



TAMBOR DE CRIOULA: A PRESERVAÇÃO DA IDENTIDADE E MEMÓRIA NEGRA NO PERÍODO QUINHENTISTA BRASILEIRO SOB O ENFOQUE HISTORIOGRÁFICO

Tambor de Crioula: the preservation of identity and black memory in the brazilian quinhentist period under the historiographic approach

Marivane de Jesus Costa

Instituto Federal Goiano – IFGOIANO
prof.marivanecosta@gmail.com

Liliam de Oliveira

Universidade Estadual de Goiás – UEG
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP
liliam.oliveira@ueg.br

Resumo: O presente trabalho busca analisar algumas músicas das rodas de Tambor de Crioula maranhense sob a perspectiva da Historiografia Linguística, tendo como fundamentação teórica os historiógrafos e historiadores Koerner (1996), Ferretti (2002). Sobre os estudos lusófonos: Bastos; Palma (2004). Para isto, serão analisadas algumas letras das músicas cantadas nas rodas de Tambor de Crioula do período colonial brasileiro e propagada por meio das rodas desde então. Pretende-se, por meio dessas análises historiográfica, investigar quais as influências e contribuições dessas músicas para a formação e preservação da identidade e memória negra daquele povo maranhense. É relevante ressaltar que nesse período existia ainda o regime de escravidão no Brasil e que muitos negros eram falantes do Português Angolano.

Palavras-chave: Tambor de Crioula. Memória. Historiografia Linguística.

Abstract: The present work seeks to analyze some songs presented by “Tambor de Crioula” from Maranhão from the perspective of Linguistic Historiography, it has as theoretical foundation the historiographers and historians Koerner (1996), Ferretti (2002). About Lusofonia studies: Bastos; Palma (2004). For this, some lyrics of the songs that have been singing in the circle of “Tambor de Crioula” since the Brazilian colonial period until nowadays will be analyzed. It is intended, through these historiographic analyzes, to investigate the influences and contributions of these

songs for the formation and preservation of the identity and black people memory of the people from Maranhão. It is important to emphasize that in this period there was still the slavery regime in Brazil and that many blacks were speakers of Angolan Portuguese.

Keywords: Tambor de Crioula. Memory. Linguistic Historiography.

Introdução

As rodas de Tambor são manifestações culturais maranhenses, percebidas como ritual e espetáculo. Têm sido abordadas, atualmente, de maneira menos preconceituosa e discriminatória e consideradas relevantes tanto para as manifestações culturais maranhenses, como para as comunidades negras que lutam para manter viva sua identidade cultural, então, procuraremos evidenciar, por meio deste trabalho de pesquisa, a contribuição dessas músicas, cantadas durante as festividades, de Tambor de Crioula, para a formação e preservação da identidade e memória negra por meio da perspectiva da Historiografia Linguística – doravante chamada de HL.

Para isto, justificamos, pois, a escolha de três letras dessas músicas de diferentes épocas do período colonial brasileiro, - mas que, por pertencer ao domínio da memória oral e narradas por vários anos e pessoas diferentes, sofreram intervenção do tempo e interferências culturais - por abordarem sobre o comportamento, sentimento e costumes diários dos negros, com ênfase aos que viviam no nordeste brasileiro – Maranhão.

Ao tecer considerações a respeito das letras das músicas de Roda de Tambor de Crioula no Brasil, especificamente Maranhão, durante o período colonial, este trabalho se insere no campo da HL, memória e Lusofonia, este por ser pessoas africanas, que foram trazidas ao Brasil durante o regime escravocrata, serem falantes de língua portuguesa, esse por algumas músicas pertencer a tradição oral desse negros e aquela por tecer considerações, por meio do registro da língua portuguesa e intentar resgatar um período histórico.

Os problemas de pesquisa que norteiam esse trabalho é o intento de responder a seguinte questão: Quais as contribuições as músicas de Roda de Tambor de Crioula têm na formação e preservação da identidade e memória negra?

A metodologia se dá por pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa, inferência lógica e análise discursiva, organizados da seguinte forma: Introdução, questões de Historiografia, memória, lusofonia, contextualização das rodas de Tambor de Crioula e análise

de músicas. Diante disso, entendemos a relevância de se discutir essas manifestações folclóricas e analisar as músicas de Tambor de Crioula e verificar, sob a perspectiva da HL, como se deu o formação e preservação da identidade e memória negra no Brasil, durante o período colonial, especificamente, para os negros maranhenses pertencentes a esse movimento.

