

O CALOR DO TAMBOR: análise do discurso das cantigas e toadas do
Tambor de Crioula em São Luís no Maranhão*

THE HEAT OF THE DRUM: a Discourse Analysis of *Tambor de Crioula*
in São Luís - Maranhão

EL CALOR DEL TAMBOR: análisis del discurso de las canciones y melodías del
Tambor de Crioula en São Luís de Maranhão

Thiago Victor Araújo dos Santos Nogueira
Sérgio Figueiredo Ferretti

Resumo: Este artigo pretende observar como cantigas e toadas do Tambor de Crioula fornecem uma base substancial para construção identitária através da análise dos discursos dos diversos grupos envolvidos direta ou indiretamente com a Punga.

Palavras-chave: Tambor de Crioula. Análise do discurso. Cantigas. Identidade.

Abstract: This article intends to observe how songs and tunes of *Tambor de Crioula* provide a substantial basis to the construction of identity through a discourse analysis of the several groups involved directly or not with the Punga.

Keywords: Tambor de Crioula. Discourse analysis. Songs. Identity.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar cómo las canciones y melodías del Tambor de Crioula constituyen una base considerable para la construcción de la identidad mediante el examen de los discursos de los diversos grupos involucrados directa o indirectamente con la Punga.

Palabras clave: Tambor de Crioula. Análisis del discurso. Melodías Identidad.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo se propõe a analisar uma das mais ricas e multifacetadas manifestações afro-brasileiras no estado do Maranhão: o Tambor de Crioula. Seus toques, ritmo, além da dança alegre e sensual fazem deste folgado uma manifestação ímpar dentre a cultura do estado, merecedor, inclusive, de reconhecimento por parte do Brasil e do mundo, ao ostentar o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

Dessa forma, podemos conceituar esse folgado da seguinte maneira: o "Tambor de Crioula no Maranhão é uma manifestação cultural através da dança e do toque de tambores, praticados prioritariamente por negros. É dança de umbigada semelhante a outras do mesmo gênero existentes no país", de acordo com Ferretti (2002, p. 1), daí ser conhecida também como Punga¹. No Maranhão, o Tambor de Crioula possui características específicas,

além de ser uma dança geralmente de caráter profano, ou seja, praticada por diversão, e só aqui é conhecido pelo epíteto de "Punga". Possui também conotações religiosas, pois pode ser tocado como agradecimento ou pagamento de promessa a determinada entidade.

O Tambor de Crioula foi identificado e descrito por pesquisadores como "uma referência significativa no conjunto das manifestações culturais locais (IPHAN apud FERRETTI, 2006)", contribuindo para a formação do patrimônio e da identidade cultural negra e afro-brasileira da região abrangida pela Ilha de São Luís. Na ficha de identificação junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) encontra-se transcrito o conteúdo que segue:

É uma dança marcada por fortes traços africanos, na qual uma roda de mulheres baila diante da parelha de três tambores (grande, meio e crivador) tocados por homens. O canto é tirado pelo solo, como uma toada, e acompanhado pelo coro formado pelo

Trabalho premiado durante o XXIII Encontro do SEMIC realizado na UFMA entre os dias 08 a 11 de novembro de 2011.

*Artigo recebido em fevereiro 2012

Aprovado em abril 2012

resto do grupo. Na coreografia, destaca-se a punga, umbigada que as mulheres dão uma na outra, antes de sair da roda, seguindo o ritmo dado pelo tambor, que é uma constante em inúmeras danças de origem africana. Essas dançantes, também chamadas coureiras, vestem saias rodadas muito coloridas e blusas de cores fortes; a cabeça enfeitada por flores, colares e outros adornos. Os homens usam camisas coloridas e chapéus de palha. Embora Domingos Vieira Filho considere que não há nenhum elemento ritual nesta dança, caracterizada pela espontaneidade do simples gingado diante de um tambor, pode-se destacar seu aspecto religioso, expresso no louvor a São Benedito e na demanda às apresentações em outras datas do calendário litúrgico popular, como o São João ou os pagamento de promessa. (IPHAN apud FERRETTI, 2006, p. 9)

