UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

GILDEMIAS BRAZ TORRES

O Tambor da Floresta “Prazer de São Benedito”: uma celebração de resistência

São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

O Tambor da Floresta "Prazer de São Benedito": uma celebração de resistência

GILDEMIAS BRAZ TORRES

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão em Projetos Culturais.

Orientador: Profª. Drª. Soledad Galhardo

São Paulo

2019

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Soledad Galhardo pela paciência e apoio na pesquisa
Ao Tambor de Crioula da Floresta “Prazer de São Benedito” e toda sua comunidade
A meu amigo João Roque
A meu sobrinho Marcos Tadeu
À vida.

SUMÁRIO

RESUMO

1. INTRODUÇÃO

2. O TAMBOR DE CRIOULA: ASPECTOS HISTÓRICOS
    a. O TAMBOR COMO INSTRUMENTO UNIFICADOR DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA
    b. NA BATIDA DO TAMBOR DE CRIOULA: SONS E RITMOS
    c. NA RODADA DA COREIRA: A DANÇA E A PUNGA
    d. A RELIGIOSIDADE E O DIVERTIMENTO: O CULTO A SÃO BENEDITO
    e. O TAMBOR DE CRIOULA DA FLORESTA “PRAZER DE SÃO BENEDITO”.
    f. REALIDADE SOCIAL E MANUTENÇÃO DO TAMBOR
3. O TAMBOR COMO BEM CULTURAL DE NATUREZA IMATERIAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

O Tambor da Floresta “Prazer de São Benedito”: uma celebração de resistência

Gildemias Braz Torres

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar a expressão da cultura popular afro-brasileira Tambor de Crioula para compreender como se mantém e garante a sua existência e continuidade, tendo como objeto de pesquisa o grupo Tambor de Crioula da Floresta “Prazer de São Benedito”, localizado na cidade de São Luís, no estado do Maranhão. A pesquisa aborda também os aspectos históricos e ritualísticos do Tambor de Crioula, bem como as mudanças sofridas durante os anos das políticas públicas de incentivo e preservação.

Palavras-chave: cultura popular, tambor, afro-brasileiro, festejo, tradição.

Abstract: This article aims to analyze the expression of the Afro-Brazilian popular culture Tambor de Crioula to understand how it is maintained and guarantees its existence and continuity, having as object of research the group Tambor de Crioula da Floresta "Prazer de São Benedito", located in the city of São Luís, in the state of Maranhão. The research also deals with the historical and ritualistic aspects of the Tambor de Crioula, as well as on the changes undergone during the years and on the public policies of incentive and preservation.

Key words: popular culture, drum, Afro-Brazilian, celebration, tradition

Resumen: Este artículo tiene por objetivo analizar la expresión de la cultura popular afro-brasileña Tambor de Criolla para comprender cómo se mantiene y garantiza su existencia y continuidad, teniendo como objeto de investigación el grupo Tambor de Criolla del Bosque "Placer de San Benito", localizado en la ciudad de São Luís, en el estado de Maranhão. La investigación aborda también los aspectos históricos y rituales del Tambor de Criolla, así como sobre los cambios sufridos durante los años y sobre las políticas públicas de incentivo y preservación.

Palabras clave: cultura popular, tambor, afro-brasileño, festejo, tradición.

1. INTRODUÇÃO

O presente projeto de pesquisa tem como objetivo estudar a manifestação cultural afro-brasileira Tambor de Crioula, realizada na cidade de São Luís, no estado brasileiro do Maranhão, a partir da reflexão das suas raízes históricas e tradições, tendo como objeto de pesquisa o Tambor da Floresta “Prazer de São Benedito”, localizado na capital maranhense no bairro da Liberdade.

O Tambor de Crioula é uma dança circular de umbigada e de celebração, aliada ao canto e à prática de instrumentos percussivos, de caráter de divertimento, mas que também está relacionada a aspectos religiosos, como o pagamento de promessas a São Benedito e outras representações religiosas e sincréticas. O Tambor de Crioula acontece principalmente durante os festejos de São João e no Carnaval, mas nos dias de hoje, a prática poderá ser vista em qualquer dia e mês no estado do Maranhão e em locais pré-estabelecidos na cidade de São Luís. De acordo com o antropólogo e historiador Ferretti, Sergio (2002, p.45):

> O tambor de crioula é uma dança popular maranhense, provavelmente de origem africana, realizada tradicionalmente por populações de visível ascendência negra. Como grande número de manifestações folclóricas, tem um cunho também religioso pelo fato de ser uma das formas de pagamento e promessa a São Benedito.

