

PARTICULARIDADES DO TAMBOR DE CRIOULA DE ANAJATUBA - MA: A PUNGA DOS HOMENS, PROMESSA E RESISTÊNCIA

*Greilson José de Lima
Wellington Barbosa dos Santos*

Resumo: O Presente artigo discute as transformações pelas quais passaram o tambor de crioula no Maranhão, mediante as intervenções do Estado e seu tombamento pelo IPHAN, como patrimônio imaterial. E, como contraponto analítico e de algum modo impactado por esse processo, faremos uso do relato etnográfico do tambor de crioula da Anajatuba – MA, permitindo demonstrar a diversidade da manifestação sobre essa alcunha, seu caráter plural e diverso e o protagonismo dos festeiros. Considerando que o tambor de crioula em questão ocorre em território quilombola, em quilombos de práticas religiosas católicas, essas festividades revelam elementos étnico-raciais e religiosos, conflitos territoriais, práticas associativas e performáticas como mecanismo de resistências que compõem suas identidades e modos de enfrentamento.

Palavras-chave: Tambor de crioula. Anajatuba-MA. Punga dos homens. Promessa.

SPECIAL FEATURES OF THE CRIOULA DRUM OF ANAJATUBA, MARANHÃO: THE MEN'S PUNGA, PROMISE AND RESISTANCE

Abstract: This article discusses the transformations undergone by the Creole drum in Maranhão, through state intervention and its listing by IPHAN as intangible heritage. As an analytical counterpoint, and somewhat impacted by this process, we will use the ethnographic account of the Creole drum of Anajatuba, Maranhão, to demonstrate the diversity of this tradition, its plural and diverse character, and the leading role played by the festival organizers. Considering that the tambor de crioula in question occurs in quilombola territory, in quilombos of Catholic religious practices, these festivities reveal ethnic-racial and religious elements, territorial conflicts, associative and performative practices as mechanisms of resistance that make up their identities and ways of coping.

Keywords: Creole drum. Anajatuba, Maranhão. Men's punga. Promise.

CARACTERÍSTICAS DEL TAMBOR DE CRIOULA DE ANAJATUBA - MA: LA FUERZA, LA PROMESA Y LA RESISTENCIA DE LOS HOMBRES

Resumen: Este artículo analiza las transformaciones que ha experimentado el Tambor de Crioula en Maranhão a través de las intervenciones estatales y su registro como patrimonio inmaterial por parte del IPHAN (Instituto Nacional de Patrimonio Histórico y Artístico). Como contrapunto analítico, y en cierta medida impactados por este proceso, utilizaremos un relato etnográfico del Tambor de Crioula de Anajatuba, MA, que demuestra la diversidad de esta manifestación, su carácter plural y diverso, y el protagonismo de los participantes del festival. Considerando que el Tambor de Crioula en cuestión se desarrolla en territorio quilombola, en quilombos con prácticas religiosas católicas, estas festividades revelan elementos étnico-raciales y religiosos, conflictos territoriales, prácticas asociativas y performativas como mecanismos de resistencia que conforman sus identidades y modos de confrontación.

Palabras-clave: Tambor de Crioula. Anajatuba-MA. Punga dos homens. Romesa.

da palavra

1. INTRODUÇÃO

O tambor de crioula, reconhecido como patrimônio imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde 2007, é uma expressão da cultura afro-brasileira, mas especificamente do Maranhão, que geralmente é feita em louvor a São Benedito. A manifestação popular é muito conhecida na capital São Luís, com sua performance de movimentos circulares, realizada por mulheres de saia rodada, cujo desfecho é a punga ou umbigada, feita ao som de tambores executados por homens, mas que apresenta características diferentes nas variadas regiões do Estado a exemplo da punga dos homens em Anajatuba – MA, localidade onde a pesquisa foi realizada.

O município de Anajatuba localiza-se na microrregião da Baixada Maranhense, a 131,7 km da capital São Luís via BR-135, com uma população de aproximadamente 26.880 habitantes. A cidade foi fundada em 1854, mas já era povoada pelo menos dois séculos antes, quando era parte das vilas de Alcântara – MA.

O texto que aqui apresentamos é uma interpretação de “segunda mão”, como afirma Geertz (2008), junto a uma festa própria do Estado do Maranhão, o tambor de crioula, vivenciado por uma comunidade rural em Anajatuba, como um dos fatores de afirmação de sua identidade quilombola e como prática e vivência festiva e religiosa.

Embora um dos componentes deste artigo, tenha uma relação de longa data com o tambor de crioula em Anajatuba, localidade dos seus descendentes paternos, as observações mais diretas, com intuito de investigação ocorreram inicialmente entre 2016 e 2018, sendo retomada em 2020, ocasião em que houve uma maior proximidade com a comunidade. Neste segundo momento, a experiência etnográfica teve como propósito acompanhar o ciclo festivo na íntegra. Mesmo considerando que o tambor do Natal (que ocorre

no período natalino do calendário católico) seja a culminância da festividade, o “drama social”, como discute Turner (1974), a investigação acompanhou toda a programação que começa em setembro, momento da colheita e/ou produção agrícola dos moradores, momento importante como marcador identitário e de sociabilidade que, entre outras coisas, operacionaliza os recursos e mobiliza os integrantes.