Ressalvemos, nessa descrição sumária, os aspectos ponderados como algo que merece destaque dentro das apresentações: os elementos coreográficos (a dança, as vestimentas), poéticos (as toadas), musicais (os tambores), a dimensão religiosa (pagamento de promessas, o louvor a São Benedito, as apresentações em terreiros e em festa religiosas como a Festa do Divino Espírito Santo) e a relação estreita com os grupos étnicos afro-brasileiros (fortes traços africanos). Os membros que participam da dança geralmente são negros e de classe subalterna. Dessa forma, destacam-se as extensões presentes que ganhariam enfoque nas etapas subsequentes de um possível processo de pesquisa.

No que se refere às cantigas, utilizaremos, no presente trabalho, conceitos de língua de especialidade trabalhados por Gil (2003), no campo da pesquisa linguística o autor abordado foi Fernando Tarallo (2007) para tratarmos da produção das cantigas em questão, além de trabalharmos com autores que descrevem a manifestação cultural Tambor de Crioula, a saber, Ferretti (2006) e Nunes Jr. (2011). O conceito de cultura popular a que este trabalho faz menção foi retirado de Santos (1994).

Dessa forma, ao trilhar por caminhos supostamente tão diferentes como o âmbito acadêmico e a cultura popular, o autor se propõe a realizar justamente a integração dessas vertentes, aliando o material colhido junto ao povo, em sua mais pura forma de manifestação cultural, à proposta de integração numa pesquisa que vise aliar o erudito ao popular, para que, dessa forma, possamos garantir às gerações vindouras as tradições do passado do povo maranhense.

2 O TAMBOR DE CRIOULA

O Tambor de Crioula, ou simplesmente Punga, é uma dança típica do Maranhão, geral-

mente de caráter profano, mas por vezes com conotações religiosas, podendo ser considerada uma brincadeira. Realizada em qualquer época do ano, a Punga é mantida pelos descendentes de escravos africanos. É também manifestação cultural afrodescendente de pagamento de promessas a São Benedito e outras entidades igualmente comuns no estado. Associado à cultura e tradição, o Tambor de Crioula em São Luís remete à noção de cultura. Santos (1994, p. 45) afirmará a cultura enquanto construção histórica, ou seja, permeada pela tradição:

Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo natural, não é uma decorência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana. Isso se aplica não apenas à percepção da cultura, mas também à sua relevância, à importância que passa a ter. (SANTOS, 1994)

Grupos de tambor costumeiramente se apresentam no período do Carnaval e em outras datas festivas, como o São João ou em apresentações turísticas. Ferretti² (1995) disserta a respeito do Tambor:

Mulheres cantam e dançam dando entre si ou com pessoas da assistência. A umbigada ou punga é uma espécie de convite a dança, os homens tocam tambores e entoam cânticos conhecidos ou de improviso.

Ao pensarmos no caráter festivo dessa dança, logo percebemos a primeira distinção entre o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina. Nunes Jr. (2011, p. 13), trabalha com o conceito de Mina de modo a tornar mais clara essa distinção, a saber:

O Tambor de Mina, ou simplesmente a "Mina", é uma manifestação de matriz africana que surgiu no Maranhão em meados do século XIX. Seu marco inicial foi a fundação pelas mãos de africanas da Casa das Minas (Jejê), consagrada ao vodun "Zomadonu" [...] e da Casa de Nagô consagrada ao orixá "Xangô", ambas ainda em funcionamento.

Assim podemos tomar por base o caráter religioso versus profano de ambos os Tambores para distingui-los. Enquanto a Mina é uma manifestação religiosa de caráter ritualístico, a Punga é predominantemente profana, e seus cânticos e toadas servem principalmente para diversão dos brincantes.

