada sob o título de ‘Tambor de Crioula – Ritual e Espetáculo’, publicado integralmente pelo Serviço de Obras Gráficas do Estado do Maranhão – SIOGE, em edição fac-similar, em abril de 1979. A edição completa está em sua terceira edição, publicada pela Comissão Maranhense de Folclore em 2002.

¹⁴ Idem.

Uma outra hipótese similar a esta, pretende que o Tambor de Crioula, a partir de uma origem onde só os homens participavam, passou a incorporar igualmente homens e mulheres na roda da dança. Mas a punga se mantinha ainda, com seus traços originais de maior agressividade, e continuava a ser aplicada nos joelhos de dançarinos e dançarinas, indistintamente.

Já, uma última versão que consta da documentação do processo, explica que originalmente as mulheres eram levadas a dançar em roda, na entrada da senzala, desviando a atenção dos senhores e encobrendo o fato dos homens estarem praticando cultos religiosos proibidos em seu interior. Não há comprovação histórica para nenhuma das teses apresentadas, mas sim, indícios que permitiram a construção destas explicações sobre as origens e a forma do Tambor de Crioula no Maranhão.

Atualmente, em São Luís, apenas as mulheres dançam na brincadeira. Em outras localidades e situações, encontramos ocorrências diversas, o que pode ser entendido como variantes dentro desta forma de expressão.

OS INSTRUMENTOS - situação cênica, confecção

O conjunto instrumental que produz a música no Tambor de Crioula inclui básica e obrigatoriamente três tambores de madeira, afinados e escavados, e cobertos com couro em uma das extremidades, preso por cravelhas. Além dos tambores, alguns grupos utilizam-se também de matracas, bastões de madeira que são percutidos aos pares no corpo do tambor maior. A esse conjunto de percussão dá-se o nome de parelha.

“O tambor maior, também chamado de ‘tambor grande’, é o solista. Há dois outros tambores, o segundo chamado de ‘meião’ ou ‘socador’, que estabelece o ritmo básico de 6/8 e o terceiro ‘crivador’ ou ‘pererengue’, que realiza improvisos a 6/8. A música africana é freqüentemente caracterizada como sendo polimétrica, porque, em contraste com a música ocidental, cada instrumento no conjunto, possui medidas diferentes, permitindo diversas possibilidades de variação e de improviso para o tambor que lidera o grupo.” (...) *“O tambor grande é amarrado à cintura do tocador chefe, de pé, preso entre suas pernas. Os dois menores são apoiados no chão, sobre um tronco, com os tocadores sentados como os tambores entre suas pernas. Um ajudante, agachado atrás do tambor grande percute as duas matracas, produzindo interessantes variações de acompanhamento.”¹⁵*

Diz-se que o sotaque¹⁶ é puxado no meiaõ, ritmado pelo crivador e marcado pelo tambor grande.

¹⁵ Tambor de Crioula, por Sergio Ferretti e Patrícia Sandler, in Boletim 03 – Agosto de 1995 – Comissão Maranhense de Folclore,

¹⁶ O sotaque diz respeito às variações regionais nos ritmos, na maneira de tocar, nos cânticos e nas danças.

Periodicamente, durante a festa, os tambores são colocados diante de uma fogueira para afinar o couro. Atualmente utilizam-se também tambores de cano plástico PVC, pelas dificuldades na sua confecção do modo tradicional, pela perda deste conhecimento ao longo do tempo, entre outros fatores.

O tambor pode ter nome. Pode aludir ao nome do guardião da parelha de tambor ou ao da localidade que o sediar, ou ainda, ter seu nome como homenagem a São Benedito. Seu nome quase sempre é dado em uma cerimônia de batismo, com a presença de padrinhos e 'familiares' do tambor.¹⁷

MUSICALIDADE

Com relação a este item, citamos abaixo trechos do artigo 'Musicalidade no Tambor de Crioula', por Patrícia Sandler, publicado no Boletim 03, de agosto de 1995, pela Comissão Maranhense de Folclore, que descreve com detalhes a musicalidade do Tambor de Crioula, bem como seu papel no contexto próprio desta manifestação complexa.