Em 2007, um fato importante é acrescido à manifestação em questão: o então Ministro da Cultura, Gilberto Gil, esteve em São Luís do Maranhão, numa cerimônia para oficializar o tambor de crioula como Patrimônio Imaterial Nacional, tombado pelo IPHAN. A programação seguiu um tour que passava pela Casa das Minas, terreiro de tambor de mina, Jeje, ícone da memória do povo preto no maranhão, fundado no século XIX, também tombado como patrimônio pelo IPHAN e encerrava com apresentação de muitos grupos de tambor de crioula no Centro de Comercialização de Produtos Artesanais do Maranhão (CEPRAMA). Antes de ser oficializado como Patrimônio Imaterial, o tambor de crioula havia passado por várias transformações. Até meados da década de 1960, era estigmatizado pela elite ludovicense, tendo suas manifestações restritas às periferias e muitas vezes suas apresentações careciam de licença nas delegacias para serem executadas.

A partir da década de 1960, a ditadura empresarial-militar (Fico, 2017), seguindo as convenções das Organizações das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), passou a estimular as manifestações culturais próprias de cada localidade como forma de atração turística, o que, somadas às belezas naturais, seriam os principais fatores de identidade da nação. A partir de 1966, a linha de ação do tombamento oficial passou a ser marcada pela tentativa de conservar uma preservação de valores tradicionais com o desenvolvimento econômico das regiões. Era a política desenvolvimentista do regime militar abarcando também o campo do

patrimônio nacional, mas com uma especificidade: a preservação deveria estar vinculada ao turismo. Enfim, o fluxo turístico era visto como a melhor forma econômica para a conservação e a valorização do patrimônio cultural e natural. (Santos, 2005)

No caso do Maranhão, o bumba meu boi e o tambor de crioula ganharam destaque, passando a se organizar em grupos formalizados, para que fossem contratados, primeiro pelo poder público e depois pela iniciativa privada. Além disso, os grupos passaram por um processo de padronização. Historicamente, a perspectiva de quem pratica tambor de crioula, bumba meu boi, ou outras manifestações culturais de matriz africana é a de resistência e negociação. As transformações que ocorreram a partir da década de 1960 foram menos de submissão ao Estado e mais resistência para que as “brincadeiras” tivessem continuidade no comando dos mesmos grupos, que outrora eram perseguidos, embora não de forma contínua, como informa Martins:

Sobre o controle aos cordões de bumba, o historiador Antônio Evaldo de Barros, explica que não é possível afirmar que as proibições à circulação de cordões de boi se repetissem todos os anos. O que se constata é que o controle sobre o brinquedo sempre existiu, mas que ele nem sempre culminava na proibição completa. Ainda de acordo com Barros desde meados do século XIX até o século XX, as proibições aos bumbas foram descontínuas e nos primeiros anos do século XX, o que se percebe é o movimento ora permissivo ora proibitivo com relação a presença da brincadeira, não só no perímetro urbano, mas também nos subúrbios interiores. Nesse sentido em concordância com o autor afirmo que a partir de análise realizada em uma vasta documentação referente às festas populares de São Luís entre os anos de 1885 e 1929 foi possível constatar que os cordões de bois, na maior parte do tempo, circulavam pelas ruas da cidade com licença da polícia, salvo em determinados contextos. (Martins 2021, p. 32-33).

A percepção dessa descontinuidade à perseguição às “festas populares” em São Luís, foi feita com base em rigorosa análise de documentos, conforme a

citação. Martins (2021), teve acesso principalmente aos pedidos de licença para que o bumba meu boi e o tambor de crioula pudessem se apresentar. O que destacamos nesse processo, seja antes ou depois de 1960, é o quanto as festas como o tambor de crioula são complexas, passam por várias transformações e dependem das negociações, principalmente com o Estado, para continuar acontecendo no presente com toda a riqueza cultural que é capaz de expressar. O tambor de crioula ocorre em quase todo o território do Maranhão. No entanto, o mais conhecido externamente é o da capital, São Luís, tanto nas redes sociais como na mídia televisiva e até no próprio dossiê apresentado ao IPHAN, que o reconhece como Patrimônio Imaterial.

O leitor não maranhense, interessado nesse texto, que viu o tambor de crioula pessoalmente ou pelo menos em alguma plataforma digital, ou que pretende ver após a leitura, dificilmente vai se deparar com outro que não seja o da capital ou similar. Diante do exposto, traçaremos um paralelo entre o tambor de crioula de Anajatuba, e o da capital São Luís, não com a intenção de estabelecer hierarquia, juízo de valor, ou qualquer outra ideia de disputa, mas com a perspectiva de facilitar a compreensão do leitor, tendo como referência as características do tambor mais conhecido pelo público em geral, fortalecendo o entendimento de que o tambor de crioula do Maranhão é plural, dinâmico, e segue se reinventando nas mais variadas regiões do Estado.

2. MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS

Atualmente, no Maranhão, como em outras partes do país, o folclore passa a ser encarado como mais um serviço que é oferecido ao turista, provavelmente em consequência do recente aumento do fluxo turístico e pelo interesse das autoridades governamentais em ampliar este fluxo como fonte de divisas para os Estados mais pobres (Ferretti, 2002) No Maranhão, mais

precisamente em São Luís, o tambor de crioula e o bumba meu boi passaram por esse processo, ampliando o número de grupos registrados na Ilha.

A partir dos anos 1970 as brincadeiras populares do Maranhão ganharam mais visibilidade para as elites políticas e intelectuais e aproximaram-se da cidade, rompendo os limites dos bairros periféricos onde até então se concentravam. Tambor de crioula, bumba meu boi e festejos do Divino aos poucos se tornaram atrações em roteiros turísticos, eventos e festividades oficiais, exibindo-se como constitutivos da tradição cultural e da identidade maranhense. Dentre essas exigências, surge a de que todo tambor para ter acesso aos recursos públicos destinados ao incentivo e ao apoio à cultura popular deverá ser institucionalizado por meio da constituição de pessoa jurídica, o que, segundo muitos donos de tambor, tem aumentado os custos que, por sua vez, não são compensados pelo cachê recebido, fato que reforça a relação de dependência econômica com os agentes políticos que, ao patrocinarem esses gastos, entendem que toda a organização do grupo servirá de apoio político em pleitos superiores. (Barbosa, 2017).

Em Anajatuba não aconteceram mudanças no tambor decorrente do turismo ou qualquer outro tipo de ação por parte do poder público local, pois a maioria dos grupos não é registrado (exceto o do quilombola Quebra) e quem os contrata, são particulares, geralmente para pagar promessa.

2.1 As apresentações

Em São Luís não há um calendário fixo de apresentações de tambor de crioula. É fácil encontrar pela cidade no carnaval e no São João, apresentações, nos mais variados bairros, Shoppings Centers e na Praia Grande (bairro que integra o centro histórico) durante o ano inteiro, principalmente na Casa do tambor de Crioula, localizada da rua da Estrela, 308-282 - Centro, São Luís e inaugurada em 2018. Também, é muito comum encontrar tambor de crioula nos terreiros de culto de matriz africana, nas mais

diversas festas realizadas ao longo do ano, a pedido dos voduns, caboclos e outras entidades.

Na cidade de Anajatuba, é difícil acontecer festa de tambor de crioula no período chuvoso, que vai de janeiro a junho no estado do Maranhão. Desse modo, as festas se concentram na segunda metade do ano. Essas apresentações são ao ar livre, em quintais ou mesmo na rua e seus praticantes nos informaram que, pela dificuldade de conseguir galhos secos para aquecer o couro dos tambores no período chuvoso, se torna complicada a sua realização. Vale acrescentar ainda que a maioria das festas de tambor de crioula se origina de promessas feitas por indivíduos ou famílias que precisam acumular um pecúlio nos primeiros meses do ano, ter realizado a colheita em suas roças, já que “botar um tambor” exige muitas despesas: além do pagamento dos batedores, tem a cachaça e geralmente o dono da festa faz um almoço ou mesmo um churrasco para os convidados, que pagam apenas pelo consumo de cerveja. Nessa localidade, as festas de tambor ocorrem do final de junho a dezembro, dificilmente contratada pelo poder público, ou por casas de culto de matriz africana, considerando que os contratantes geralmente são católicos.

2.2 O movimento

O tambor de crioula de São Luís, no que concerne à organização de grupos, teve um avanço significativo a partir da década de 1970, em consonância com a política de atrelar a cultura e as belezas naturais de cada país ao turismo, indicada pela UNESCO e acolhida pelo Brasil, relatório do IPHAN detalha como foi o desenrolar desse processo na capital do Maranhão.

O reconhecimento do valor cultural do tambor começa a se definir na década de 1970, quando ele passa a ser tratado como atração turística de São Luís. Na época foram identificados apenas 18 grupos, embora mais de 30 municípios do litoral ao sertão também contassem com grupos semelhantes.

Diante dos 61 grupos levantados na atual pesquisa, na Ilha, pode-se reconhecer um desenvolvimento considerável. O ofício do Prefeito Municipal a fls. 02 menciona mais de 80 grupos em São Luís, e um contingente de participantes superior a 3.000 pessoas.

Em Anajatuba o movimento de tambor de crioula, não é composto de grupos organizados ao modo ludovicense e registrados (exceto no território quilombola Quebra). Logo, é difícil caracterizar como se organizam. Numa tentativa aproximada, podemos afirmar que, seja por comunidades e em torno dos mestres mais reconhecidos em cada uma, geralmente o contratante de uma festa, paga um valor maior ao contratar um desses mestres, mas chama outros também, e quem não foi contratado pode, mesmo assim, aparecer ao ouvir, pela cidade, um carro ou bicicleta de som anunciando uma festa de tambor.

