



Tambor de Crioula: uma prática maranhense em terras belo-horizontinas

*Felipe Pinheiro Duarte*¹

*Igor Santos Bastos*²

*Kaio Henrique Silva Santos*³

*Roberto da Silva Souza*⁴

*Vanessa Bubgniak*⁵

Resumo: Este resumo expandido é fruto de uma pesquisa acerca do grupo *Tambor de Crioula Rosa de São Benedito*, residente em Belo Horizonte. Apresentam-se possíveis nuances contextuais que emergem a partir do deslocamento de uma manifestação cultural de seu lugar e tempo originários – o *Tambor de Crioula* e o Maranhão.

Palavras-chave: Tambor de Crioula. Cultura maranhense. Cultura belo-horizontina.

Tambor de Crioula: from Maranhão to Belo Horizonte

Abstract: This extended abstract is the result of a study about the group *Tambor de Crioula Rosa de São Benedito*, which resides in Belo Horizonte, Brazil. This abstract aims to discuss contextual nuances that emerge when a cultural manifestation goes beyond its original place and time – *Tambor de Crioula* and Maranhão.

Keywords: Tambor de Crioula. Culture of Maranhão. Culture of Belo Horizonte.

¹ Graduando em Licenciatura em Música, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, e-mail: felipepinheiroduarte@gmail.com

² Graduando em Cinema de Animação e Artes Visuais, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, e-mail: igorbastos@gmail.com

³ Graduando em Jornalismo, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, e-mail: kaioh@ufmg.br

⁴ Graduando em Licenciatura em Música, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, e-mail: robertoavlis@gmail.com

⁵ Graduanda em Licenciatura em Música, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, e-mail: vanessabub@hotmail.com



Introdução

Práticas humanas viajam geográfica e temporalmente em uma atualização cultural incessante. Assim acontece com o *Tambor de Crioula*, manifestação popular que começou com descendentes de escravos africanos, no estado do Maranhão, e hoje é encontrada em diversas regiões do Brasil.

Inspirada nesse trânsito cultural, esta pesquisa tomou o grupo *Tambor de Crioula Rosa de São Benedito*, residente em Belo Horizonte, como objeto de estudo para entender algumas implicações e particularidades em se praticar o *Tambor* na capital mineira. Sem o intuito de estabelecer limites e/ou comparações fechadas, pretende-se revelar nuances e elementos recorrentes e variáveis em dois contextos distintos.

A principal abordagem desta pesquisa se fez a partir de observação em campo de uma roda de *Tambor de Crioula* na cidade de Belo Horizonte e de conversas com praticantes locais.

1 Do Maranhão à capital mineira

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu o *Tambor de Crioula* como Patrimônio Cultural Brasileiro em 2007. Na certidão do registro, ele é descrito como

[...] uma manifestação afro-brasileira que ocorre na maioria dos municípios do Maranhão, envolvendo uma dança circular feminina, canto e percussão de tambores. Dela participam as coreiras ou dançadeiras, conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das toadas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada – gesto característico, entendido como saudação e convite. [...] Praticado livremente, seja como divertimento ou em devoção a São Benedito, o *Tambor de Crioula* não tem local definido ou época fixa de apresentação, embora se observe uma maior ocorrência durante o Carnaval e nas manifestações de bumba-meu-boi. Trata-se de um referencial de identidade e resistência cultural dos negros maranhenses, que compartilham um passado comum. Os elementos rituais do *Tambor* permanecem vivos e presentes, propiciando o exercício dos vínculos de pertencimento e a reiteração de valores culturais afro-brasileiros (IPHAN, 2007, p. 1).

Apenas 1 ano antes do *Tambor de Crioula* ser registrado pelo IPHAN, Paulo César Lobato chegava a Belo Horizonte, em 2006. Natural de São Luís, o músico e educador cresceu em meio a uma família praticante do *Tambor*, herança cultural que logo procurou disseminar na capital mineira. Pela cidade, Paulo conheceu grupos musicais que já



referenciavam elementos musicais característicos das rodas de tambor, mas que, segundo ele, não tinham instrumentos específicos e nem a ciência das danças e dos toques.

Em 2007, Paulo confeccionou três tambores feitos de madeira de faveira que encontrou na Serra do Cipó. Batizou-os de “onça” (tambor grande), “coração” (meião) e “falador” (crivador) e, de forma autônoma, deu início à realização de rodas e vivências nas quais compartilha sua bagagem maranhense com um núcleo flutuante de aprendizes. Nascia, então, o *Tambor de Crioula Rosa de São Benedito*, o único grupo de *Tambor de Crioula* em exercício em Belo Horizonte, segundo “Mestre Paulo” – como é referido pelos partícipes.

Apesar dos integrantes do grupo terem crenças religiosas diversas, Paulo considera a fé em São Benedito uma premissa do *Tambor*, ainda que o caráter brincante também se revele fortemente. Diferente do Maranhão, onde os costumes do *Tambor* perpassam gerações – ensinados aos filhos pelos pais –, em Belo Horizonte a prática teve que ser “levada” à cidade. A maioria dos praticantes do *Rosa de São Benedito* soube do *Tambor* através de pessoas como Paulo e não por instrução familiar direta.