"Há fundamentos musicais que enquadram essa unidade de participação numa moldura. Uma base é a interpenetração dos padrões rítmicos simples e repetitivos, chamados padrões 'ostinatos'. A música normalmente começa com um ostinato de duas notas tocado no meio. O crivador, com tom agudo, entra com outro ostinato, tocado no meio dos espaços dos ritmos do meio, e juntos criam um ciclo repetitivo. O padrão da matraca define a duração desse ciclo. O tambor grande, de tom mais baixo, interage com os outros tambores, dirigindo a música e a dança, especialmente a característica 'punga'. O tocador de tambor grande brinca com os ritmos, enfatizando alguns, preenchendo espaços, realçando o sentido entre 2/4 e 6/8. O canto está delimitado pelos instrumentos - um cantador principal entoia uma melodia curta que é respondida pelo grupo."

"A característica mais marcante da musicalidade é o nível de participação e de interação dos tocadores dos três tambores, o das matracas, os cantadores e dançantes. A música, mais que um produto, é um processo no qual todos os presentes são, ao mesmo tempo, participantes e criadores."

"Outra base da musicalidade é o fato da música ser parte de um processo sem começo nem fim definido. Tipicamente, o meio começa a tocar, ou alguém a cantar, seguido pelo toque dos outros instrumentos, até a chegar ao nível de entrelaçamento completo e contínuo do toque e das toadas. O fim depende do ambiente musical ou social, por exemplo, quando os tambores necessitam ser reafinados ao fogo, enquanto pouco a pouco silenciam o toque e o cântico, muitas vezes sob o protesto das coreiras. Mais recentemente, o fim é marcado pelo apito do cantador principal (...)."

¹⁷ Os Tambores da Ilha, à pág. 44.

TAMBOR DE CRIOULA - variações

Entre as dezenas de grupos de tambor de crioula de São Luís e os do interior identificam-se variações regionais nos ritmos, na maneira de tocar, nos cânticos e nas danças. Estas variações são denominadas de 'sotaques' como no Bumba-meu-boi, referindo-se ao ritmo e velocidade da execução musical e coreográfica.

"Popularmente afirma-se que o 'tambor de crioula é afinado a fogo, tocado a murro e dançado a coice."

Estudos empreendidos por Maria do Rosário Santos¹⁸ demonstraram que em alguns lugares, como no Baixo Mearim, e no distrito sede de Codó, o toque é forte e rápido, tendendo para o Terecô¹⁹. Ainda em Codó, em povoados como Santo Antônio dos Pretos e São Benedito dos Colados, a dança e o toque são mais pausados, seguindo o ritmo de pandeiros pequenos, instrumento que não se verifica nos grupos da ilha.

Algumas outras particularidades e variações na forma de apresentação do Tambor de Crioula foram registradas pela equipe de pesquisadores, durante o trabalho desenvolvido no contexto da pesquisa etnográfica acima referida:

"Os grupos de tambor de crioula da Baixada, sediados em São Luís, seguem a linha do sotaque de zabumba, em face de seus 'comandantes', radicados na capital, serem proprietários de grupos de bumba-meu-boi de zabumba, sofrendo variações em relação aos de Cururupu e Pindaré, sediados em seus próprios municípios." O mesmo acontece com tocadores de bumba-meu-boi e tambor de mina, que podem involuntariamente, 'misturar' os ritmos.

*"Em Anajatuba, como em Rosário, o tambor de crioula é visto diferente, porque os homens têm grande participação na dança, e a punga entre os homens é feita de forma agressiva, provocando quedas entre os brincantes. Quanto ao toque, é corrido e executado com muitas vibrações."*²⁰

*"No povoado de Santa Rosa, município de Itapecuru-Mirim, o tambor de crioula é executado com a adoção da dança do coco e outras manifestações. As mulheres rodopiam com leveza enquanto os homens cantam e dançam a punga em forma de brincadeira, sem qualquer agressão, como ocorre em outros lugares."*²¹

¹⁸ Artigo 'O Ritmo do Tambor de Crioula no Maranhão', in Boletim 03 – Agosto de 1995 – Comissão Maranhense de Folclore.

