

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE**AGOSTO DE 1995 BOLETIM ON-LINE Nº 03****SUMÁRIO**

- **Tambor de Crioula**
Sergio Ferretti e Patrícia Sandler
- **Tambor de Crioula – Memória**
Carlos de Lima
- **Religiosidade Popular no Tambor de Crioula**
Sergio Ferretti
- **O Rítmo do Tambor de Crioula do Maranhão**
Rosário Carvalho
- **Musicalidade no Tambor de Crioula**
Patrícia Sandler
- **Pungar é Sexualidade**
Eliana Pereira
- **NOTÍCIAS**
- **OUTROS BOLETINS**

COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE - CMF**DIRETORIA:**

Presidente: Sérgio Figueiredo Ferretti
 Vice-presidente: Carlos Orlando de Lima
 Secretária: Izaurina Maria de Azevedo Nunes
 Tesoureira: Maria Michol Pinho de Carvalho

CORRESPONDÊNCIA:

CENTRO DE CULTURA POPULAR DOMINGOS VIEIRA FILHO
 Rua do Giz (28 de Julho), 205/221 – Praia Grande.
 CEP 65.075-680 – São Luís – Maranhão
 Fone: (098) 231-1557 / 231 9361

As opiniões publicadas em artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores, não comprometendo a CMF.

CONSELHO EDITORIAL:

Sérgio Figueiredo Ferretti
 Carlos Orlando de Lima
 Izaurina Maria de Azevedo Nunes
 Maria Michol Pinho de Carvalho
 Mundicarmo Maria Rocha Ferretti
 Zelinda de Castro Lima
 Roza Santos

EDIÇÃO:

Izaurina Maria de Azevedo Nunes

VERSÃO PARA A INTERNET:

Oscar Adelino Costa Neto

ENDEREÇO ELETRÔNICO:

www.cmfolclore.ufma.br

E-MAIL:

cmfolclore@ufma.br

TAMBOR DE CRIOULA

Sergio Ferretti e Patrícia Sandler

O tambor de crioula é uma dança afro-brasileira encontrada no Estado do Maranhão e praticada, sobretudo por descendentes de africanos. A principal característica coreográfica da dança é a formação de um círculo com solistas dançando alternadamente no centro. Um de seus traços distintivos é a Punga ou Pungada, (a umbigada).

A música que acompanha a dança é tocada por três tambores de madeira com couro preso por cravelhas em uma das extremidades e fixados por fricção. Os tambores são afunilados e escavados. Atualmente utilizam-se também tambores de cano plástico PVC.

O tambor maior, chamado de "tambor grande" é o solista. Há dois outros tambores, o segundo chamado de "meião" ou "socador", que estabelece o ritmo básico de 6/8 e o terceiro "crivador" ou "pererengue" que realiza improvisos em 6/8. A música africana é frequentemente caracterizada como sendo polimétrica, porque, em contraste com a música ocidental, cada instrumento no conjunto, possui medidas diferentes, permitindo diversas possibilidades de variação e de improviso para o tambor que lidera o grupo. Após serem tocados, os tambores são colocados diante de uma fogueira para afinar o couro. Os tambores são similares aos utilizados no culto Mina-Jêje, originário do antigo Reino do Daomé.

O tambor grande é amarrado à cintura do tocador chefe, de pé, preso entre suas pernas. Os dois menores são apoiados no chão, sobre um tronco, com os tocadores sentados sobre os tambores entre suas pernas. Um ajudante, agachado atrás do tambor grande percute duas matracas, produzindo interessantes variações de acompanhamento.

Cada cântico se inicia com um solista que toadas de improviso ou conhecidas, repetidas ou respondidas pelo coro, composto por homens que se substituem nos toques (coreiros) e por mulheres dançantes (coreiras). Os cânticos possuem temas líricos relacionados ao trabalho, devoção, apresentação, desafio, recordações amorosas e outros.

O tambor de crioula é sobretudo uma dança de divertimento, mas costuma ser realizada em homenagem a São Benedito, padroeiro dos negros do Maranhão, que representa o vodum daomeano Toi Averequete. Em muitos terreiros de tambor de mina (nome mais comum dado à religião de origem africana no Norte do Brasil), há entidades religiosas que gostam de festas de tambor de crioula. Estas festas costumam ser realizadas ao longo de todo o ano, inclusive no Carnaval.

Em São Luís há dezenas de grupos de tambor de crioula e no interior existem variações regionais, nos ritmos, na maneira de tocar, nos cânticos e nas danças. Estas variações são denominadas de "sotaques", como no Bumba-Meu-Boi. Em algumas regiões é comum homens acompanharem a dança, em roda lateral, com pernadas ou rasteiras. Popularmente afirma-se que "o tambor de crioula é afinado a fôgo, tocado a murro e dançado a coice".