O tambor de crioula é manifestação festiva não se caracterizando pela ocorrência do transe, mais na cultura popular onde uma manifestação nunca é totalmente profana, as fronteiras entre sagrado e profano são estreitas, existem muitas vinculações do tambor de crioula com catolicismo popular e com as religiões de origem africana como tambor de mina e a umbanda. (FERRETTI, 1995, p. 3)

O Tambor de Crioula é praticado por inúmeros terreiros ao longo de todo o ano, sobretudo em homenagem a São Benedito ou

aos Pretos Velhos, no dia 13 de maio. Normalmente é comum encontrar grupos de tambor filiados a alguma casa ou terreiro, tendo o pai ou mãe-de-santo como fundador. No que diz respeito à *performance*, tem-se que o Tambor é dançado predominantemente por mulheres em formação de roda, porém em determinados grupos da Baixada Maranhense, homens também praticam a Punga. Segundo um de seus brincantes em entrevista concedida à emissora local³, esta tradição vem sendo passada através de gerações pelos antepassados dessas comunidades.

O Tambor conta também com um grupo de percussão formado por três tambores, desempenhando cada qual uma função bem específica: o pequeno repica, o médio, também dito meio ou socador, mantém o ritmo, enquanto o grande ou roncador marca o momento da umbigada. Alusiva à fertilidade, a umbigada ocorre quando duas dançarinas, ou dançarinos em alguns casos encontram-se por um alegre choque de ventres e representa um convite para que a (o) protagonista seguinte ocupe o centro da roda, com seu solo de giros, evoluções e gracejos. Como de costume, os tambores são escavados a fogo e têm os seus couros aquecidos e afinados diante de uma fogueira. Sua composição não impõe um limite de brincantes, e qualquer pessoa pode se sentir livre para “entrar na roda” e participar da apresentação.

Praticado em quase toda sua totalidade por negros, o Tambor parece estar conquistando seu espaço junto a outras camadas da população. Ferretti (1995, p. 4) descreve esse recente fenômeno: “atualmente estudantes e brancos da classe média começam a participar a participar ativamente, dançando ou tocando tambor de crioula. Trata-se, entretanto de manifestação de origem africana típica dos negros do Maranhão”.

Isso parece reforçar a difusão cada vez maior do Tambor na sociedade. Porém, vale ressaltar, que o interesse de outras camadas sociais pela Punga é relacionado ao incentivo governamental. Com o apoio financeiro das Secretarias de Cultura do Estado e Município, os grupos têm se apresentado em arraiais, durante as festas juninas, e palcos no período de carnaval, popularizando o acesso à dança. Mas, frisa-se o interesse mercadológico do Estado por trás da popularização da Punga. Ao tornar o Tambor um produto cultural, o Estado torna este também universal, pois graças à mídia, na pós-modernidade, nada é tão local

ou mundial. Nesse sentido, a cultura maranhense e a promoção do Tambor de Crioula tornam-se frutos de jogos de poderes, que lhes determinam essas identidades.

Em meio à produção das cantigas e toadas do Tambor de Crioula, objeto de estudo deste trabalho, vale ressaltar primeiramente o conceito de língua de especialidade, que serve de base para identificar a vertente linguística que norteia este trabalho. Uma vez codificada a variação linguística que ocorre na escrita das toadas, torna-se mais simples a transcrição do falar popular contido nas cantigas. Gil (2003, p. 115) define: “Assim, uma ‘língua de especialidade’ será um discurso funcional e um sub-sistema compreendido no sistema total da língua, como tal recorrendo apenas parceladamente ao material lexical, sintático e semântico que a língua disponibiliza.”

Assim, ao tomarmos as cantigas e toadas do Tambor de Crioula enquanto especialidades de uma língua maior, que é a portuguesa, podemos aferir o caráter de interação comunicacional por trás da produção. Normalmente, as cantigas são dotadas de um forte caráter pragmático, voltadas para eventos do dia-a-dia do brincante e têm como fonte de inspiração diversas situações do cotidiano dos participantes: a vida na periferia, o passado vivido no interior do estado, conselhos ou reprimendas de uma entidade espiritual, fatos que ocorreram na vida do participante ou mesmo a pobreza, entre outros. Porém, vale lembrar também que muitas vezes pode haver cantigas que são entoadas de improviso. Criadas no momento da apresentação, essas toadas podem se perpetuar ou serem esquecidas, pois não há uma preocupação dos próprios participantes em documentar tais cantigas.