Como poucos grupos formalmente registrados, é raro o contrato com instituições particulares ou do Estado. Assim, quem contrata os tambozeiros são comunidades, famílias ou indivíduos que fizeram a promessa de botar um tambor em troca de alguma graça, e uma vez que o pedido é atendido, vem a obrigação de quitar a dívida. Em São Luís, o caráter religioso da brincadeira, como é também chamada, fica restrita às apresentações em terreiros de Mina (particularidade das religiões afro-brasileiras no Maranhão) ou de Umbanda, a pedido dos voduns, caboclos ou outras entidades, ou até mesmo por promessas, porém voltadas a esse segmento religioso.

Atualmente, em Anajatuba, são escassos os terreiros de Mina, e mesmo no passado não ouvi de nenhum entrevistado ou em conversas informais qualquer menção a toques de tambor de crioula oriundos de terreiros de cultos de matriz africana. Geralmente, partem de contratantes que se identificam como católicos, embora os últimos dois párocos da cidade tenham proibido a execução de tambor de crioula dentro das capelas, bem

como se recusam em celebrar missas onde tem tambor de crioula. Mesmo que esta postura não seja regra geral, na atualidade, há informações de que o pároco tem acolhido essas manifestações no largo das capelas.

Outra diferença marcante entre o tambor de crioula de Anajatuba e o de São Luís é a performance: enquanto na Ilha as batidas e movimentos buscam uma maior sincronia e harmonia para agradar ao público (entre os quais os turistas), em Anajatuba os “brincantes” estão ocupados em se divertir. Por isso, em muitos momentos, as rodas de tambor não têm qualquer organização formal aparente, os homens pungam junto com as mulheres, muitas vezes realizando movimentos livres num clima de descontração não raro (mas nem sempre) estimulado pelo alto consumo de bebida alcoólica.

2.3 O toque

Em São Luís já existem movimentos e até oficinas para ensinar as mulheres a baterem tambor, como foi possível presenciar em algumas oportunidades, mas os homens ainda são a maioria. A tríade de tambores é composta de: tambor grande, meião e crivador.

Assim como o tambor de crioula de São Luís, em Anajatuba os toques são feitos como ritual, mas também por divertimento de pessoas, em sua maioria, negras e de baixo poder aquisitivo. São três tambores: o grande, o meião e o pererenga (crivador em São Luís), todos executados por homens.

Segundo seu Escolástico, um dos mais notórios e experientes organizadores da brincadeira, existem três tipos de batida em Anajatuba: a cachoeira, o corrido e o rancheiro. O mais comum em Anajatuba é o primeiro; o segundo é como os tambozeiros da cidade chamam o da capital, São Luís, exatamente como o nome sugere, por ser mais rápido e; o rancheiro quase

não existe mais: só é executado no quilombo Quebra e ainda não tivemos a oportunidade de presenciar.

Alguns tambozeiros se destacam dentre outros não só pela habilidade, mas por terem criado um estilo próprio. É o caso do seu Vaqueiro, que canta e bate o tambor grande ao mesmo tempo, se movimentando em meio ao público. No auge da empolgação, ainda é capaz de se deitar de costas no chão e apoiar o tambor no abdome, batucando o tempo inteiro, sem deixar cair o ritmo.

Fotografia 1 - Seu Vaqueiro batendo tambor grande, deitado de costas no chão.



Fonte: Acervo pessoal.

2.4 A dança (punga)

A dança em São Luís é majoritariamente feminina. Vestidas de saias longas e rodadas, o grupo se posiciona em círculo ou semicírculo em torno da

parelha de tambor percutida geralmente pelos homens. Duas mulheres no centro da roda (coreiras) fazem movimentos circulares e no sentido direita/esquerda, esperando a deixa no ritmo do tambor para bater os ventres (punga). Depois, uma dança em frente aos batedores de tambor e a outra sai do centro e puxa para o seu lugar uma das mulheres que está na roda. Vale ressaltar que embora essa seja a performance predominante, há liberdade de movimentos.

O tambor de crioula de Anajatuba é eclético: em algumas regiões tem uma maior participação das mulheres na dança, em outras só dos homens. O mais comum é que a dança seja masculina, com intervalos onde as mulheres entram na roda. Há uma toada específica que diz: “eu quero pungar mulher, eu quero pungar mulher, abre a roda e sai os homens, que eu quero pungar mulher”.

A “punga dos homens” se caracteriza pela virilidade e se assemelha mais a movimentos de luta do que de dança. Ao som das batidas de tambor, um homem fica de frente para o outro no centro da roda, com um deles parado com uma das mãos atrás da cabeça e a outra nas costas, posicionado com as pernas abertas. Enquanto isso, o outro toma distância, rodopia e volta correndo para ganhar impulso desferindo uma rasteira no “adversário”. Quando o homem parado cai, levou um “calabouço”, o que nem sempre acontece. Em seguida, eles fazem um revezamento e quem outrora se movimentava fica parado, depois puxando um novo desafiante para a roda.

Fotografias 2 e 3: Punga dos homens.