¹⁹ Nome atribuído à religião de origem africana nos Vales dos rios Mearim e Itapecuru, com outras denominações, como 'Tunda', 'Brinquedo', ou 'Badé', segundo a mesma pesquisa.

²⁰ Artigo 'O Ritmo do Tambor de Crioula no Maranhão', por Maria do Rosário Carvalho Santos, in Boletim 03 – Agosto de 1995 – Comissão Maranhense de Folclore.

²¹ Idem.

Existem vínculos entre as diferentes expressões da cultura popular dos grupos afro-descendentes no Maranhão, razão pela qual é possível identificar vários pontos de contato e de similaridade entre elas. Assim, como consta do dossiê interpretativo, alguns tambores surgiram como brincadeira de acompanhamento de outras manifestações e, com o tempo, foram criando autonomia. Além disso, no que diz respeito ao Tambor de Crioula e ao Tambor de Mina, poucas pessoas reconhecem as diferenças que existem entre eles, considerando que se tratam, ambas, da mesma manifestação.

No entanto, existem diferenças fundamentais entre o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina, não apenas quanto aos aspectos formais de cada um deles, mas igualmente no que diz respeito aos seus significados ou conteúdo simbólico. O Tambor de Crioula é essencialmente uma dança de divertimento, mas também costuma ser realizado em homenagem a São Benedito. Para muitos praticantes de Mina²², São Benedito é sincretizado como o vodum daometano Toi Averekete,²³ razão pela qual essas duas expressões podem ser equivocadamente confundidas.

Outras diferenças entre o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina referem-se à hierarquia muito mais acentuada nesta última manifestação, a realização de festividades em datas fixas conforme os dias das divindades cultuadas, o fato das danças acontecerem em conjunto, com várias dançantes em roda ou em fila, e, ao invés da punga, que não ocorre no Tambor de Mina, dá-se aí o transe ou possessão.

Mais ainda, no Tambor de Mina os tambores variam em forma e número, podendo incluir os horizontais (de cavalo), além de cabaças e agogôs, dependendo do rito. Os tambores são afinados a torniquete, e não no fogo, como acontece no Tambor de Crioula; e o ritmo dos cânticos - doutrina ou pontos, muitos em língua africana - varia conforme as divindades (corrido e dobrado). Há também no tambor de Mina todo um referencial de comidas, prescritas de acordo com a divindade, e o sacrifício de animais. Já nas festas de Tambor de Crioula há um grande consumo de comidas variadas e de cachaça (e de outras bebidas não tão tradicionais), mantendo os praticantes envolvidos na celebração durante horas seguidas, sem prazo determinado para acabar.

As indumentárias usadas em cada uma das manifestações é também diferenciada. As mulheres usam saias longas, cujas cores variam conforme a divindade, blusa de renda, colares prescritos por devoção, cabelos presos ou soltos, e se mantém descalças.

CONTINUIDADE HISTÓRICA - transformações ocorridas

²² No Maranhão, o Tambor de Mina é a denominação dada ao culto e à casa de culto de origem africana que, em outros estados, recebem o nome de Candomblé, Xangô, Batuque, Macumba, etc.

²³ Vereketi, Averequeti, Verequêti. Pai Euclides, dono dos tambores Venerador de São Benedito e Abanijé-um, e pai-de-santo da Casa Fanti-Ashanti, apresenta uma outra versão ao afirmar que São Benedito e Vereketi, embora sejam entidades negras, são distintos e devem ser celebrados em rituais próprios. Em 'Os Tambores da Ilha', à pág. 65.

Inicialmente, as festas de Tambor de Crioula aconteciam sempre de acordo com um estado de espontaneidade e despojamento próprios. O número de participantes não era fixo, e as restrições à prática limitavam-se normalmente à necessidade do pedido de autorização à polícia, uma vez que todas as manifestações relacionadas a grupos afro-descendentes estavam relegadas aos bairros periféricos, mal-vistas que eram pelas camadas mais privilegiadas da sociedade maranhense, e objeto de muito preconceito.