A sociedade brasileira é constituída de personagens sociais representados pela miscigenação de raças, oriundas das matrizes étnicas do branco, do negro e do índio. Tal mistura proporcionou a essa sociedade um conjunto de peculiaridades que traduz conceitos inerentes a modos de vida em comunidade, baseados em práticas culturais absorvidas de geração em geração, constituindo um bloco de tradições inerentes a um povo exclusivo, com suas crenças, suas maneiras de vestir, de comer, de viver com o semelhante, valorizando o saber-fazer de seus depositários, transmitindo seus conteúdos às novas gerações.

Dentro desse universo miscigenado encontramos o negro e toda a sua herança cultural africana como um grande agente na formação da cultura brasileira, através das suas crenças, música, dança, culinária, língua e maneira de viver em comunidade.

O Tambor de Crioula traduz com propriedade os aspectos descritos acima em relação a cultura afro-brasileira pois estabelece o elo entre um povo distante de suas terras de origem, com uma nova realidade, a da escravidão. Daí surge a necessidade de formas de expressão que atenuem seu sofrimento e saudade de uma terra que não mais será retornada. O Tambor de Crioula propicia a este povo um encontro com suas origens e um pretexto para a alegria e o divertimento. Dança circular, de origem africana, o Tambor de Crioula está associado a práticas realizadas pelos escravos, como forma de resistência, mas principalmente, de diversão e congraçamento, pela exaltação de São Benedito como protetor dos tambores e dos devotos.

As tradições são peças importantes da manutenção da herança cultural de um povo. Por esta razão o Tambor de Crioula tem se perpetuado desde antigas gerações, seja pela prática dos grupos e dançantes, seja pela simples observação e absorção de crianças e jovens que vivem nesse contexto. Entendemos que o Tambor de Crioula é uma importante manifestação da cultura brasileira e merece ser objeto de estudo dessa pesquisa, que será realizada a partir da análise de informações colhidas através de discursos orais, entrevistas e contato direto com membros do Tambor de Crioula Floresta “Prazer de São Benedito”, bem como do levantamento de dados históricos e fontes de registros em centros de pesquisa, museus e casas de cultura popular, na cidade de São Luís, no Estado do Maranhão.

2. O TAMBOR DE CRIOULA: UM POUCO DESSA HISTÓRIA

O Maranhão, quando substituiu os escravos indígenas pelos africanos no século XVIII, trouxe juntamente com eles uma imensidão de costumes, que hoje permeiam nossa sociedade e são vistos como símbolo de identidade maranhense. No entanto nem sempre foi melhor. Até meados do século XX as manifestações relacionadas aos negros eram piamente perseguidas, especialmente aquelas voltadas para um aspecto religioso, geralmente generalizadas como rituais de macumba e associadas a práticas diabólicas e cruéis (SANTOS, 2013)

No intenso processo de resistência das tradições africanas nas comunidades de São Luís, um dos principais elementos que evidenciam as marcas das discriminações sociais das práticas de origem africanas no período imperial são os códigos de postura (documentos oficiais), que tinham como uma das funções restringir a circulação de escravos durante determinado horário da noite, alegando que estes, com seus “batuques”, infligiam à ordem pública. E quanto aos populares envolvidos com tambor de mina e “pajelança” são apresentados como uma espécie de inimigos da região, uma ameaça que questionava a viabilidade de um Maranhão erudito, refinado e singular de acordo com os símbolos de distinção e civilidade paradigmaticamente personificados na Atenas Brasileira” (BARROS, 2007, p.230)

Nos últimos anos se percebe, mesmo que de forma lenta, que as manifestações de matriz africana, sobretudo, os cultos religiosos, estão passando por um processo de ressignificação. É consenso entre os pesquisadores do tema que a partir do Estado novo (1937-45) houve uma maior valorização dessas práticas. Segundo Evaldo Barros, “pensando encontrar nas obras do povo os sinais de brasilidade comumente identificados com culturas e identidades afro-brasileiras, influencia profundamente a ação de alguns intelectuais nesse período”. (2007, P.3). No entanto, essa concepção intelectual se dividia em duas linhas “Muitos deles se engajaram na crítica àquilo que consideravam um dos motivos do atraso social do estado, as culturas e pessoas de origem africana e nativa. Outros, ao contrário, passaram a interpretar as culturas populares e negras como elementos centrais das tradições regionais. (BARROS, 2007, P.3)

Diversas comunidades a ilha de São Luís e no Interior do Estado, mesmo mantendo suas singularidades, constituem um território étnico, formam uma “unidade territorial” e ainda preservam elementos culturais que resistiram a

diferentes contextos históricos. Fenômeno semelhante pode-se observar no caso do mosaico de comunidades da zona rural e os bairros quilombos das periferias de São Luís, no Maranhão, assim como no bairro da Liberdade, onde se encontra a comunidade da Floresta que ainda mantém tradições étnicas principalmente com o Tambor de Crioula e o Bumba-meu-boi.