Fonte: Acervo pessoal.

Tem sido frequente os homens combinarem para a rasteira não ser forte o suficiente para derrubar o oponente, mas, às vezes, alguém que chega depois ou que já consumiu bebida alcóolica em demasia não respeita o acerto, esquentando os ânimos. Mas nunca observamos ou ouvimos relato de briga: há sempre um entendimento que permite a continuidade da festa. Nas conversas e entrevistas realizadas com os idosos dos quilombos, fica evidente que não é uma novidade a participação das mulheres no tambor de crioula de Anajatuba. O que aconteceu foi um aumento significativo nos últimos anos e a variação da performance, que outrora era individual, com uma mulher entrando na roda com a imagem de São Benedito na cabeça, movimentando o corpo de forma semelhante ao das mulheres em São Luís, mas, em vez da punga, fazendo uma mesura em frente à tríade de percussionistas do tambor de crioula e saindo, dando espaço à outra que

repetia o movimento. Essa performance continua forte na atualidade, mas não é mais a única.

Fotografia 4 - Mulher na roda de tambor com o São Benedito na cabeça.



Fonte - Acervo pessoal.

Porém, nos últimos anos aumentaram as apresentações de mulheres de saia rodada organizadas em círculo e pungando de forma semelhante às de São Luís, uma vez que o fluxo de informações é constante. Além da observação na própria capital, que fica perto de Anajatuba (aproximadamente duas horas de carro) há também as redes sociais e programas de televisão locais, onde o tambor mais conhecido aparece com frequência, pelo menos nos períodos das festas de calendário fixo, São João e Carnaval.

Vale destacar as observações feitas no intercâmbio realizado no Dia Nacional do Tambor de Crioula no quilombo Bairro São Benedito, em 2016, com a participação do curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros (LIESAFRO) e o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB), ambos da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Nesse evento, percebemos a dificuldade das mulheres que vieram de São Luís de se localizar na roda de tambor, porque a batida não é feita para a

punga feminina. Portanto, não tem a deixa no toque que é o mote para a batida dos ventres ou punga.

2.5 A toada

O tambor de crioula é toque, é dança, mas também é canto. Em São Luís, uma pessoa, quase sempre homem, entoa seus versos no ritmo da batida dos tambores e das palmas do público, e às vezes há uma disputa de rima, que no passado foi mais comum. Em Anajatuba há também disputa de versos dos cantadores, que acontece entre os refrões. Por isso, em algumas comunidades quem canta é chamado de repentista de tambor, e, entre as rimas e o refrão, há uma resposta dos que acompanham o canto — “êi, ou” — e os que respondem são chamados de aboiadores, como também ocorre na capital.

É comum que no calor das batalhas de versos cantados seja difícil para o espectador compreender o que estão cantando. Muitas vezes, o desafiante não espera o desafiado, ficando confuso para quem escuta, principalmente quando não tem caixa de som e microfone. Às vezes, há intervalos para esquentar os tambores na fogueira e os cantores seguem entoando suas rimas, sendo esse um momento que favorece a compreensão. As letras cantadas geralmente têm um sentido de galhofa ou de crítica social, principalmente aos governos municipais.

3. AS FESTAS DE TAMBOR DE CRIOULA DE ANAJATUBA, SEM DATA FIXA.

São poucas as festas de tambor de crioula de data fixa em Anajatuba. Entre elas, a que reúne maior público é a do Povoado Bacabal, que começa em setembro e, com uma programação intermitente, reúne várias atividades religiosas, à exemplo das ladinhas, e culmina com o Tambor de quase vinte

e quatro horas que acontece no Natal. As festas de tambor realizadas por particulares são bem mais abundantes, embora não seja possível mapear quando acontecem, uma vez que são fruto de promessas guardadas na intimidade de cada devoto e que só são publicizadas quase que de véspera. Assim que o promesseiro recebe a graça, se esmera em corresponder ao trato com o santo, sob pena de sofrer um volume pesado de infortúnios.

Essa relação do santo com o promesseiro gera um processo ritual cujo passo a passo é semelhante em toda a cidade de Anajatuba. Desde cedo, a família ou indivíduo que fez a promessa vai em busca da imagem de São Benedito na capela mais próxima ou em alguma casa que guarda a imagem perpétua da comunidade. Pode ter um cortejo anunciado por foguetes, mas geralmente a imagem vai para o local onde irá acontecer o tambor para “supervisionar” se tudo está sendo organizado de acordo com o combinado, desde a ornamentação do ambiente até a matança dos animais, cuja carne será servida no almoço.

O promesseiro não pode renunciar ao rigor da promessa em nenhum aspecto: se o seu compromisso foi matar um boi, ele não pode substituir por dois porcos e vice-versa. Pode até ampliar o cardápio servindo galinha ou pato, se o público for maior que o esperado, mas não deve abrir mão do que estava no início do trato.

Depois de ornamentar o ambiente e matar os animais (tudo na presença da imagem de São Benedito), o próximo passo da programação é cuidar do almoço. Às vezes, a família organiza o botequim (venda de bebida alcoólica, principalmente cerveja), mas pode também terceirizar o serviço.