“O *Tambor* já está implantado aqui em BH, mas a pegada é diferente. Eu venho de um lugar que é mar, as ondas mexem diferente, eu ando diferente de vocês [belo-horizontinos], eu falo diferente de vocês. Vocês sobem serra, lá eu só ando plano. Lá as saias das mulheres balanceiam com o mar. O *Tambor* tem uma coisa que é só do Maranhão, não tem como trazer para cá. Dá para trazer o canto, a confecção do instrumento, mas não dá para trazer *aquela coisa*”, responde Paulo sobre fazer *Tambor* nos dois lugares.

Essa intransponibilidade cultural apontada por ele, no entanto, não segrega aqueles que, mesmo distantes da realidade maranhense, interessam-se pelo *Tambor*. Paulo se recusa a quantificar os membros do *Rosa de São Benedito*, já que basta estar por perto e “ouvir o chamado do *Tambor*” para pertencer ao grupo, segundo ele.

2 Tambor, pagode e futebol

No dia 23 de outubro de 2016, uma roda de *Tambor de Crioula* aconteceu na popularmente conhecida como Praça do Orlando, no bairro belo-horizontino Santa Tereza. Um salão de festas misturava pagode alto e fumaça de churrasco. Dezenas de torcedores vibravam com gols e traves no televisor de um bar. Crianças jogavam bola e



carros com caixas de som potentes passavam pelas ruas. No meio de tudo isso, uma pequena fogueira se acendia e três tambores eram aquecidos.

“Quando o tambor toca, toda a energia é canalizada para aquele momento. O mundo externo desaparece, fica só o *Tambor*. Fica uma conexão da coreira com o coreiro e você não ouve mais nada. Acabou o pagode, acabou o cara gritando ‘galo’. O tambor está apanhando, quem é do *Tambor* vai chegar perto, quem não é vai ficar lá”, explica Paulo sobre a dinâmica com o ambiente.

Percebe-se uma grande semelhança da roda de *Tambor* na Praça do Orlando com as descritas pelo pesquisador Sergio Ferretti na década de 1970:

A roda vai se formando naturalmente. Chegam os tocadores, colocam os tambores, começam a tocar (testando se estão bem afinados; depois vão chegando os cantadores, acompanhantes, chegam também as dançantes, coreiras, crioulas ou ‘baianas’, que, colocando-se uma ao lado da outra, vão formando a roda e dando início à dança. [...] No centro da roda os movimentos são mais livres, mais intensos e bem acentuados. Ao entrar, cada dançante mostra seu estilo, sua forma de dançar, de “pungar” a companheira (FERRETTI, 2002, p. 65).

A maioria das rodas organizadas pelo *Rosa de São Benedito* acontece em locais públicos. Em ocasiões especiais, como no dia de São Benedito, 5 de outubro, são realizados encontros mais reservados, com enfoque nos rituais religiosos, em que o santo é “levado para dançar”. Paulo conta que há 4 anos organizava rodas em toda lua cheia, mas hoje elas são esporádicas. Isso se deve a dificuldades como a falta de financiamento, a questão logística dos tambores, o esforço de divulgação e a procura por locais adequados para as rodas e vivências.

Considerações finais

Assim como a capital mineira, outras localidades do Brasil também recebem o *Tambor de Crioula*. É precípuo, portanto, entender suas complexidades e evitar hierarquizações que reduzam suas potências nesses múltiplos contextos.

Sobre o trânsito da cultura maranhense, Paulo faz uma ressalva: “Alguns fundamentos devem ser mantidos. A tradição pode se expandir, mas não pode ser mudada. Quando ela é mudada, perde seu poder”. Preocupado com isso, Paulo busca repassar seus conhecimentos aos filhos e diz sonhar em um dia vê-los, crescidos, tocando tambor ao seu lado. Seja em Belo Horizonte ou no Maranhão.



Referências

COUSIN, Marie. **Tambor de crioula et tambor de mina, expressions musicales rituelles afro-descendantes de São Luis do Maranhão (Brésil):** créolité, identité, "culture de résistance". Nice, 2013. 341f. Tese de Doutorado em Artes (especialização em etnomusicologia). Universidade Nice Sophia-Antipolis, Nice, 2013.

FARAH, Daniel Julio de Souza. **O Tambor de Crioula e suas características.** Curitiba: II Fórum de Pesquisa Científica em Arte, 2005. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/daniel_farah.pdf>. Acesso em: 31 out. 2016.

FERRETTI, Sergio. **Tambor de crioula:** ritual e espetáculo. Ed. 3. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. **Certidão de Registro do Tambor de Crioula.** Brasília: 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tambor%20de%20CrioulaCertidao.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2016.

_____. **Parecer técnico do Tambor de Crioula.** Brasília: 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/TambordeCrioulaParecerT%C3%A9cnico.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2016.

LOBATO, Paulo César. Entrevista de Paulo César Lobato em 23/10/2016. Belo Horizonte. Gravação em áudio. Praça do Orlando, Santa Tereza.