Tendo em vista a beleza e originalidade desta manifestação cultural a Comissão Maranhense de Folclore resolveu preparar um número especial dedicado ao tambor de crioula. Convidamos alguns membros da C. M. F., amigos e colaboradores para redigir pequenos artigos. Se em alguns deles encontramos repetições de certas idéias, são derivadas do interesse de cada um em expor, em poucas palavras, um pouco do que conhece e do interesse em falar das coisas interessantes do Maranhão, cuja capital é também considerada por alguns como sendo a última das ilhas do Caribe.

TAMBOR DE CRIOULA - MEMÓRIA

Carlos de Lima

O tambor de crioula é dança de diversão com alguma conotação religiosa, de vez que se apresenta também por promessa em homenagem aos santos, notadamente a São Benedito, o santo pretinho.

**"Meu São Benedito,
meu santo de preto,
que bebe cachaça
e ronca no peito."**

Há 50 anos atrás os tambores de crioula eram frequentes nos bairros, divertimento de fins-de-semana, reuniões de ponta-de-rua, sem organização ou indumentária (farda), simples ajuntamento de amigos e vizinhos, para se distrair e bebericar. As roupas eram as de uso diário, um chapéu de palha, um lenço na mão, os pés descalços. Pelo Carnaval tismavam-se com carvão rostos e braços, não só para ingressarem no clima da mascarada como para acentuar sua condição de pretos, pois era corrente a expressão tambor de preto para designar a brincadeira. "- Lá vem um tambor de negro, dizia-se. Assim, no Desterro, na Camboa, na Vila Passos, na Madre-Deus, na Praia do Caju, faziam-se rodas de tambor, somente de homens, desde que houvesse um aniversário, um batizado, um fato qualquer a comemorar.

O grupo, formado pelos tocadores dos três tambores e mais os coreiros (o coro) acercava-se da casa escolhida, e ainda de pé, batia os tambores anunciando a chegada e advertindo os donos da casa para providenciar as bebidas e comidas.

Tais grupos não tinham número determinado de componentes, entrava quem queria participar, porém os tambozeiros eram especialistas, conhecedores da arte, mestres na execução dos toques dos tambores: grande, meia e crivador, ou com preferência pelo repinicado da matraca.

Durante uma noite inteira entregavam-se os brincantes a esse divertimento com um tal ardor que, ajudados pela cachaça, quase entravam em transe. Conhecemos um tambozeiro que chegava a ter rachadas as palmas das mãos, sangrando ao ponto de ensanguentar o tambor.

O canto, quase sempre de improviso, resumia-se a duas ou três estrofes, respondidas pelo coro, as vezes com uma palavra, repetida: - Areia, areia!

Com o crescimento da animação, algumas mulheres entravam na dança, postando-se à frente dos tocadores e provocando os homens da assistência a acompanhá-las, um ou outro aceitando o convite, constituindo pares que inventavam sua própria coreografia.

Como o bumba-meu-boi e o tambor de mina, o tambor de crioula ficou confinado aos bairros da periferia, proibido de chegar ao Centro. Foi na gestão do Dr. Antônio Euzébio da Costa Rodrigues, à frente da Prefeitura Municipal de São Luís, que, em 1964, se realizou, na Praça Deodoro, no Centro da Cidade, um festival de folclore, onde reapareceu o tambor de crioula, os grupos recebendo ajuda em dinheiro.

Dr. José Sarney, quando Governador do Estado, decidiu valorizar as tradições e folguedos populares do Maranhão, reapresentando-os à sociedade preconceituosa, inaugurando uma nova fase de resgate da cultura popular, levando os grupos a se apresentarem no próprio palácio do governo, quebrando de vez a intransigência das autoridades policiais e a prevenção da grã-finagem. No Governo Sarney os incentivos se estenderam aos grupos de Terapia Ocupacional da Colônia de Psicopatas "Nina Rodrigues" e aos hansenianos do Hospital "Aquiles Lisboa".

Os tambores mais antigos e famosos de São Luís foram os do Sr. Pio Calafate, de Dona Áurea Souza Campos e do Sr. Raimundo Coêlho. O primeiro era sediado no lugar Jambeiro, para os lados do Sá Viana; o da Dona Áurea, no Alto de São Benedito, defronte do atual Colégio Batista. Ela era uma preta gorda, muito alegre, sempre risonha, casada com o carroceiro Cipriano, que carregava os tambores na sua carroça e também servia de pronto socorro aos que se excediam na babida. O tambor de Raimundo Coêlho, ou Raimundo da Pernambucana (empregado daquelas lojas), foi quem pela primeira vez, "fardou" a dançante, que era apenas uma, Maria Dançadeira, e que, por sua vez, inventou dançar equilibrando na cabeça um jarro de barro cheio de flores de papel: saia e blusa de chita estampada. Perguntado o porque do fardamento, respondia ele que para não misturar-se com outros grupos e mesmo porque havia ganho o tecido. No ano seguinte já todo o pessoal estava fantasiado, isto é, com as camisas coloridas e iguais.