As marchas de tambor batidas durante o dia vão ocorrer de acordo com a condição financeira do promesseiro e do contrato com os tambozeiros. Os valores variam de R\$ 100,00 até R\$ 2.000,00 quando o dono da festa pode pagar ou tem muita amizade com o pessoal do “movimento de tambor”. Há

várias marchas de tambor de 8h da manhã até o almoço, e das 15h até o horário da reza, que pode começar às 19h ou às 21h. Essas marchas de tambor têm como público, principalmente, as pessoas que consomem as cervejas no botequim, que também são agraciadas com o famoso “tira gosto”: pedaços de carne, se o almoço for um churrasco, ou caldo, se for carne cozida ou mocotó.

A noite começa com a reza, em latim, lida num caderno, cujo conteúdo, escrito à mão, é dividido por duas ou três pessoas, seguido de Pai-nosso, Ave-maria e de um canto em louvor a São Benedito, com refrão e parte dos versos reproduzido abaixo:

Meu São Benedito
Vosso manto cheira
Cheira cravo e rosa
Flor de laranjeira

Que santo é aquele
Que vem lá de fora
É São Benedito
Com Nossa Senhora

Que santo é aquele
Que vem lá de dentro
É São Benedito
Que vai pro convento

Depois da reza, começam as marchas de tambor, com a punga dos homens. Somente depois as mulheres entram na roda (quando tem mulheres) e pode ter cantador(es) ou não. Também varia a duração do tambor de crioula, podendo encerrar cedo, entre as 22h e as 23h, ou até amanhecer o dia. Feita essa programação, o promesseiro fica quite com o santo.

3.1 Personagens do Tambor de Crioula de Anajatuba e a eficácia simbólica

Os rituais em torno da festa de Tambor de Crioula de Bacabal têm na imagem de São Benedito sua maior referência, perceptível em toda a programação.

Da tiração de palha às novenas, o santo tem que estar materialmente presente. Quem dá uma joia vai entregar na presença da imagem ou espera que em algum momento ela passe pela sua casa e, só então, “acerta suas contas” pela graça recebida.

Quem faz uma promessa para São Benedito não pode deixar de pagar na íntegra. Decerto que isso se deve em parte às relações de reciprocidade com o santo, no sentido de Maus (2017), mas, além disso, os festeiros e promesseiros temem toda uma série de infortúnios para quem não cumpre a sua parte no trato.

Nada disso é novo ou apanágio de Anajatuba. Para citar um exemplo, diferente no tempo e no espaço, na São Luís do século XIX, há relatos de que não é aconselhável contrariar São Benedito, e nem precisa ser por ocasião de débito de pagamento de promessa.

Nesse cortejo, que saía da mesma igreja conventual de Santo Antônio, na Quarta-feira de Cinzas, e era composto de uma dezena de santos, figurava em primeiro escalão o andor com a imagem de S. Benedito. Estranhou o general que o santo varão de Palermo, sendo de côr prêta, precedesse na ordem procissional os demais santos, que eram brancos, e determinou o colocassem em último logar, resolução que se cumpriu incontinenti, prosseguindo a procissão no seu giro. Ao regressar ao palácio do governo, o general foi acometido de fortíssima febre e, no dia seguinte, surgiu-lhe um antraz. Os facultativos, que acudiram às pressas, responderam que a vida do governador corria sério perigo. (Astolfo Marques *Apud Gato*, 2013, p. 358).

O movimento de tambor de crioula de Anajatuba é rico em narrativas que dialogam com o imaginário e as crenças coletivas das pessoas em torno de São Benedito e que se envolvem com o tambor. Essa crença coletiva de caráter simbólico é fundamental para que a festa tenha sucesso.

Até o início do século XX, era comum que batedores de tambor fossem também benzedores, concorrendo ou colaborando com mães e pais de Santo

ou com as parteiras, já que algumas também realizavam esse ofício. Esses homens tratavam de crianças com quebranto ou mau olhado, animais enfermos, e alguns até de picada de cobra. Numa fase da história de Anajatuba onde era raro ou muito distante para encontrar um médico ou veterinário, esses homens eram muito acionados. Atualmente, embora seja mais fácil encontrar profissionais especializados de saúde, os benzedores ainda são procurados.

Essa terapêutica, que se desenvolve a partir da ação de um ente capaz de manipular forças e energias que curam, tendo como base símbolos e rituais que interagem com as crenças coletivas, é chamada de eficácia simbólica. Tratando de um caso de parto difícil resolvido por um Xamã, Levi-Strauss afirma:

O fato de a mitologia do Xamã não corresponder a uma realidade objetiva não tem importância, pois que a paciente nela crê e é membro de uma sociedade que nela crê. Espíritos protetores e espíritos maléficos, monstros sobrenaturais e animais mágicos fazem parte de um sistema coerente que funda a concepção indígena do universo. A paciente os aceita ou, mais precisamente, jamais duvidou deles. O que ela não aceita são as dores incoerentes e arbitrárias que constituem um elemento estranho ao seu sistema, mas que o Xamã recorrendo ao mito, irá inserir num sistema em que tudo se encaixa. A paciente, tendo compreendido, faz mais do que resignar-se, ela fica curada. (Lévi-Strauss, 2017, p.213).