Há 50 anos, período em que se convencionou estabelecer como um marco na trajetória desta manifestação - a brincadeira acontecia nos bairros, sem organização prévia ou indumentária, sem as 'fardas' atuais; usavam roupas de uso diário, chapéu de palha, lenço na mão, pés descalços. No carnaval tismavam braços e rostos com carvão, *"no clima da mascarada, como que acentuando sua condição de pretos". "Lá vem um tambor de negro, dizia-se."*²⁴

A brincadeira começava apenas com os homens, cantando e tocando. Chegavam em uma casa, anunciavam-se, e os donos providenciavam comida e bebida. Com o crescimento da animação, algumas mulheres entravam na dança, que podia acontecer em pares.

Por volta da década de 70 do século passado²⁵, o Tambor de Crioula (assim como o bumba-meu-boi e o Tambor de Mina) passou a freqüentar o centro da capital, São Luís, e a ter maior presença em eventos e festividades oficiais. Todas as mudanças que ocorreram nesta prática cultural, a partir de então, refletem o quadro diferenciado e os novos contextos aos quais esta manifestação vem se adaptando desse período para cá. Assim, têm-se formado grupos e associações que buscam uma identidade visual própria, uma distinção, um nome, um algo mais que os destaque dos demais.

Atualmente, no que diz respeito às vestimentas, adornos e à identidade visual, por exemplo, os grupos buscam os tecidos floridos, os chitões vistosos para as saias rodadas das coreiras e camisas dos tocadores. Torsos na cabeça, flores, muitos colares, pulseiras, muitas cores. As dançarinas apresentam-se ainda descalças, mas podem também usar sandálias.

Podemos relacionar aspectos positivos deste processo de espetacularização do Tambor de Crioula, como uma maior divulgação dessa forma de expressão, a quebra de preconceitos, a renda gerada; e, também,

²⁴ Artigo 'Tambor de Crioula - Memória', por Carlos de Lima, in Boletim 03 - Agosto de 1995 - Comissão Maranhense de Folclore.

²⁵ Na gestão de Antônio Euzébio da Costa Rodrigues à frente da Prefeitura Municipal de São Luís, realizou-se na Praça Deodoro, no Centro da Cidade, em 1964, um festival de folclore, onde reapareceu o tambor de crioula, os grupos recebendo ajuda em dinheiro. E na década de 70 do século XX, "com o intuito de mostrar as 'raízes culturais' do Estado do Maranhão, os governos municipal e o estadual elegeram duas épocas do ano nas quais o tambor se tornou 'brincadeira típica': Carnaval e São João. Arraiáis públicos, particulares, circuitos de rua, praças, programação cultural de eventos e congressos, festa de aniversário, são alguns dos espaços em que o tambor circula como 'show'." (in Boletim 03 - Agosto de 1995 - Comissão Maranhense de Folclore).

aspectos negativos como a perda da originalidade, o oportunismo na criação de grupos, além da burocratização em virtude relação com o Estado.

Nas intervenções do Estado e pela interferência do turismo, algumas mudanças têm efetivamente ocorrido na constituição de grupos e na forma de apresentação do Tambor de Crioula.

Assim, há hoje quase uma obrigatoriedade de registro de pessoa jurídica e de estatuto próprio, levando à criação de uma 'sede' que, normalmente, funciona na casa ou em espaço anexo à residência dos 'donos' do tambor - criação de associações civis, com diretoria e estatuto. Casa x sede, dono x brincante, as relações de compadrio, de família, de vizinhança e de amizade, mesclam-se na realidade e no cotidiano dos grupos de tambor.

No entanto, como se destaca no dossiê do Registro, ao contrário das previsões menos otimistas, nas últimas décadas ocorreu uma renovação expressiva dos grupos, que se ampliaram consideravelmente. Segundo consta, havia por parte dos pesquisadores e estudiosos do assunto uma grande expectativa de que a ingerência do mercado turístico nas manifestações da cultura popular maranhense pudesse contribuir para sua descaracterização, o que acabou não se concretizando.