Outros grupos se foram formando: do Sr. Elpídio Costa, no Cavaco (atual bairro de Fátima); de Cipriano Mota, no Lira, de Satiro Santos, de José João, no Sítio das Portas Verdes, no Bacanga; de Leonardo Martins Correia, no Matadouro, hoje Liberdade; João Cândia dos Santos e Newton Martins Correia, no Cavaco; Antero Viana, Zuleide Silva (Roxa), Laurentino Araújo no Areal, atual Monte Castelo; José Apolônio Martins, no João Paulo; Alauriano Campos de Almeida, no Retiro Natal; Apolônio Melônio na Floresta; o tambor de crioula da "Casa da Roça", na estrada do porto de Roma Velha, hoje Av. Newton Belo, e outros e outros mais...

Tambor de crioula, imperecível, ressurgindo das cinzas a cada oportunidade, belo, contagiante, imortal! Dança do povo, lenitivo dos escravos, tambor de negros, voz da África, permanecerá para sempre como testemunho e protesto das injustiças, livre, solto, arrebatador, canto da terra e da alma maranhense!

RELIGIOSIDADE POPULAR NO TAMBOR DE CRIOULA

Sergio Figueiredo Ferretti

(Resumo de trabalho apresentado no Simpósio Festas e Tradições Religiosas Afro-Brasileiras, promovido pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), na 47. Reunião Anual da Sociedade Brasileira Para o Progresso da Ciência (SBPC), São Luís, 09-14/07/1995.)

Tambor de Crioula é uma dança organizada por negros do Maranhão em homenagem a São Benedito e outras entidades. Não constitui, entretanto, manifestação especificamente religiosa, sendo considerada como "brincadeira", que pode ser realizada em qualquer local e época do ano, inclusive no Carnaval e em apresentações públicas. Homens tocam três tambores longos, com couro em uma só boca e entoam toadas conhecidas ou de improviso. Mulheres cantam e dançam, dando entre si, ou com pessoas da assistência, uma "punga" ou umbigada, numa espécie de convite à dança.

Assemelha-se a outras danças de umbigada presentes na África e em algumas regiões do Brasil. Com o nome de tambor de crioula, ocorre especialmente no Maranhão, onde assume características que a distingue de outras no país. No próprio Maranhão esta manifestação cultural possui "sotaques" ou variações locais, mais rápidas ou lentas, com a participação dançada de homens ou não.

Embora seja dança eminentemente festiva, não se caracterizando pela ocorrência do transe com entidades sobrenaturais, apresenta vinculações com o catolicismo popular e com religiões de origem africana. A ausência generalizada de conhecimentos sobre "coisas de negros", derivadas de preconceitos e do pouco interesse pela religiosidade e a cultura popular, constituem elementos geradores de confusões sobre o tambor de crioula, por parte de investigadores do passado e de observadores apressados no presente.

Tambor de mina é o nome mais comum dado à religião de origem africana no Maranhão e na Amazônia. Uma de suas especificidades é a realização, dentro dos terreiros, de diversas manifestações da cultura popular, como a festa do Divino Espírito Santo, o bumba-meu-boi, o tambor de crioula e outras. Terreiros de mina e de umbanda no Maranhão realizam festas com tambor de crioula, em homenagem a Preto Velho, no dia 13 de maio e para outras entidades, em outras datas. As festas de tambor de crioula, de pagamento de promessa, se iniciam geralmente com ladainha em latim, seguida por hinos em louvor ao santo cultuado e se continuam por várias horas do dia ou da noite.

São Luís é uma cidade que "dorme ao som dos tambores", mas pouca gente conhece os significados destes tambores. Dizem que São Benedito, por ser santo preto, gosta de tambor de crioula. No tambor de mina, São Benedito é sincretizado com o vodum daomeano Toi Averequete, uma das entidades mais difundida e reverenciada nesta religião. Assim, muitos terreiros de mina e de umbanda no Maranhão costumam oferecer festas com tambor de crioula em homenagem a esta ou outras entidades sobrenaturais que apreciam manifestações da cultura popular.

Sabemos que religião e folclore são domínios específicos. Muita gente pensa que tambor de crioula é apenas uma "brincadeira" profana, mas na cultura popular o sagrado e o profano são difíceis de separar. Nas festas de tambor de crioula, principalmente nos terreiros, costumam haver pessoas que entram em transe com os seus encantados. A descontração e a informalidade das festas populares, especialmente do tambor de crioula, dentro ou fora dos terreiros, constituem características intrínsecas desta manifestação tão contagiante, que participa ao mesmo tempo da cultura e da religiosidade popular.

O RÍTMO DO TAMBOR DE CRIOLA NO MARANHÃO

Maria do Rosário Carvalho Santos.

Nas cidades e povoados do interior do Estado, o tambor de crioula tem uma força vital, onde sente-se uma diferença marcante no ritmo e na dança que vai fluindo e variando de acordo com a região.