Em Anajatuba pelo menos dois idosos ainda carregam consigo saberes, tanto do tambor de crioula quanto do benzimento, manipulam ervas, e sabem de simpatias e rezas que tem como objetivo desde a facilitação para atrair parceiros sexuais nas festas até a cura de enfermidades de humanos e

animais. Ambos não são pais de santo e têm uma longa trajetória de atendimento, são eles: seu Escolástico e seu Zé de Sá Viana.

3.2 Escolástico

No território quilombola Quebra e Capim, há uma longa trajetória de execução do tambor de crioula com a punga dos homens, que atravessou gerações e segue firme até os dias atuais, representados pela Associação Cultural de Tambor de Crioula de São Benedito Jesus te Ama, coordenados pelo seu Escolástico, que se orgulha de seguir os passos do pai, João Romão Dutra (falecido aos 58 anos) que era repentista (entoava versos de improviso no tambor) e aprendeu a brincadeira com os mais velhos.

Escolástico Virgem da Silva Dutra está, atualmente, com 85 anos e se lembra da festa de São Benedito da sua comunidade na infância, organizada pelo pai, seu João Romão, que iniciou os filhos no tambor de crioula e no bumba meu boi (atualmente extinto).

Quando seu João Romão faleceu, seu Escolástico, então com 12 anos, foi um dos 16 irmãos que assumiu a liderança da família no legado cultural do pai, graças à sua desenvoltura em tirar versos de improviso, mesmo sendo analfabeto, não só no repente de tambor, mas também nas várias situações do cotidiano: em festas, apresentações culturais diversas e até ao encontrar amigos na rua.

Carismático, seu Escolástico tornou-se uma das figuras públicas mais importantes do tambor de crioula de Anajatuba, aceitando convites para apresentações frequentes nos municípios vizinhos e em vários lugares de São Luís.

Entre os trovadores mais conhecidos na atualidade está Escolástico Virgem da Silva Dutra que também é cantador e repentista. A atividade de Escolástico é exercida principalmente no acompanhamento do

Tambor de Crioula. Ele é o fundador e atual presidente da Associação Tambor de Crioula dos Homens São Benedito Jesus Te Ama do Município de Anajatuba e é muito requisitado para se apresentar em outras atividades culturais neste e em outros municípios próximos. (Rego, 2017, p.189).

É muito comum as pessoas chamarem seu escolástico na rua e dar um tema para ele tirar versos de improviso, ele demonstra fluidez e desenvoltura na fala e não se esquiva de desafios quando é provocado por outros repentistas de tambor.

Fotografia 5 - Seu Escolástico recitando versos de improviso no dia da Consciência Negra, no Bairro/quilombo São Benedito.



Fonte: Acervo pessoal.

Na infância, seu Escolástico morou com e foi auxiliar, durante alguns meses, de João de Lena, cozinheiro do terreiro de mina do Quebra, hoje extinto. Foi com ele que aprendeu a benzer, sendo muito solicitado para exercer esse ofício:

É que eu benzo o cordão de São Francisco, quando a gente morre e bota aquele cordão de São Francisco, quem faz é eu e meus irmãos, eles faz e eu benzo, morre uma pessoa e eu faço

incelença e encomendo o corpo... Eles procuram demais pra benzer a corda do tambor grande de Vaqueiro, de Domingo, Raimundo de Arnica do Areal e tem Zé Preto e Manoelzinho que canta com a gente. Quando nós vamos pra fora, sou eu quem toma conta disso tudinho. (Seu Escolástico, entrevista feita em 2018).

3.3 Zé de Sá Viana

Outro que se destaca em Anajatuba, tanto pela arte de bater tambor de crioula como de benzer, é seu José Rosa Vieira da Silva, mais conhecido como Zé de Sá Viana, que atualmente mora na sede do município em uma casa alugada, é aposentado, goza de boa saúde e diz que nunca se consultou com médico. Quando eu o entrevistei em 2016 por ocasião do Geração Ciência, afirmava ter 81 anos.

Analfabeto, seu Zé de Sá Viana diz que o único arrependimento que tem na vida é de não ter estudado. Apesar da vida sofrida de trabalhador da roça ele afirma que teve oportunidade de estudar, mas que na infância preferia jogar peteca e pião, não ouvindo os conselhos do padrasto e da mãe, também lavradores.

Seu Zé de Sá Viana aprendeu a benzer com a mãe e o padrasto, o lendário Manoel Lidônio, tambozeiro, benzedor e entusiasta do bumba meu boi. Quando jovem foi abatazeiro do pai de santo, mais afamado da cidade de todos os tempos, Luzardo, que no seu terreiro recebia a entidade Rita do Paricá, ambos personagens de um capítulo do livro de Rego “Os Fantasmas do Campo II”.