a) O TAMBOR COMO UNIFICADOR DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Por mais de trezentos anos (século XVI e final do século XIX), a maior parte da riqueza do Brasil foi fruto da exploração do trabalho escravo de Africanos. Após a longa travessia atlântica e do desembarque em algum porto das grandes cidades do Brasil, os africanos logo perceberam que sobreviver era o grande desafio, pois teriam que conviver com o trauma do desenraizamento das terras e costumes de seus ancestrais e com a falta de amigos e parentes que tinham deixado do outro lado do atlântico. Essa dolorosa experiência foi marcante, mas a memória da África resistiu em tudo o que fizeram no Brasil, forjando para sempre a musicalidade, a arte, a alimentação, as engenharias urbanas e rurais, religiões e demais relações sociais.

A escravidão significou também dominação cultural, uma vez que os colonizadores fizeram de tudo para obrigar os africanos a esquecerem seus passados, suas referências religiosas, familiares, seus costumes e sua maneira de viver e de pensar. A intenção era, sobretudo, apagar a lembrança da condição de liberdade. Nisso residia o aspecto mais dramático e violento da escravização dos africanos nas Américas, pois tudo que tinham aprendido e vivenciado em suas terras passou a ser reprimido. No entanto, os africanos e seus descendentes resistiram a esse processo de dominação mantendo vivas as memórias do seu continente. No Brasil, elementos da cultura africana misturaram-se com elementos culturais das populações indígenas e de origem europeia.

Submetidos ao catolicismo o escravo africano acrescentou elementos ao cristianismo no Brasil, especialmente na música e dança. As autoridades da igreja católica reconheciam a participação dos escravos na religião por meio das irmandades, onde existiam pessoas de condições diversas reunindo negros libertos

e negros nascidos no Brasil. Os santos mais populares eram Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. As irmandades eram espaços onde se reforçavam os laços de solidariedade, ao mesmo tempo que propiciavam a recriação de tradições africanas, assim como o tambor para os santos católicos que eram sincretizados aos santos da cultura afro, formando assim uma religiosidade afro-brasileira.

O grande fluxo de escravos trazidos da África Ocidental influenciou fortemente as formas de culto de origem africana na Bahia e no Maranhão. Os povos reunidos do antigo reino do Daomé (atual república no Benim), conhecidos como Jeje e Minas, cultuavam deuses a que chamavam de vodum. Já os povos de fala Ioruba, conhecidos como nagôs, cultuavam os orixás. Organizados em torno de um “terreiro” com suas construções, locais de orações, liturgia o culto Iorubá disseminou-se nas cidades e nas áreas rurais do Nordeste. Em todo Brasil ganhou significações locais diversas, como Candomblé na Bahia, Xangô em Pernambuco, Tambor no Maranhão, Macumba no Rio de Janeiro e Batuque no Rio Grande do Sul.

Um dos principais elementos de união das diversas tradições religiosas africanas existentes no Maranhão foi o tambor e os tipos de toques e recursos utilizados. Das florestas do Maranhão foi possível adaptar tipos de árvores para confecção de instrumentos e a permanência de práticas de cobrimento de couro de boi e de veado possibilitado pelo contato intenso com atividades pecuárias e agrícolas. Em decorrência do encontro de muitos povos vindos da África, no Maranhão nasceram estruturas religiosas novas, ou seja, no terreiro de candomblé ioruba juntavam-se deuses cultuados separadamente em regiões distintas da África, sendo os toques de tambor o reflexo dessa relação, como é o caso do tambor da Baixada. Além disso, outro aspecto importante do tambor, foi capacidade de dialogar e respeitar as religiões diversas. Basta perceber que santos do catolicismo são cultuados e fazem parte das devoções assim como o Tambor pra São Benedito que é muito forte na região dos campos alagados na Baixada Maranhense. Nesses cultos também foram incorporados elementos dos povos indígenas que viviam em resistência nas florestas da região.

Em 1824 a primeira constituição do Brasil definiu o catolicismo como religião oficial do império, legalizando assim a discriminação e perseguição as religiões afro-brasileiras, pois não eram consideradas religiões e sim superstições, feitiçaria, sendo tratadas como práticas ilegais e criminosas. Nesse sentido, para fugir das

repressões o tambor geralmente acontecia em locais afastados dos centros urbanos e recorriam a outros mecanismos para evitar patrulhas policiais.

De certo é que os tambores assim como outras diversas manifestações da cultura afro-brasileira foram fundamentais para a resistência e união das populações negras enfrentarem a vida difícil da escravidão no Brasil. Além disso, os laços familiares criados em torno do culto aos ancestrais representaram a possibilidade de recompor simbolicamente laços de parentesco desfeitos no tráfico ou no decorrer da vida escrava.