No Baixo Mearim, nos Municípios de Ipixuna e Bacabal, o sotaque é bem diferente do usado na capital, tanto nos toques quanto na dança. Mas no conjunto, existe uma semelhança. No Mearim, o toque é forte e rápido, puxado para o Terecô (Terecô é o nome atribuído à religião de origem africana nos Vales dos Rios Mearim e Itapecurú e que possui também outras denominações como "Tunda", "Brinquedo", "Badé".), percebendo-se daí, uma mistura de outros batuques. Mas não podemos negar que, quando os tocadores viram o toque para o ritmo de terecô, eles são imediatamente reprovados por antigos tocadores, como na toada:

*"Virô, virô
tambô de roda virô
tambô de roda
não virô."*

No interior do Estado, o tambor de crioula é tocado e dançado com o corpo e a alma, onde a cabeça acompanha o movimento do toque e flui os improvisos de forma alegre e espontânea, que só eles sabem fazer.

Em Codó (sede), o tambor de crioula é muito mais forte, prendendo-se mais para o terecô, enquanto que nos Povoados como Santo Antônio dos Pretos e São Benedito dos Colados, a dança e o toque são mais pausados, seguindo o ritmo de pandeiros pequenos.

Já os grupos de tambor de crioula da Baixada, sediados em São Luís, seguem a linha do sotaque de zabumba, em face aos seus "comandantes", radicados na capital, serem proprietários de grupos de bumba-meu-boi de zabumba, sofrendo variações em relação aos de Cururupú e Pindaré, sediados em seus próprios Municípios.

Segundo o Sr. João José Pimenta, de Cururupú, dono de grupo de bumba-meu-boi e tambor de crioula, os tocadores, apesar da intimidade que têm com os instrumentos, não percebem que involuntariamente atingem a variação de ritmos, porque são os mesmos que tocam o tambor de mina e o bumba-meu-boi.

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

No Povoado de Santa Rosa, Município de Itapecurú-Mirim, o tambor de crioula é executado com a adoção da dança do côco e outras manifestações. As mulheres rodopiam com leveza, enquanto os homens cantam e dançam a punga em forma de brincadeiras, sem qualquer agressão, como acontece em outros lugares.

Para o Sr. Santo Preto, 86 anos, do Município de Bacabal, dono de grupo de bumba-meu-boi e tocador de tambor de crioula, isso é muito simples e todo o movimento é feito no manejo das mãos. O tocar é forte, com mais agilidade, o cantar, o tom da voz e o ritmo da toada, pode puxar pra samba, marcha, ou ainda pra mina. Eu no comando do tambô, faço o couro falar. Cada instrumento se tem várias maneiras de tocar. O grande puxa e o meião (tambor do meio), acompanha os outros. Saber tocar é saber usar o instrumento e tocar de corpo e alma."

MUSICALIDADE NO TAMBOR DE CRIOLA

Patricia Sandler

De longe, percebe-se o apelo dos três tambores afinados, os ritmos rápidos, entrecruzados, e o som agudo das matracas. De mais perto, pode-se escutar pessoas cantando, batendo palmas, e incentivando o grupo com exclamações. A intensidade cresce quando nos aproximamos, vendo as mulheres dançando em roda, com vestidos coloridos, perfumadas, com muitos colares. Pode-se perceber o som dos pés descalços arrastando-se no chão. A característica mais marcante da musicalidade é o nível de participação e de interação dos tocadores dos três tambores, o das matracas, dos cantadores e dançantes. A música, mais do que um produto, é um processo no qual todos os presentes são, ao mesmo tempo, participantes e criadores.

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

Outra base da musicalidade é o fato da música ser parte de um processo sem começo nem fim definido. Tipicamente, o meião começa a tocar, ou alguém a cantar, seguido pela toque dos outros instrumentos, até a chegar ao nível de entrelaçamento completo e contínuo do toque e das toadas. O fim depende do ambiente musical ou social, por exemplo quando os tambores necessitam ser afinados ao fogo, enquanto pouco a pouco silenciam o toque e o cântico, muitas vezes sob protesto das coreiras. Mais recentemente, o fim é marcado pelo som do apito do cantador principal. A sensibilidade e capacidade dos músicos, cantadores e dançantes é tão grande que eles sustentam o ritmo, evitando que ele se torne arrastado ou corrido. Quando um tocador não está bem entrozado, as dançantes as vezes começam a cantarolar: "Tira esse, bota outro." Assim, cada pessoa está envolvida no processo da performance.

Os ciclos do toque, das toadas, das danças repetem-se através da noite. Por essa razão, alguns consideram o Tambor de Crioula muito monotono. No entanto, é particularmente esta forma repetitiva de ser que facilita a interação musical e social dos seus participantes. Essa interação é a força do Tambor de Crioula e dos outros batuques afro-brasileiros, trazidos por africanos durante o período do escravidão.

PUNGAR É SEXUALIDADE

Eliana Franco Pereira

*"Chega pra roda, mulher
Chega pra roda, mulher
Tambô que tá te chamando,
Chega pra roda mulher."*

Geralmente esse canto inicia uma roda de tambor, convidando as coreiras a dançarem e também a marcar a punga com a beleza da sensualidade que cada uma tem na cadência do corpo e rodopiando as suas saias.