Quem fez nome em passado mais recente, em Anajatuba, foi Luzardo, que morava na Ponta da Ilha. Embora existisse muitas controvérsias acerca de seus poderes, que eram exercidos através de seu “encantado”- uma mulher que dizia chamar-se Rita do Paricá – muitos acontecimentos singulares são contados a seu respeito, principalmente por pessoas que foram suas amigas. (Rego, 2009, p. 139).

Zé de Sá Viana, que batia tambor não só no terreiro de Luzardo, mas em vários outros, provavelmente conseguiu desenvolver suas habilidades no contato com os saberes que absorvia de cada casa. Embora não seja pai de santo, na casa dele há várias imagens, similares às que se veem em terreiros, sendo ele muito procurado para benzer animais, principalmente bezerros e cavalos.

Outra habilidade de seu Zé de Sá Viana é a de preparar patuás em forma de colar de contas, semelhante aos que são usados como guia por pessoas de casa de culto de matriz africana. De posse dos “cordões”, qualquer pessoa fica protegida de energias negativas. Além disso, o benzedor tira mau olhado, cura arca caída e várias outras enfermidades, ofícios que pode exercer gratuitamente ou cobrando um valor simbólico, dependendo do poder aquisitivo de quem é atendido.

Se eu for fazer um benzimento, pra qualquer inocente, qualquer cristão eu pergunto primeiro se ele tem fé em Deus, tem muitos que diz que não tem, se disser, “Eu tenho fé em Deus. Mode quê?” Só benzo porque Deus quer, se ele não quisesse eu não benzia, tenho oitenta e um anos, sou mais forte que um de trinta. (Seu Zé de Sá Viana, entrevista feita em 2016).

Além dos diversos saberes como benzedor, seu Zé de Sá Viana bate o tambor grande onde for chamado, podendo cobrar ou não da mesma forma dos benzimentos. Em 2021 não esteve na festa de tambor de crioula de Bacabal, mas foi o único ano que não o vi por lá.

Fotografia 6 - Seu Zé de Sá Viana, de vermelho da esquerda para a direita, batendo tambor grande.



Fonte - Acervo pessoal.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tambor de crioula de Anajatuba é executado principalmente nos quilombos, não entra no orçamento do poder público municipal, nem nas principais festas de maior aglomeração de pessoas, a exemplo do Carnaval e do São João, mesmo reunindo grande público quando ocorre na cidade, que por sua vez nunca teve um planejamento turístico. Talvez seja por isso que não tenha seguido o exemplo da capital, alusivo às manifestações culturais, principalmente as de matriz africana.

Sem o apelo turístico, restou somente um olhar racista na relação do município com tambor de crioula de Anajatuba, atitude que em muitos casos é um estímulo importante para que as festas de caráter popular não tenham continuidade, a exemplo do bumba meu boi de Costa de Mão, que existia na

cidade e das caixearas do Divino, pois embora a festa persista, as caixearas são contratadas das cidades vizinhas.

Manter de pé uma cultura ancestral sempre foi um grande desafio em todo o Brasil. O tambor de crioula de Anajatuba é prova disso, sobretudo porque, na dialética da vida, aprenderam com os seus movimentos característicos a se posicionar para derrubar. Mas, se não for possível, se tiverem que cair, que seja para imediatamente se levantar: permanecer deitado não é opção.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Yeda [et. all Coord.]. **Tambor de Crioula do Maranhão**. Brasília. Iphan, 2017.

FERRETTI, Sérgio: Tambor de Crioula: Ritual e espetáculo. In: FERRETTI, Sérgio (Org.). **Tambor de Crioula: Ritual e espetáculo**. 3ª. Ed. – São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MAUSS, Marcel . **Sociologia e Antropologia**. Tradução Paulo Neves. 1ª Edição. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

MARTINS, Carolina. **Política e cultura nas histórias do bumba meu boi no Maranhão**. Teresina: Cancioneiro, 2021.

FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas [1]. **Revista Tempo e Argumento**, v. 9, n. 20, p. 5-74, 2017.

GATO, Matheus: **O Massacre dos libertos: sobre raça e república no Brasil (1888 – 1889)** – ed. – São Paulo: Perspectiva, 2020.

GEERTZ, Clifford: **A interpretação das culturas**. 1 ed., 13 reimpr – Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A eficácia simbólica. In: **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac & Naify, 2017.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura do poder**: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2005.

REGO, Mauro Bastos Pereira. **Santa Maria de Anajatuba**_2ed./Mauro Rego. São Luís (MA) -2017- Editora: UEMA

Turner, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**, Petrópolis: Vozes. 1974.

SOBRE OS AUTORES:

Greilson José de Lima

Professor Doutor do Departamento de Ciências Sociais- UEMA

E-mail: greilsonlima@professor.uema.br

Wellington Barbosa dos Santos

Doutorando do Programa de Pós-graduação em História - Mestrado e Doutorado Profissional - UEMA

Artigo recebido em: 24 nov. 2025. | **Artigo aprovado em:** 15 dez. 2025.