Ao juntar no mesmo culto escravos, libertos e livres, as manifestações culturais formaram redes sociais poderosas que ajudavam as pessoas a enfrentar as dificuldades do dia a dia. Essas práticas permanecem até a atualidade, como é o caso do tambor da Floresta de Mestre Apolônio (Tambor da Baixada Ioruba), que além de criar um sentimento de identidade étnica entre os moradores do bairro da Liberdade (considerado o maior Quilombo urbano da América Latina), resgata e oferece suporte social à famílias e cidadãos marginalizados que vivem em constante processo de resistência ao genocídio étnico herança de uma trajetória escravocrata.

b) NA BATIDA DO TAMBOR DE CRIOULA: SONS E RITMOS

O Tambor de Crioula é composto pelo conjunto de três tambores que o acompanham, chamado de parelha: o tambor grande, o meião e o crivador. Cada tambor tem uma função diferente, com marcações rítmicas específicas que dão o andamento do grupo.

O tambor grande, também denominado de roncador ou rufador, traz o improviso na sua batida. O seu tocador o amarra ao corpo, o que provoca uma espécie de excitação de movimentos e expressões, transformando-os em uma coisa só. Também marca a punga.

O meião inicia o toque e conduz o andamento da toada a ser cantada. Ele mantém o ritmo e orienta os outros tambores numa marcação constante e sem improvisos.

O crivador é o menor dos tambores e seu toque tem como característica principal o contratempo, que apoia o tambor grande na sua batida.

Na hora de tocar os tambores têm suas disposições distintas: o meião e o crivador são assentados no chão um no lado do outro. O tambor grande fica amarrado à cintura do tocador e o seu corpo é tocado por outro tocador por matracas, que são pedaços de madeiras.

Os tambores são fabricados da mesma qualidade de madeira, que pode ser de mangue, sororó, pau d´arco, faveira e angelim. Essa madeira é especialmente escolhida dentre a vegetação nativa da região para ser tratada e, praticamente esculpida no processo de construção do tambor. Os troncos são cortados e escavados manualmente em tamanhos diferentes, de acordo com o do tambor desejado. Após o entalhe da madeira há o revestimento da parte superior com coro de boi, veado ou cavalo. Um processo minucioso e delicado, que requer muita precisão e sensibilidade. Após pronto o tambor é “afinado” ao fogo até está a contento do mestre fabricante.

Atualmente também são usados os tambores em PVC, que, apesar de muitos brincantes não gostarem de usá-los, são mais leves e mais baratos, além de não utilizarem madeira de áreas preservadas.

No Tambor de Crioula a batida dos tambores e a maneira de cantar dos coreiros determina o estilo do grupo e suas características principais, que variam de acordo com a região onde ele está inserido. Esse modo de tocar e cantar é chamado de “sotaque”

O som e o ritmo no Tambor de Crioula fazem com que seus integrantes entrem em um verdadeiro estado de euforia coletiva, que narram histórias através de cantigas tradicionais ou situações do cotidiano, recordações antigas contadas e cantadas através dos tempos, ou cantos de devoção ao santo. O cantar do coreiro é acompanhado pelo coro resposta dos integrantes da roda de tambor, muitas das vezes regado à cachaça para aguentar as horas de canto e dança. Mas a fé e a devoção trazem a união dos seus integrantes, com reverência a São Benedito.

c) NA RODADA DA COREIRA: A DANÇA E A PUNGA

De acordo com Jorge Sabino “a dança é um fenômeno de comunicação artístico-cultural natural dos homens, que resulta da criação e da recriação da ação gestual como forma de linguagem. A dança de matriz africana é uma forma de construir uma educação artística apoiada na cultura corporal do movimento, promovendo criatividade, comunicação e expressão orientadas para a descoberta das capacidades pessoais. Além disso, concorre para uma formação consistente do indivíduo e para a preservação das memórias de matriz africana”.

A dança no Tambor de Crioula está diretamente relacionada à roda, que simboliza o fazer artístico de um grupo intimamente ligado às suas tradições, seus costumes e a maneira como interagem. A ideia da circularidade transita pelos espaços preenchidos pelos praticantes do tambor, que vai desde as famílias, festejos, eventos até as festas religiosas. Esse espaço da roda é o cenário para as apresentações do tambor.

Os coreiros (tocadores e cantadores das toadas) juntamente com as coreiras (dançarinas), se posicionam em formato circular para a apresentação do Tambor de Crioula. Essa disposição em roda faz com que o grupo se apresente de maneira harmônica e alternada. O toque dos tambores orienta as coreiras nas suas performances. Há o senso de coletividade, de pertencimento do grupo, onde todos têm e recolhessem seus papeis.