Em se tratando de sexualidade, frisamos a presença da mulher, cuja participação direta se dá pela utilização da punga, ou seja, batida de ventre com ventre e a evolução da dança, através de mesuras, requebro dos quadris, arremedo com as pernas, acompanhando o ritmo e a marcação com os pés, os braços, os ombros e segurando a ponta da saia, de maneira graciosa, faceira e sensual.

Convém ressaltar, o estabelecimento de relações de dependência do pungar ao toque no tambor grande com a punga da coreira. Aí é que se percebe a sensibilidade maior dessa interdependência e, pensando nessa configuração, identifica-se a manifestação da libido masculina e feminina, entre coreira e coreiro. Em alguns casos observamos de forma particular, a excitação dependendo do dançar o qual é puxado pelo toque no tambor grande, dando origem a uma tensão sexual, que chega a um nível de sustentação, podendo ser continuada ou não, de acordo com a intensidade do estímulo. Para os sexólogos o resultado é a resposta sexual, ou seja, a liberação total da libido, através do coito.

Ouvindo-se conversas de coreiras e coreiros separados entre si, presenciamos algumas expressões e comportamentos no caráter sexual usados comumente durante a brincadeira, as quais citamos: convites para o ato sexual, para namoro sem compromisso, para uma voltinha rápida na Casa de Tereza ou no Capinzal (lugares existentes em bairros, que servem aos encontros amorosos clandestinos ou não, conhecidos pelos moradores da área). O sexólogo Ussel nos diz em seu estudo, como a construção de uma série de tabus em torno do corpo, de partes do corpo, do sexo, determinou uma verdadeira sexualização dos comportamentos e hábitos rotineiros antes tidos como neutros. Da mesma forma isso ocorre com o vocabulário. "No século XVIII, a área periférica à sexualidade foi cada vez mais sexualizada semanticamente através do uso simbólico ou análogo de certas expressões." (Ussel, 1980: 92).

Contradizemos um pouco o pensamento de Ussel, quando ele fala da analogia das expressões do corpo, no que se refere à punção das coreiras, composta de movimentos cadenciados, voluptuosos e sensuais, não importando qual seja o gênero ou tipo à qual está sendo tocada no tambor grande, devido a grande diversificação das mesmas, isto é, de acordo com o sotaque que é puxado ao meio, ritmado pelo crivador e marcado pelo tambor grande.

Enfatizamos a correspondência biunívoca entre coreiro e coreira pela punção e fazemos questão de exemplificar um fato observado em uma festa de tambor para São Benedito na sede do Boi de Cajapió, em agosto de 1991. Quando foi cantado o Penerô, a coreira punçava primeiro com a cabeça, depois rolava o corpo uma vez, punçava com os ombros requebrando-os, rolava mais uma vez, punçava com os quadris requebrando-os, rolava mais uma vez e começava a requebrar com o corpo todo até em baixo, desafiando o coreiro. O mesmo agachou com o tambor e ela ficou peneirando os ombros e os quadris e quanto mais intensificava o requebro, mais o coreiro marcava forte a punção, dobrando o batido e as vezes socando com o cotovelo. Depois subiram juntos com a testa unida fitando os olhos, o coreiro a subiu no tambor grande, escanchando-a e a mesma continuou requebrando, abrindo os braços sorrindo sempre. Enquanto isso a dança das coreiras na roda, era peneirando até em baixo com uma forte cadência de quadris e rodopios com o corpo. Sentia-se uma vibração de energia em todo o grupo, entre tocadores e cantadores que aumentavam cada vez mais a ritmia da marcação, dando maior volume ao canto e à dança das coreiras. Depois a coreira pulou do tambor ajudada pelo coreiro e encerrou sua dança tirando outra para dançar. Assim, o ápice da sensibilidade sexual baixou.

Os tabus, os dogmas prescritos e regras que a sociedade machista constitui em torno da sexualidade do negro, reforçam os preconceitos e discriminações que existem. Aqueles que podem surgir na vida cotidiana dos coreiros e coreiras se fazem presentes e são aceitos com caráter de normalidade, vindo a ser desbloqueados durante o frenesi da punção no toque, na dança e no canto. E o pensamento de sexo como algo profundamente perigoso, só poderá ocorrer, quando a manifestação se dá de forma abusiva, agressiva e vá de encontro aos padrões "da moral e dos bons costumes".

A valorização da concepção de sexualidade no grupo se faz pela separação do desejo e atração sexual, de antagonismo entre fantasia e ordem social e por último, pela determinação do caráter. Baseado nessa relação instituída, podemos refinar o nosso olhar clínico para a prática do comportamento sexual dos homens em relação às mulheres na resposta da punção, onde não há presença de palavras e sim de expressões libidinosas sutis ou escancaradas.

Bibliografia consultada:

USSEL, J. van. Repressão Sexual. Rio de Janeiro, Campus, 1980.

SILVA FILHO, João Ferreira da. Psiquiatria Comunitária. A sexualidade e o poder disciplinar. REVISTA SERVIÇO SOCIAL E SOCIEDADE. (16: 81), 1984.