Apesar de o Tambor de Crioula ser considerado hoje Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, a produção acerca da Punga e o esforço realizado para preservá-la ainda não se mostra suficiente, uma vez que pouco é feito no sentido de salvaguardar o material produzido a cada apresentação, em cada reunião.

As cantigas que pretendemos analisar serão retiradas de gravações, conversas com brincantes e cantadores, vídeos, pesquisas, entre os mais variados métodos para obtenção de material. Inicialmente, partimos do acervo em CD e texto “O Calor do Tambor de Crioula do Maranhão dá o tom à Cultura Popular”, em que três mestres têm suas cantigas gravadas e documentadas: Mestre Chico, Mestre Leonardo e Mestre Felipe. Dessa forma, empreendemos

a catalogação das toadas, tomando por base o acervo em CD e, através de algumas entrevistas com integrantes de grupos de tambor da capital, analisamos o material de modo a empregar a ótica do participante na análise das letras das cantigas e toadas.

Dessa forma, desenvolvemos a atividade de análise das toadas do Tambor de modo a construir o significado por trás da intenção do autor. Por exemplo, algumas expressões mostraram-se específicas de determinado grupo ou região como: “*Quantas galinhas se têm mortas*”. Outras expressões também são recorrentes, como “*mineiro tá de costume*”, “*deixa o couro manquejar*” e “*pedreira pegou fogo*”. Os autores, através de um viés da sociolinguística aplicada, se propõem a buscar as possíveis significações sustentadas no léxico dessa língua de especialidade, utilizada apenas no Tambor de Crioula. Posteriormente, esperamos satisfazer a análise desses múltiplos discursos envolvidos na Punga.

3 ANÁLISE DO DISCURSO DAS CANTIGAS DO TAMBOR

As cantigas e toadas do tambor de crioula formam um aparato discursivo que representa a voz do negro, do marginalizado, na sociedade maranhense. Entre as diversas temáticas abordadas, destacam-se os conselhos e reprimendas de um santo ou entidade, a exaltação a santos católicos, a vida na periferia, as raízes escravas ou ainda a realidade do cantador. Geralmente proveniente de um setor periférico da sociedade, o cantador representa a voz de toda uma comunidade, e demonstra a capacidade de produzir em alto nível apesar de geralmente ser de baixa escolaridade. Entre os diversos cantadores e tocadores, destacam-se três “mestres” considerados por sua contribuição ao Tambor de Crioula do Maranhão: Mestre Leonardo, Mestre Chico e Mestre Felipe.

Mestre Leonardo, considerado pioneiro na introdução do tambor em São Luís e fora do estado, escreveu diversas cantigas, sempre pautadas na realidade em que vivia. Toadas que falam de santos católicos – São Benedito, o “santo preto” – além de conselhos e reprimendas de entidades, podemos observar também através do discurso do autor as várias identidades assumidas pela comunidade negra, ainda que sejam estes considerados à margem da sociedade branca desde suas origens escravas até os dias de hoje, como podemos observar no fragmento da cantiga “Mariá”, extraída

do acervo em disco e texto explicativo “O Calor do Tambor de Crioula do Maranhão dá o tom à Cultura Popular”:

*Mariá me convidou
Pra uma festa de tambor
Eu vou, mamãe
Eu vou, Mariá
Brincar tambor.
[...]*

***Festa de branco é sanfona
Festa de preto é tambor⁴
[...]***

Dessa forma, fica clara a distinção feita pelo cantador, entre “brancos e pretos”, fruto de uma realidade presente não só no cotidiano desse autor, mas de toda a população. Defender a festa de sanfona para brancos é fazer uma alusão ao ritmo característico desse instrumento, o forró, e observar como o cantador classifica ainda um ritmo da cultura popular como sendo de “brancos”.