As coreiras dançam com suas saias rodadas e floridas, na circularidade da roda e ao som das toadas. Os movimentos corporais são sensuais e expressivos. Seguindo a forma circular, uma coreira se coloca no centro da roda e inicia uma performance sensual como se quisesse seduzir os tambores, de maneira livre e espontânea. A partir disso a dança gira e se tem a punga como forma de marcar a saída e saudação de uma coreira à entrada da outra, e assim por diante. Segundo Sergio Ferretti “A punga se constitui o ponto mais alto da coreografia do Tambor de Crioula. Entre as mulheres, se caracteriza como convite para entrar na roda. Quando a coreira que está dançando no centro da roda quer ser substituída, avança em direção a uma companheira aplicando-lhe a punga, a qual, por sua vez, entra na roda para dar continuidade à dança”. (2002, p. 68).

A punga, em tempos antigos, era praticada entre homens, que não era um convite à dança, mas uma espécie de briga, com semelhança à capoeira, onde o

objetivo era derrubar o outro. Era aplicada no joelho ou em rasteira. Depois do aspecto violento da punga entre os homens, as mulheres passaram a fazer tal prática, mas de maneira coreográfica e entre umbigos.

d) RELIGIOSIDADE E O DIVERTIMENTO: O CULTO A SÃO BENEDITO

O Tambor de Crioula é praticado principalmente pela devoção e fé dos seus integrantes, que, apesar do divertimento, da dança e da festa, há um motivo maior que une a comunidade, o culto a São Benedito, principalmente no Maranhão, onde os escravos que aqui chegaram no período colonial identificaram no eremita siciliano como santo de cor, protetor dos homens pretos e cativos.

São Benedito nasceu na Sicília, Itália, em 24 de março de 1524 e morreu no dia 4 de abril de 1589 em Palermo. Há versões que afirmam que ele foi um escravo capturado no norte da África e que seria de origem moura e não etíope, daí a cor de sua pele ser parda. Foi canonizado no dia 24 de maio de 1807 pelo Papa Pio VII.

Dessa devoção vem o pagamento de promessas, um rito presente no Tambor de Crioula. As promessas são feitas a São Benedito e a partir das graças alcançadas a festa é realizada, com a presença da imagem do santo, geralmente colocada em um altar próximo a realização da dança. São muitos e diferentes os pedidos feitos pelos devotos a São Benedito.

O Tambor de Crioula também acontece em outras festas religiosas, não ligadas a São Benedito, como a festa do Divino Espírito Santo, da Nossa Senhora da Conceição, nos festejos do Bumba-meu-boi e nos terreiros de Mina (casa de culto a entidades sobrenaturais de origem africana, com rituais de possessão e transe).

De acordo com Christiane Mota “para alguns, a presença do Tambor de Crioula em outras brincadeiras e festejos se explica pela obrigação religiosa; outros acreditam que apenas faz parte do divertimento. Não obstante, a estreita ligação do tambor com essas expressões traz outra dimensão, nos faz pensar sobre o “lugar do tambor na cultura”, como dizem os brincantes”. (RAMANNOTE, 2006, p.90).

3. O TAMBOR DE CRIOULA FLORESTA “PRAZER DE SÃO BENEDITO”

O boi e tambor da Floresta foram fundados por Mestre Apolônio, ícone da cultura popular do Maranhão. Apolônio Melônio nasceu em 23 de julho de 1918 no Município de São João Batista na baixada ocidental Maranhense. Começou a brincar Bumba-Meu-Boi na sua cidade e a partir de 1939 mudou-se para São Luís. Na capital trabalhou na Prefeitura como ajudante de pedreiro, função em que se aposentou em 1972. Criou o grupo do Bumba-Boi Turma de São João Batista, junto com o seu irmão Antônio Melônio, no bairro da Floresta, de Sotaque da Baixada ou Sotaque de Pindaré.

Na década de 80 criou o Tambor de Crioula, Prazer de São Benedito (Tambor da Floresta) para alegrar as temporadas juninas. Os dois grupos já se apresentaram em vários outros estados Brasileiros e no festival Mundial de Teatro de Marionetes, na França.

Em 1946, em São Luís, Apolônio Melônio fundou o Boi de Viana, no qual permaneceu até 1959. No ano seguinte, com os companheiros Coxinho, Cobrinha, Lucílio e Domingos Melônio, criou o Boi de Pindaré, que deu origem a alguns dos mais importantes grupos de sotaque da Baixada. Em 1972, deixou o Pindaré para trás e fundou o Bumba-Meu-Boi da Floresta que, mais tarde, iria se tornar Boi da Floresta de Apolônio Melônio.