NOVAS PUBLICAÇÕES RELACIONADAS COM A CULTURA POPULAR NO MARANHÃO

RONDELLI, Beth - O Narrado e o Vivido. O processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão. Premio Silvio Romero 1989. FUNARTE/IBAC/CFCP. Rio de Janeiro, 1993, 156 p.

Resultado de pesquisa realizada na Praia da Raposa em São Luís, este belo livro foi originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em Antropologia Social no IFCH da UNICAMP, em 1982. Há anos os estudiosos da cultura popular maranhense aguardavam sua publicação. O trabalho foi lançado em São Luís em 17/11/94, pela autora, Prof. da UFRJ, que na oportunidade pronunciou no Auditório Central da UFMA oportuna conferência intitulada: "O Narrado e o Vivido: Etnografia da pesquisa".

RODRIGUES DA SILVA, Carlos Benedito. DA TERRA DAS PRIMAVERAS À ILHA DO AMOR. Reggae, lazer e identidade cultural. EDUFMA, São Luís, 1995, 168 p.

Resultado de pesquisa realizada em clubes de reggae de São Luís, este livro, com bela capa, editado pela EDUFMA, foi originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em Antropologia Social no IFCH da UNICAMP. Com este livro, o autor responde aos saudosistas do fastígio literário e da cultura erudita, que lamentam a Atenas Brasileira do passado ter se transformado na Jamaica Brasileira, que o "reggae é uma das formas de resistência cultural do negro contra o etnocentrismo europeu".

PINHO DE CARVALHO, Maria Michol. Matracas que desafiam o tempo: É o Bumba-Meu-Boi do Maranhão. Um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís, 1995, 268 p. ilus.

Este livro, resultado de pesquisa realizada em grupos de Bumba-Meu-Boi de São Luís, especialmente no Boi de Seu Apolônio Melônio e no Boi do Maracanã, foi apresentado em 1988, como Dissertação de Mestrado na Escola de Comunicação da UFRJ. Trata-se de trabalho produzido com amor e dedicação por Maria Michol, Secretária da Comissão Maranhense de Folclore e cuja publicação há muito era aguardada pelos estudiosos do Bumba-Meu-Boi. Trata-se indubitavelmente de um dos estudos mais sérios e importantes sobre a cultura popular de hoje no Maranhão e no Brasil. O trabalho foi lançado no dia 22/06/95, na CEPRAMA, com a presença de uma multidão de amigos da autora.

FERRETTI, Sergio F. SANTOS NETO, Joaquim A., DIAS, J. Valdelino Célio, MORAES, Joila S. e LIMA, Rodão S. TAMBOR DE CRIOLA. Ritual e Espetáculo. SECMA/COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE/LITHOGRAF. São Luís, 1995. Com fotografias de Márcio Vasconcelos, Ilustrações de Cláudio Vasconcelos, Tecnologia Musical de Francisco Pinheiro, colaboração de Patrícia Sandler, 187 p. ilus. RS 20:00.

Trata-se da segunda edição há muito esperada e agora renovada com novas e belíssimas fotos e com revisão de todo o capítulo referente à música, de trabalho publicado originalmente em 1979. É o resultado de pesquisa em equipe, coordenada por Sergio Ferretti, com patrocínio do INF/FUNARTE/MEC. A edição completa da obra teve pequena tiragem em 1979 e tiragem resumida em 1981 na Coleção Cadernos de Folclore 31 do INF/FUNARTE. Como até hoje não foi publicado ainda outro trabalho de fôlego sobre o tema, que cada vez tem despertado maior interesse do público e dos estudiosos, esta segunda edição renovada vem preencher uma lacuna nos estudos de cultura popular no Maranhão. O livro foi lançado no dia 11/06/1995, no prédio do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. O lançamento fez parte da programação da SECMA para a 47. Reunião Anual da SBPC em São Luís e foi realizado com belíssima festa contando com apresentação do grupo de Tambor de Crioula São Benedito de D. Terezinha Jansen, com o grupo de Tambor de Taboca da Casa Fanti Ashanti e com Ladainha em louvor à São Benedito. A obra encontra-se a venda pela Comissão Maranhense de Folclore. Quase todos os autores deste trabalho coletivo de pesquisa, fazem parte atualmente da Comissão Maranhense de Folclore.

FERRETTI, Sergio Figueiredo. REPENSANDO O SINCRETISMO. EDUSP/FAPEMA. São Paulo, 1995, 234 p. Preço RS 25;00.

Resultado de pesquisa apresentada originalmente como tese de doutorado defendida no Departamento de Antropologia da USP em 1991. O trabalho na primeira parte faz uma revisão da bibliografia sobre o sincretismo na literatura afro-brasileira, em especial na Região Norte. Discute usos e sentidos do conceito e o relaciona com a temática da identidade étnica. Na segunda parte, após ter apresentado considerações sobre a metodologia de pesquisa, o autor analisa a problemática do sincretismo religioso na Casa Grande das Minas Jêje de São Luís do Maranhão. Apresenta elementos da história oral e da estrutura desta casa mais que sequicentenária e apresenta elementos de uma série de festas públicas como a Festa de Toi Averequete, o Banquete dos Cachorros, a Bancada ou Arrambam, a Festa do Divino Espírito Santo, o Tambor de Pagamento e o Tambor de Choro. Para o autor o sincretismo na Casa das Minas representa o aspecto brasileiro desta casa que foi chamada por Bastide de "um pedaço da África transplantado para o Brasil". O livro foi lançado no dia 12/07/95, como parte da programação cultural da 47 Reunião Anual da SBPC, realizada na UFMA.