Hoje o Tambor de Crioula vem sendo, de certa maneira, apropriado por grupos sociais distintos, praticado por pessoas da classe média, estudantes, artistas e intelectuais, em um processo que também apresenta pontos favoráveis e desfavoráveis. O que era uma 'brincadeira de negros', e onde predominavam brincantes mais idosos, hoje é praticada por um número cada vez maior de 'brancos' e por jovens.

SALVAGUARDA

Ações concretas de apoio à manifestação já vem sendo tomadas no âmbito do poder público municipal, em São Luís, como as citadas a seguir:

- Criação da Casa do Tambor de Crioula, através da Lei Municipal nº. 4.673, de 09 de novembro de 2006.
- Instituição do Dia do Tambor de Crioula e seus brincantes, pela Lei Municipal nº. 4.349, de 21 de junho de 2004.
- Projeto de Lei Municipal de reconhecimento do Tambor de Crioula como Patrimônio Imaterial de São Luís (em tramitação).
- Projeto da Casa do Tambor de Crioula - Um Batuque de Liberdade, com proposta pedagógica de funcionamento, pela Prefeitura Municipal de São Luís.

Além disso, faz-se necessário prever outras medidas de apoio e fomento, estruturadas na forma de um 'Plano de Salvaguarda do Tambor de

Crioula no Maranhão', que contemple os aspectos a seguir relacionados, bem como, que proporcione a continuidade e a sustentabilidade desta forma de expressão. Assim, são diretrizes indicadas por pesquisadores, estudiosos, e pelos produtores e praticantes desse saber-fazer, entre outras:

- A realização de oficinas de transmissão dos saberes associados ao bem cultural em questão.
- Ações voltadas para a preservação do modo artesanal de produção dos tambores.
- Iniciativas de estímulo a novos compositores e para a criação de novas toadas.
- Apoio à gravação de CD's e DVD's, de modo a divulgar mais amplamente os grupos de Tambor de Crioula existentes e demais aspectos relacionados a essa prática.
- Incentivo à realização de pesquisas e publicações que aprofundem o conhecimento sobre o tambor de Crioula, em toda a sua complexidade.
- Apoio a exposições e a projetos de difusão dessa forma de expressão cultural.
- Incentivo aos grupos mirins.
- Melhoria nos barracões dos grupos.
- Reformas na 'Casa dos tambores de Crioula'.

CONCLUSÃO

Por sua continuidade ao longo do tempo, por se tratar de um saber cuja forma de transmissão é oral e informal, e por constituir uma referência fundamental para a identidade cultural dos grupos étnicos afro-descendentes no estado do Maranhão;

Pelo profundo enraizamento dessa manifestação cultural no universo recreativo e religioso dos grupos acima referidos;

Por se referir a um segmento social formador da sociedade brasileira, submetido durante muito tempo a condições de segregação social e cultural, discriminado em suas práticas e despojado de seus legítimos direitos como cidadãos;

E por tudo o mais que está demonstrado neste processo, somos de parecer favorável à inscrição do TAMBOR DE CRIOULA DO MARANHÃO no Livro de Registro das Formas de Expressão.

Recomendamos, finalmente, a produção de conhecimento com vistas ao Registro da manifestação cultural denominada TAMBOR DE MINA, por sua relevância intrínseca enquanto referência de religiosidade dos grupos étnicos afro-descendentes no estado do Maranhão, por sua relação com outras formas de expressão similares em outros estados brasileiros, bem como por sua fundamental importância no entendimento do contexto sócio-cultural que envolve o conjunto de práticas de matriz afro-brasileira vinculadas a esses grupos em nosso país.

S.M.J., é este o nosso parecer.

Brasília, 14 de maio de 2007.

Claudia Marina de Macedo Vasques
Técnica da Gerência de Registro do DPI/IPHAN
Mat. 0222797