Com o Boi e o Tambor a comunidade da Floresta liderada pelo Mestre Apolônio desenvolveu um projeto social composto por três oficinas destinadas à comunidade. Ofereceu, durante um ano, cursos de caretas de cazumbá – máscaras usadas nas apresentações dos bois –, bordado tradicional e produção de indumentárias. Hoje desenvolve trabalhos sociais voltados para a comunidade como inclusão digital e leitura com o Projeto Floresta Criativa. Em novembro de 2011, na cidade de Recife, Pernambuco, o mestre da Cultura Popular Apolônio recebeu a Ordem do Mérito Cultural a maior honraria do governo federal concedida aos artistas brasileiros. Em 2015 mestre Apolônio faleceu com 96 anos deixando um legado de preservação da tradição cultural que é mantido por seus filhos e netos que ainda residem na comunidade da Floresta no Bairro da Liberdade – São Luís (MA).

a) REALIDADE SOCIAL E MANUTENÇÃO DO TAMBOR

O Tambor de Crioula Floresta “Prazer de São Benedito” está localizado do bairro da Liberdade, considerado o maior da cidade de São Luís e o maior conglomerado da população negra da ilha, onde se encontra mais de oitenta manifestações da cultura maranhense, sua grande maioria de descendência africana, como o reggae, o bumba-meu-boi, os tambores de mina e crioula e os terreiros religiosos de culto afro. Na Liberdade há uma população que aprendeu a se relacionar e estabelecer laços sociais baseados na ajuda mútua, principalmente perante às dificuldades do bairro nos seus primórdios em 1918. Hoje, considerado um “Quilombo Urbano”, o maior da América Latina, principalmente pela identificação étnica/urbana e ancestralidade negra dos seus moradores.

O bairro tenta manter sua identidade mas sofre com as mazelas de uma região pobre e violenta, diante dos desafios da urbanização.

De acordo com Nadir Melônio, viúva do mestre Apolônio Melônio, o tambor de crioula de antigamente era totalmente espontâneo, em que as pessoas se reuniam sem muita organização, mas com o espírito alegre e de compartilhamento entre os integrantes da comunidade. A liderança do grupo, com a morte do mestre Apolônio, passou para Nadir, que luta diariamente para manter as tradições através do tambor de crioula e do boi, fortalecendo o senso de pertencimento e de identidade dessa comunidade.

Nos dias de hoje há muita dificuldade de manter essa tradição, assim como o bumba-meu-boi. Dona Nadir e sua filha Juliana fazem várias atividades para arrecadar fundos e assim utilizarem no dia-a-dia do grupo, como preparação das vestes, de instrumentos musicais, nas despesas de deslocamentos e até mesmo em necessidades dos membros do grupo, como compra de gás, de medicamentos e outras despesas.

O grupo oferece oficinas à comunidade como as de dança, de confecção de instrumentos musicais, de bordado. Isso ajuda na preservação das atividades essenciais do tambor e do boi, ensinando outras pessoas, principalmente os mais jovens, além de propiciarem a chance de aprenderem um ofício que, em vários casos, foram aproveitados em atividades profissionais por empresas da região.

Mas há uma outra luta muito grande na comunidade do tambor da Floresta. O tráfico de drogas tem aliciado várias crianças e jovens do bairro, que antes

participavam das atividades. Em certas ocasiões, conta Dona Nadir, as próprias famílias incentivam os filhos a traficarem drogas. As atividades do grupo, incluindo as oficinas e cursos, tentam dar outras perspectivas de vida a esses jovens, no intuito de não os perder para o tráfico, mas a luta é desigual e os incentivos à manifestação são quase zero dos governos, pois há muita burocracia e processos lentos e complicados que os tambores, no caso, precisam providenciar para estabelecer uma aplicação a um edital ou mecanismo que viabiliza algum recurso para projetos. Tarefa ingrata aos grupos pois seus integrantes e líderes, na sua maioria, são pessoas simples e de pouca instrução formal.

4. O TAMBOR DE CRIOULA COMO BEM CULTURAL DE NATUREZA IMATERIAL DO PATRIMÔNIO BRASILEIRO

De acordo com o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito às práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações, formas de expressões cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). Sendo assim, os bens culturais de natureza imaterial são transmitidos de geração a geração de maneira dinâmica e em constante processo de criação pelas comunidades e grupos em seus ambientes, da maneira como se relacionam uns com os outros e com a natureza, fortalecendo suas identidades e diversidade cultural.

O IPHAN coordenou estudos com o objetivo de atender as determinações legais e a criação de instrumentos adequados ao reconhecimento e preservação desses bens imateriais. Isso resultou na edição do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), consolidando o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR).

Os bens de cultura imaterial com direito ao registro pelo IPHAN são os que têm continuidade histórica, relevância à memória nacional e fazem parte das referências culturais de grupos que compõem a sociedade brasileira. As inscrições desses bens nos livros de registros atendem ao que determina o Decreto nº 3.551.