NOTÍCIAS

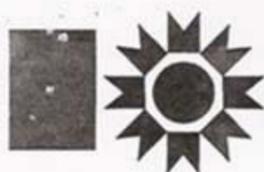
O Professor Dr. Emílio Bonvini, Etnolinguista francês, pesquisador do CNRS, proferiu no dia 13/06/1995, no auditório do Centro de Estudos Básicos da UFMA, proveitosa Conferência sobre Panorama das Linguas Africanas Relacionadas ao Brasil. A conferência foi promovida pela Comissão Maranhense de

A etnóloga francesa Dra. Sylvie Fougeray, Professora Visitante do Departamento de Antropologia da UFPE, proferiu no dia 03/07/1995, no Auditório da Casa de Cultura Josué Montello da SECMA, a conferência Bumba-Meu-Boi do Maranhão como grupo lúdico. Dra Sylvie veio a São Luís atendendo gentilmente convite da Comissão Maranhense de Folclore, da Casa de Cultura Josué Montello e do Núcleo de Pesquisas Sociais da UFMA, tendo apresentado conferência resultante de pesquisas para sua tese de deoutoramento defendida em Paris sobre o Bumba-Meu-Boi, com ênfase no Boi de Viana no Maranhão, a partir de pesquisa de campo realizada em 1986.

RELIGIÃO E CULTURA POPULAR. Estudo sobre festas da cultura popular em terreiros do Maranhão. Vídeo com 18 mm. Direção de Sergio Ferretti, Edição de Murilo Santos.

Por ocasião da 47. Reunião da SBPC realizada na UFMA, em São Luís, foi realizado no dia 13/07/95 o lançamento deste vídeo que apresenta resultado de pesquisas realizadas pelo autor sobre festas de Bumba-Meu-Boi, do Divino Espírito Santo e de Tambor de Crioula em casas de religião de origem africana no Maranhão.

Durante a 47 Reunião da SBPC em São Luís houve diversas atividades relacionadas com cultura popular. Entre outras destacamos as seguintes: Conferência de Dra. Dilma de Mello sobre Religião e Cultura Bijagó; Seminário organizado pelo Instituto da Tradição e Cultura Afro-Brasileira (INTECAB/MA), sobre Raízes Bantós da Cultura Brasileira; Simpósio promovido pela Associação Brasileira de Antropologia sobre Religião e Festas Populares; Conferência sobre Umbanda, apresentada pelo Dr. Lísias Nogueira Negrão, Simpósio promovido pela SBPC sobre Cultura, Cultura Popular e Contra Cultura. Houve uma intensa programação cultural tanto no Campus da UFMA quanto promovida pela SECMA na Praia Grande/Projeto Reviver, que encantou os mais de onze mil participantes deste importante fórum de democratização da ciência e da cultura.



Comissão Maranhense de Folclore

Bumba-Meu-Boi do Maranhão

Como bem definiu o estudioso maranhense Domingos Vieira Filho, o bumba-meu-boi é o "auto dramatizado, com uma constante temática conhecida, mas que se enriquece cada ano de novos elementos, tendo um elevado poder de comunicação porque funciona no plano sócio-psicológico, como uma espécie de revista do ano".

Auto popular do Norte e Nordeste brasileiro, drama campesino ligado ao ciclo do gado, apresenta no nosso Estado características próprias e admirável desempenho.

Enredo

Basicamente em todos os grupos (ressalvadas pequenas diferenças), o enredo (auto) é o seguinte:

Pai Francisco - escravo e vaqueiro de confiança do seu amo - o dono da fazenda - é obrigado a furtar e matar o boi de estimação do senhor para tirar-lhe a língua, obedecendo aos apelos e "desejos" de Mãe Catirina, sua mulher, que encontrava-se grávida. Fato consumado, chega ao conhecimento do amo, que enraivecido, manda fazer sindicâncias através de vaqueiros e índios para descobrir a verdade e o autor do crime. Pai Francisco é, então, encontrado, trazido preso, e por exigência do amo, morrerá caso não venha a "dar conta" do boi. Segue-se, então, uma verdadeira pantomima, cujo teor e finalidade são trazer o animal de volta à vida. Os doutores, pajés e curadores são chamados a intervir e, através de processos mágicos, com a ajuda de Pai Francisco, ressuscitam o boi. O boi "urra" novamente por entre o contentamento geral, Pai Francisco é perdoado e os brincantes entoam cânticos de louvor, dançando em volta do animal na comemoração desse milagre da ressurreição.