Observamos ainda Mestre Chico, que, além de cantador, era responsável pela fabricação dos tambores que utilizava, num delicado processo que envolve desde a escolha da árvore à correta escavação do tronco. No trecho da cantiga “Tu quer ver, vem” podemos observar o cantador descrevendo as origens do povo negro, que sofria vários abusos na época da escravidão:

*Mas do que eu sei fazer
Eu nunca achei custoso
Vamos todos caprichar
Que somos todos vitorioso.*

***Tempo da escravidão
Preto não tinha valor
Panhava de seu patrão
Vive aquele rancor
Isso eu não achei no livro
Foi alguém que me contou
Quem dava as ordens e surrava
Era chamado feitor.***

Novamente, observamos a importância das raízes do povo negro presente nas toadas. O cantador fala que “não achou em livro” os maus-tratos e o sofrimento pelos quais o povo negro passava, pois seus antepassados viveram essa realidade e sofreram esses abusos durante a época da escravidão. Por ser uma manifestação predominantemente negra, essa relação com o passado de sofrimento é latente em boa parte das cantigas e toadas,

uma vez que o povo negro sempre esteve à margem da sociedade pelas elites dominantes.

Por fim, destacamos Mestre Felipe e a Companhia Laborarte, que até pouco tempo atrás mantinha oficinas de Tambor no Centro Histórico de São Luís, projeto encerrado devido à morte de Felipe. Esse cantador, nascido na Baixada, foi fundamental para propagação da Punga no Brasil e no mundo, já tendo levado à Europa o ritmo contagiante das cantigas e toadas. Mestre Felipe, dentre os três analisados, pode ser considerado aquele com maior variedade de temáticas, com cantigas que falam sobre os mais diversos assuntos. Na cantiga “Vem vê”, por exemplo, temos a devoção aos santos católicos, historicamente relacionados à comunidade negra, como São João e São Benedito. Prevalece o sincretismo religioso no Tambor de Crioula e a relação com entidades e santos é intensa por parte dos praticantes, como podemos observar na cantiga:

***Eu canto pra São Benedito, vem vê
Com todo o meu batalhão, vem vê
Quando eu chego na boiada de São
João, na Igreja, vem vê
Sento o joelho no chão, vem vê
Vou numa festa de tambor, vem vê
Com gosto e satisfação, vem vê***

Dessa forma, empreendemos a análise de algumas cantigas de modo a explorar a riqueza de temáticas presente entre os autores do Tambor de Crioula e como elas possibilitam as construções identitárias do cantador e dos brincantes. Podemos observar a variedade de discursos apresentadas que caracterizam o brincante através das várias identidades que este assume ao longo da vida: o afrodescendente, o devoto de santos e entidades do catolicismo e do candomblé, o brincante, o “preto” – característico do conflito com a sociedade “branca” – além de várias outras temáticas que podem ser exploradas em uma análise das toadas do Tambor.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma primeira observação das cantigas e toadas da Punga maranhense pode levar o expectador à conclusão de que as cantigas e toadas misturam “um canto plangente (...) em que se repetem por horas as mesmas palavras sem nexos.” (FERRETTI, 2002, p. 164). Porém, um olhar mais atento irá observar o leque de temáticas e a riqueza de detalhes que

permeiam toda produção dessa manifestação cultural tão atrelada ao povo maranhense.

A tentativa pioneira de observação das cantigas se mostrou inicialmente algo extremamente árduo para o autor, uma vez que, por não estar imerso nesse grupo social, o pesquisador sofre um estranhamento característico, podendo não perceber a riqueza de significações por trás das letras cantadas no Tambor. Dessa forma, para sanar essa dificuldade na imersão no universo da pesquisa, buscamos o contato intenso com os vários grupos de Punga da capital maranhense, através da observação de apresentações e registro das atividades de alguns grupos.

Assim, naturalmente a afinidade entre o autor e seu objeto de pesquisa foi se estabelecendo, e, ao longo dos doze meses em que, com o apoio do Conselho Nacional de Pesquisa, estabelecemos a atividade de pesquisa do Tambor, o interesse nessa manifestação apenas cresceu. Dessa forma, pudemos observar o modo como as cantigas e toadas passaram a ter significação e representarem a voz de um povo historicamente marginalizado e excluído.