De acordo com Inês Soares e Sandra Cureau, “pela importância de que se revestem os bens culturais, é natural que a comunidade procure preservá-los. Além das formas tradicionais de transmissão e conservação dos bens culturais, mais recentemente sua preservação se faz por meio de normas jurídicas que os definem como integrantes do patrimônio coletivo. Assim, os bens culturais recebem a tutela conferida por institutos jurídicos diversos, a exemplo do tombamento e do registro. Além desses, novas definições e novos instrumentos vêm surgindo nessa área dinâmica do direito que versa sobre a preservação dos bens culturais. São eles a proteção do patrimônio imaterial, as patentes sobre conhecimentos tradicionais, a defesa judicial de línguas nativas”. (CUREAU E SOARES, 2015, P.7).

No dia 18 de junho de 2007, em São Luís, na Casa das Minas, o Tambor de Crioula foi registrado no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, anunciado pelo ministro da cultura na ocasião Gilberto Gil Moreira, na presença de milhares de brincantes de diversos grupos de tambor de crioula do Maranhão, que tomaram conta das ruas do centro histórico da ilha de São Luís.

De acordo com o ministro, esse registro foi o primeiro passo para estabelecimento de políticas de preservação do bem cultural pelo Governo Federal, que assegurem a salvaguarda e transmissão dos saberes sobre o tambor, com incentivo às novas gerações em aprender e manter as tradições da manifestação, valorizando o saber-fazer dos seus depositários, transmissores desses conhecimentos. Segundo o IPHAN, em seu site:

> Salvaguarda considera os modos de vida e representações de mundo e coletividades humanas e o princípio do relativismo cultural de respeito às diferentes configurações culturais e os valores e referências, que devem ser compreendidos a partir de seus contextos. Por outro lado, também é pautada no reconhecimento da diversidade cultural como definidora da identidade cultural brasileira e procura incluir as referências significativas dessa diversidade.

Dentre várias ações com o intuito de salvaguardar o tambor de crioula, no dia 13 de julho de 2018 foi inaugurada a Casa do Tambor de Crioula, um lugar de referência desse patrimônio imaterial brasileiro, que simboliza a resistência e identidade cultural dos negros maranhenses. A casa está localizada em um casarão

antigo no centro histórico de São Luís, com uma exposição permanente sobre o tambor de crioula, espaço para oficinas de dança e percussão, auditório e espaço para uma biblioteca que abrigará acervo para pesquisas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Tambor de Crioula representa um grito de resistência ecoado pelo negro açoitado e subjugado no Brasil desde os primórdios da formação do país enquanto nação. Não se pode negar que as raízes africanas deram frutos nessa terra de desigualdades. Dela nasceram tradições e expressões genuínas da cultura afro-brasileira, da miscigenação de raças, originando o povo brasileiro. Dessa terra nasceu a dança, a música, os ritmos, a comida, os festejos e toda sorte de alegorias forjadas a partir da matriz negra, que onde caiu floresceu e deu frutos perenes.

Perceber que no estado do Maranhão ainda há manifestações como o tambor de crioula é estabelecer uma ligação quase que instantânea com o passado, com a memória da sociedade brasileira em sua origem. Não há como negar esse passado, para proteger o futuro às gerações vindouras.

Uma dança circular, de divertimento, de caráter religioso e de celebração popular, que sobreviveu às dinâmicas da sociedade contemporânea e aos avanços tecnológicos, traz em sua essência algo que a torna imortal: a força do coletivo. Mesmo com todas as dificuldades sociais onde os grupos de tambor de crioula estão inseridos, estes foram capazes de sobreviver às mudanças impostas pela sociedade capitalista, com ajuda mútua, com o compartilhamento de recursos entre seus membros. Mas a pergunta que se pode fazer é: há originalidade no tambor de crioula dançado atualmente? Existe algum grupo que mantém suas tradições intactas desde sua fundação há décadas atrás?

Por meio pesquisa foi evidenciado que o tambor de crioula dançado no Maranhão ainda mantém vários aspectos originais desde que se tem o registro do tambor em pesquisas a partir da década de 70 pelo pesquisador Sergio Ferretti. Contudo, houve mudanças em alguns aspectos a fim de atender aos interesses turísticos e políticos para que, em alguns casos, o tambor sobrevivesse.

Pode-se citar como exemplo o próprio Tambor de Crioula da Floresta “Prazer de São Benedito”, que para sua sobrevivência teve que se estabelecer como pessoa jurídica a fim de requerer recursos governamentais, estabelecidos através de mecanismos públicos de financiamento de projetos. Isso dificultou a vida de vários grupos de tambores de crioula pois muitos são de pessoas humildes que não têm nenhuma noção de como proceder com sistemas modernos de comunicação.

A dificuldade em se manter um grupo sem a ajuda do governo à sua subsistência é enorme. Isso fez com que os grupos se padronizassem, com o uso das “fardas”, ao estabelecimento de tempo de apresentação e local pré-estabelecido, além dos cachês aos grupos para os seus membros. Se isso não acontece, dificilmente o tambor sai pra dançar.