Questões sobre a Historiografia Linguística: Surgimento e definição dos passos a serem seguidos

Tendo seu surgimento intrinsicamente ligado à História que se preocupada com o mero relato dos fatos, inicia-se na França com a fundação da Escola dos Annales – fundada por Marc Bloch e Lucien –, aproximando a História do povo em sua totalidade e não mais só aos grandes feitos políticos ou aos grandes heróis, assim de acordo com Bastos; Palma (2004, p. 79), a

historiografia passou por um processo de adaptação aos paradigmas que norteavam os estudos históricos (...) A Historiografia tinha como papel fundamental o registro escrito desses acontecimentos sem problematizá-los ou questioná-los, desde os tempos de Heródoto. (BASTOS; PALMA, 2004, p. 79).

Estruturada por Konrad Koerner e Pierre Swiggers, percussores da historiografia que se preocuparam em estruturar uma metodologia para este tipo de pesquisa, segue alguns princípios que se estabelece “o modo de escrever a história do estudo da linguagem baseados em princípios científicos” (KOERNER 1996, p.45), necessários para se entender a historiografia linguística em sua totalidade. Segundo Anjos (2009, p. 12) a importância da Historiografia para a ciência linguística está pautada em duas razões, a primeira diz respeito a

HL confere ao cientista a perspectiva e o distanciamento necessário para que ele perceba as conquistas expressivas dentro da disciplina, distinguindo-as de teorias incipientes e desprovidas de consolidação acadêmica. Essa qualificação evita que o cientista submeta-se ao dogmatismo e lhe confere moderação e mesmo aceitação dos pontos de vista diversificados no conjunto de teses que compõe o debate acadêmico. (ANJOS, 2009 p. 12)

A segunda razão é o fornecimento do material que dará o suporte necessário para o “conhecimento acerca do desenvolvimento de seu próprio campo de trabalho” (ANJOS, 2009, p 12), desta forma o pesquisador deve atentar à alguns passos de investigação para esses tipos de pesquisa como:

a) a seleção, b) ordenação e c) reconstrução. O primeiro diz respeito à seleção de material que será estudado – documentos, teorias, conceitos, os mais importantes para a pesquisa a ser desenvolvida. O segundo corresponde ao trabalho de ordenação, em sequência cronológica dos documentos selecionados, para que por meio deles se possa estabelecer o percurso historiográfico. O terceiro corresponde ao confronto do documento com o espírito da época, criticamente o historiógrafo deve refazer o saber linguístico da época pesquisada. (COSTA; OLIVEIRA, 2014, p. 291)

A metodologia estruturada por Konrad Koerner e Pierre Swiggers leva em consideração três princípios, assim definidos: Imanência contextualização e adequação. O princípio de contextualização diz respeito ao estabelecimento do clima de opinião geral do período em que as teorias se desenvolveram, desta forma, o historiógrafo não pode se deixar levar pelas novas tendências e novas teorias, devendo se manter voltado para o “clima de opinião ” da época em questão e atendo-se aos contextos político, cultural, social, filosófico, pessoal e científico , assim como a observação das correntes intelectuais para a compreensão do episteme da época.

Koerner (1996, p.60) afirma que “As ideias linguísticas nunca se desenvolveram independentemente de outras correntes intelectuais do período; o “espírito de época” (Zeitgeist) sempre deixou suas marcas no pensamento linguístico”, não respeitando esse princípio o historiógrafo corre o risco de comprometer o seu trabalho de pesquisa, pois os argumentos utilizados dizem respeito há um modo de pensar, agir e interferir diferentes do olhar contemporâneo ao nosso, e aceitação desses argumentos para Koerner (1996, p.51) “dependemo-nos da lógica que vinculam do que o clima de opinião que são sustentados. O que toma ... não é a lógica ou a falta de inteligência, mas o clima de opinião.” Bastos; Palma (2004) afirmam que

o princípio é o de imanência, que são as “dimensões internas da língua”, (...) e que este princípio consiste na busca da linguagem em documentos históricos, a análise da língua em si mesma, (...) e que não é só estabelecer um entendimento histórico, mas é preciso se esforçar também para ter um entendimento crítico, possivelmente

filológico do texto linguístico estudado, mantendo-se fiel ao que foi lido sobre este princípio.