A análise dos discursos contidos nas toadas revelou a multiplicidade de identidades construídas ao longo da história acerca do povo afro, fazendo com que percebêssemos a importância dessa manifestação para as comunidades negras, pois a Punga representa por vezes a voz de todo um grupo social. As construções identitárias do Tambor permitem a análise histórica do grupo afro, desde os tempos da escravidão até os dias atuais, e o modo como essa manifestação se relaciona com os entes oficiais.

Atualmente, sabemos que o governo tem se preocupado com a preservação e manutenção dessa manifestação cultural puramente maranhense. O auxílio financeiro fornecido aos grupos que se apresentam nos períodos festivos (principalmente o carnaval e o São João) e o registro do Tambor como Patrimônio Cultural Imaterial, além do recente anúncio de construção de uma Casa do Tambor de Crioula demonstram uma tentativa de reparação de um Estado que sempre viu na Punga a margem da sociedade. Exemplo disso é o fato de que até a década de 50, a prática do Tambor era vista como crime pelo governo.

Por fim, além daquilo explorado neste artigo, muito mais pode ser dito acerca da produção das toadas e da poética do Tambor. A riqueza contida nessa manifestação é imen-

surável, e esse texto buscou ser apenas mais uma referência dentre tantas publicações dos mais consagrados autores que exploram esse universo gigantesco que é o Tambor de Crioula no Maranhão.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à UFMA e ao CNPq, que financiaram e apoiaram esse projeto de pesquisa.

NOTAS

1. A Punga ou umbigada é uma espécie de convite a entrar na roda.
2. Material colhido do documentário em VHS: "Religião e Cultura Popular: Festas da cultura popular na religião afro-brasileira do Maranhão" de autoria de Sérgio Ferretti (1995).
3. Na região do Munin, próximo a Rosário, há grupos de Tambor de Crioula em que os homens é que dançam ao som dos tambores, com seus giros e evoluções. De acordo com Seu Afobadinho, numa entrevista concedida ao programa Repórter Mirante de 02/07/2011, a Punga praticada exclusivamente por homens é uma prática herdada das gerações antepassadas, em que as escravas não podiam mostrar seus corpos ou dançar em público o Tambor.
4. Grifo nosso

REFERÊNCIAS

- FERRETTI, Mundicarmo M. *Mina, uma religião de origem africana*. São Luís: SIOGE, 1985.
- _____. *Terra de caboclo*. São Luís: SECMA, 3.ed., 1994.
- FERRETTI, Sérgio F. Mário de Andrade e o tambor de crioula do Maranhão. In: *Revista Pós Ciências Sociais*. v. 3, n. 5, São Luís: EDUFMA, 2006.
- _____. *Religião e cultura popular: festas da cultura popular na religião afro-brasileira do Maranhão*. Documentário em Fita de Vídeo VHS-NTSC. São Luís: 1995.
- _____. (Org.) *Tambor de crioula ritual e espetáculo*. São Luís: SECMA/CMF, 3. ed. 2002.
- GIL, Isabel Tereza Moraes. *Algumas considerações sobre línguas de especialidade e seus processos lexicogénicos*. 2003. Disponível em: <http://www4.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat12/Mathesis12_113.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2011.
- MARANHÃO, Fundação Cultural. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. *Memória de velhos*. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. v. 5. São Luís: LITHOGRAF, 1999.
- NUNES JÚNIOR, Heriverto Mendonça. Imbarabô: a performance ritual do tambor de mina do ilê axé ogum sogbô. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, SECMA, n. 49. São Luís, 2011.
- O CALOR do tambor de crioula do maranhão dá o tom da cultura popular. São Luís: VCR Comunicação & Marketing e Stúdio V., 2002. 1 DVD. 3 CD's sobre mestre Felipe, mestre Leonardo e mestre Chico.
- SANTOS, José Luís dos. *O que é cultura?* São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção primeiros passos).
- TARALLO, Fernando. *A pesquisa sociolinguística*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2007.