O que é rito? O que é espetáculo para turista ver? São perguntas difíceis de responder pois não se pode julgar se uma expressão como o tambor de crioula deixou de ser original a partir da sua modernização ou estilização dentro de um padrão exigido pela sociedade, pois essa sociedade passa por constante evolução e suas práticas são reinventadas a partir dos seus interesses econômicos, apoiados pela cultura do consumismo que atualmente é global, onde novos padrões de comportamento surgem. A identidade permanece mas se reinventa. Em outros tempos o tambor de crioula era somente rito entre os seus membros, sem a preocupação pela institucionalização do grupo. Hoje há a necessidade do espetáculo padronizado para que o grupo exista.

O registro do tambor de crioula como bem cultural de natureza imaterial da cultura brasileira foi justamente para propiciar a esta manifestação mecanismos legais pelo uso das instituições governamentais a fim de salvaguardar este patrimônio imaterial. Mas o que se evidenciou pela pesquisa é uma falta de estabelecimento de políticas perenes que salvaguardem o tambor de crioula, a partir da valorização dos grupos tradicionais, não pra atender a interesses políticos, através de seus agentes, mas ao interesse do povo. De acordo com Cureau, Sandra (2015, p.368):

> Seja material ou imaterial, para que o bem cultural receba proteção jurídica e possa ser considerado Patrimônio Cultural do Brasil, deve dizer respeito à memória, à identidade, à ação dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. (...) Uma vez obtido o registro, portanto, cabe à comunidade geri-lo e cobrar do Poder Público o cumprimento de suas obrigações constitucionais de documentação, apoio, divulgação, promoção e fomento para que se mantenha como referência cultural e possa cada vez mais reforçar a identidade da comunidade.

O Brasil passa atualmente por um momento delicado. As instituições públicas estão sendo questionadas a cada dia pelos seus atos, principalmente no quesito da preservação da identidade nacional pelas suas tradições, pelas suas expressões de cultura. Não se sabe quais páginas serão escritas nos próximos anos

em prol da cultura brasileira. O que se sabe é que a resistência sempre haverá, prova viva disso é o tambor de crioula, com seus batuques de tambores e pela saia da coreira. Viva o tambor de crioula!

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

Josué Montello em Os Tambores de São Luís

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando de. **A transmissão da Cultura**. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

BARROS, A. E. A. **Cultura e identidade no maranhão estado-novista.** Publicado na III Jornada Internacional de Políticas Públicas, São Luís – MA, 28 a 30 de agosto 2007.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

CABRAL, Maria do Socorro Coelho. **O papel do negro na historiografia maranhense.** Cad. Pesq. São Luis, UFMA, jan./jun. 1988.

CHAUI, Marilena. **Cultura e democracia**. São Paulo: Cortez Editora, 2003.

_____. **Cidadania cultural:** o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COSTA, Zayda. **Tambor de crioula Catarina Mina e as novas gerações**: São Luís: Funarte, 2010.

FERRETTI, Sergio. **Tambor de crioula: ritual e espetáculo**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

FRAGA, Walter. **Uma história da cultura afro-brasileira**. São Paulo: Moderna, 2009.

_____. **Querebentã de Zomadônu: etnografia da casa das minas do maranhão**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

FERREIRA, Maria Nazareth. **As festas populares na expansão do turismo**. São Paulo: Arte & Ciência: 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MORAES, Dênis. **A tirania do fugaz: mercantilização cultural e saturação midiática.** In: **Sociedade midiatizada**. Rio de Janeiro: Manuad X, 2006.

PAIVA, Márcia de; MOREIRA, Maria Ester (coord.). **Cultura: substantivo plural**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

REIS, José Ribamar. **Folclore Maranhense**. São Luís: Informes, 2004

RAMASSOTE, Rodrigo. **Os tambores da ilha**. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (org.). **Bens culturais e direitos humanos.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

SANTOS, Reinilda. **Cultos africanos: sujeitos, identidades e conflitos no Maranhão.** Publicado na XXVII Simpósio Nacional de História, São Luís – MA, 22 a 26 de julho de 2013.

100 ANOS DA FUNDAÇÃO DO BAIRRO DA LIBERDADE SEGUNDO PORTAL DO JORNAL O IMPARCIAL. Disponível em: www.oimparcial.com.br/cidades/2018/01/100-anos-de-fundação-da-liberdade/ Acesso em 10 fev. 2019.

PATRIMÔNIO IMATERIAL: INSTRUMENTOS DE SALVAGUARDA SEGUNDO O PORTAL DO IPHAN. Disponível em www.portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/418 Acesso em 10 fev. 2019.