Dessa forma, o pesquisador deve, o máximo possível, se manter distante de sua “formação linguística individual e dos comprometimentos da linguística que lhe são contemporâneos”, (KOERNER, 1996, p. 60) para que o mesmo possa “ater-se aos períodos enfocados de forma completa – histórica, criticamente e filologicamente” (cf. BASTOS; PALMA, 2004).

E por último temos o princípio de adequação, no qual é possível na visão de Koerner (1996 p. 60) fazer a adequação do vocabulário, para que aja uma compreensão do objeto de estudo em questão e assim explicar de maneira sistemática as transformações que ocorreram, desta forma “segue a perspectiva interna da língua, de forma complementar, buscando a aproximação ou o distanciamento temporal e cultural do recorte histórico” especialmente o linguístico, o qual é o objeto de estudo da HL.

Tambor de Crioula: Rito e/ou rituais - Manifestação folclórica e lúdica dos negros, surgimento, resistência como uma forma de manter vivas suas identidades culturais

O tambor é muito importante, o tambor é formado uma festa de amor dada pelos preto velho antigo, onde um preto, numa fazenda, um preto antigo, onde princesa Isabel libertou os pretos e ele ficou muito alegre, e ele gritava, falava, batia em cima de uma lata, fazendo a festa. Aí um falou e disse assim: é muito importante eu saber por causa (é uma história boa, depois eu vou lhe dizer de onde é que vem a história), aí dissero, aí formaro um coro, aí encubriro um pau assim como um tambor, aí ficaro fazendo a festa de alegria, de alegria. (Leôncio Baca, Tambor de Leôncio). (RAMASSOTE, p.18, 2006).

Compreendemos que manifestações folclóricas são uma ordem de fenômenos que engloba todos elementos culturais de uma sociedade, transmitida de geração em geração, por meios informais, criados por classes sociais e valores diferentes que se sobrepõe às variações e as diferenças causadas pelos mesmos, as rodas de tambor, mesmo com a escassez de registro, aparecem como uma dança folclórica de grande importância para a cultura negra brasileira.

Englobam assim nas manifestações folclóricas os ritos e rituais, Siches (1968, p.261)

afirma que o “rito contribui para delimitar com mais precisão e rigor o grupo ou o círculo social, fundindo emocionalmente os seus membros, e os diferenciando de outras pessoas”, sendo então importante nas relações sociais, não obrigatoriamente ligada a religião, uma vez que ritos e rituais são palavras usadas comumente com referência a diversas atividades de uma sociedade, mas que se diferem dos atos que são essenciais a vida humana diária, para Ferretti (2002, p.22), “os fenômenos folclóricos de natureza religiosa ou não, podem ser vistos como ações rituais, isto é, ações que predominam aspectos simbólicos e que dizem alguma coisa a respeito das pessoas que as praticam” assim, a sociedade produz, ao seu modo e ao seu tempo, formas de expressões e formas simbólicas de comunicação encaradas como manifestações folclóricas.

Considerando o Tambor de Crioula como uma forma de manifestação cultural que possui alguns aspectos relacionados à religiosidade popular e que está intrinsicamente ligada a rituais de pagamento de promessas e de divertimento de uma classe social, uma vez que seu surgimento se dá com os negros escravos, trazidos ao Brasil pelo tráfico negreiro, durante o período de colonização e exploração do Brasil-colônia, se torna uma forma de ritual e divertimento de pessoas que fugiam para o mato e usavam o canto e a dança para reafirmar seus valores, suas crenças, seus elementos culturais e se divertirem em uma época que era desumanamente tratados e que suas crenças eram preconceituosamente consideradas pelo homem branco como pecaminosa e perigosa.