Etapas

O desenrolar dessa teatralização é subdividido em diversas etapas enunciadas e coordenadas pelas toadas improvisadas pelos cantadores (amos) cuja seqüência é:

Guarnicê - momento primeiro de reunião, agrupamento, preparação para o início da brincadeira;

O lá vai - é uma toada que avisa aqueles que esperam o boi e anuncia o local da apresentação;

A licença ou chegou - é o pedido, a solicitação para apresentar o grupo e seu "novilho";

A saudação - toadas de louvação ao boi e ao dono da casa;

A partir deste instante ter-se-á o desenvolvimento do auto, propriamente dito, que finda com toadas de:

Urrou - momento de alegria e confraternização geral em torno do boi novamente vivo;

A despedida - que corresponde ao final da apresentação, tendo como tema das toadas, normalmente, sentimentos de adeus e de saudade que o boi deixa e leva ao se afastar, cantando e sempre prometendo voltar.

Personagens

Os personagens básicos de um bumba-meu-boi maranhense, com pouca variação entre os grupos, estão assim representados:

Amo - é o dono da fazenda e da festa, personifica o senhor, o latifundiário. Veste a roupa mais rica e usa apito para coordenar o conjunto;

Rapaz - o vaqueiro, empregado mais próximo do amo;

Pai Francisco (Chico) - vaqueiro da fazenda, que na estória desempenha o papel de um vilão hilariante ficando a seu cargo a parte mais humorística da representação, daí porque atua sempre em cenas que provocam risos no público;

Mãe Catirina - mulher do Pai Francisco, pivô da questão. É representada por um homem vestido de mulher e sua participação também é cômica;

Doutores, pajés ou curadores - personagens igualmente engraçados de forma satírica. Em alguns grupos são substituídos por vaqueiros;

Índios e índias - responsáveis pela prisão, totalmente cobertos de penas de ema, são encontrados

em bois de sotaque de matraca;

Caipora - boneco enorme que assusta Pai Francisco sacudindo braços e emitindo sons fantasmagóricos;

Burrinha - existente em alguns grupos, é personagem comum a todo Nordeste. Normalmente apresenta-se à frente do conjunto abrindo passagem entre a assistência;

Cazumbá - encontrados em bois da Baixada. Usa máscaras inventivas e normalmente representando focinhos de animais, vestindo bata larga e pintada em cores berrantes e figuras diversas. Tem como função distrair a assistência, para manter a organização do cordão de brincantes;

Vaqueiros ou rajados - compõem o cordão e representam empregados e moradores da fazenda. Variando de sotaque para sotaque, basicamente vestem-se com camisas e calças coloridas, golas e saiotas de veludo, tendo à cabeça chapéus ornamentados com penas (alguns sotaques), bordados, espelhos, de onde partem longas fitas coloridas;

O boi - personagem central do enredo, é confeccionado em diferentes tamanhos, com armação de buriti coberto pelo "couro" de veludo ricamente bordado à mão com miçangas, paetês e canutilhos, utilizando como tema os mais originais e interessantes motivos. Tem por baixo da armação um brincante (o miolo) responsável pela diversificada e criativa coreografia.

Estilos

Os grupos de Bumba-meu-boi do Maranhão são subdivididos comumente em sotaques (estilos) característicos, a saber:

Sotaque de Matraca ou da Ilha - mais aberto ao grande público, fácil de identificar musicalmente pela presença de pandeirões e das matracas em grande quantidade.

Sotaque de Zabumba - que se marca pela presença retumbante da percussão rústica sentida profundamente por seus adeptos como se fosse um rufar dos tambores africanos que se ouvem à noite nos terreiros-de-mina, em todo o Estado, aqui enraizados, num relance cronológico que lembra os cultos afro originais.

Sotaque de Orquestra - onde se sobressaem instrumentos sonoros como pistons, sax, clarinetes, banjos, entre outros, acompanhados de percussão mais suave que sotaque de Zabumba.

Sotaque de Pindaré - que se caracteriza pelo toque mais leve e suave, tanto dos pandeiros quanto das matracas, ambos menores que os da Ilha, além de sua riqueza ornamental na exuberância dos seus chapéus.

Comissão Maranhense de Folclore

A COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE, integrante da COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, tem por objetivo, incentivar e coordenar as pesquisas, os estudos, a promoção, a defesa e divulgação do folclore e da cultura popular no Estado do Maranhão.

A COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE que, desde 1948, funcionou em algumas épocas, está atualmente reorganizada. Desde outubro de 1992 encontra-se funcionando nas dependências do CENTRO DE CULTURA POPULAR "DOMINGOS VIEIRA FILHO", da SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO MARANHÃO.

É uma associação que visa apoiar atividades de iniciativa pública e privada na área do folclore. Realiza reuniões na última quarta-feira de cada mês, no horário de 08:30 às 10:00h, no auditório do C.C.P.D.V.F., Rua Vinte e Oito de Julho (Rua do Giz), 221/205 - Praia Grande, telefone: (098) 221-4699.