Assim, os negros cativos, mesmo depois de dia de trabalho exaustivo, para reviverem seus valores, que foram escamoteados e subjugados pela imposição da cultura do branco e por isso julgados e condenados ao preconceito religioso, racial e cultural sentiam orgulho em passar horas da noite a fio, cantando, bebendo e dançando nas rodas de tambor. Era necessária a permissão da polícia e/ou do Senhor dono da propriedade – logo dos escravos- para a realização desses eventos, os negros, dessa forma, dispunham de uma liberdade mental da ideologia cativa e a professar suas crenças e fé, principalmente a São Benedito, santo que

Cultuado inicialmente pelos escravos negros, por causa da cor de sua pele e de sua origem — era africano e negro —, passou a ser amado por toda a população como exemplo de humildade e pobreza. Esse fato também lhe valeu o apelido que tinha em vida, "o Mouro". Tal adjetivo, em italiano, é usado para todas as pessoas de pele escura, e não apenas para os procedentes do Oriente. Já entre nós, ele é chamado de São Benedito, o Negro, ou apenas "o santo Negro". Há tanta identificação com a cristandade brasileira que até sua comemoração tem uma data só nossa. Embora em

todo o mundo sua festa seja celebrada em 4 de abril, data de sua morte, no Brasil ela é celebrada, desde 1983, em 5 de outubro, por uma especial deferência canônica concedida à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. (PROVÍNCIA, 2017)

Durante essas rodas de tambor os negros, sempre alegres, dançavam e cantavam letras que falavam da vida diária e dos sentimentos seus, dos participantes e/ou do dono da festa, em louvor a diversos santos, principalmente a São Benedito tomavam cachaça e dançavam no ápice da festa a umbigada ou punga- como também é conhecido-, que pelos seus movimentos irreverentes e expressivos, eram por muitos consideradas uma dança estimulante e sexy e por outros, lasciva. Mas assim como em basicamente todas as danças de origem negra, as de Tambor de Crioula, de acordo com Bastide,

Essas danças não pareciam perigosas, não eram uma manifestação de paganismo, era simples divertimento. Deixavam-se então que os negros se divertissem a sua maneira sem intervir... longe de serem perigosas essas danças se revelam mesmo úteis na época da escravidão pois seu caráter exótico deixava supor ao branco uma excitação de sexualidade dos negros, e em consequência, o nascimento dos negrinhos, futura semente de escravo que não custava nada ao senhor, preocupado sempre com os problemas de mão de obra. (BASTIDE, 1974. p.159)

Cativos e sem direitos à liberdade de praticar seus ritos típicos e a cultuar suas divindades, os negros tiveram que adequar-se aos símbolos e santos cristãos, afim de que os senhores de escravos permitissem, mesmo que esporadicamente, os seus cultos, dessa forma passaram a gozar de alguns dias de folga, quase plena, no fim de ano e dos dias santos puderam, com um pacto com a igreja, usufruir, mesmo em cativeiro, de suas danças, festejos e brincadeiras – também chamado de folguedo, com diversos tipos de apresentações e linguagens como dança, canto, indumentárias coloridas, jogos e teatros.

No caso do Tambor de Crioula essa brincadeira, divertia e mantinha vivas as tradições dos irmãos de cor, que precisavam disfarçar em meios aos batuques as suas crenças, considerados pelos brancos como tribal, logo proibida, essas conquistas tiveram o auxílio de algumas lideranças da igreja, para Hoornaert essas conquistas só foram

alcançada após anos de luta, pois observamos traços dessa luta pela observância de repouso dominical por parte dos escravos, contra o trabalho noturno, contra a perseguição dos festejos populares, etc., em numerosos relatos jesuíticos já no século XVI. (HOORNAERT, 1977, p. 389)

Assim, homens e mulheres, cada qual com sua função e compromisso dentro da brincadeira, sustentavam nas suas canções e marcavam, em suas gestualidades durante a umbigada, suas crenças e tradições, aproximando-as sempre que necessário aos símbolos cristãos para que os dominadores brancos não as reprimissem. Vivendo esse sincretismo religioso, e dessa forma podendo gozar de maior liberdade, os negros viam nos santos católicos Nossa Senhora da Mercês, Santo Elesbão, Santa Efigênia, São Gonçalo Garcia, e principalmente em São Benedito e Nossa senhora do Rosário, figuras que se aproximavam das suas divindades.

Desta forma, marginalizados e vistos como um perigo para a boa moral e costumes da sociedade, os negros mantiveram seus festejos, como forma de manter a essência de uma liberdade perdida para o regime escravocrata e nas relações entre os participantes uma forma de se fortalecerem, Ramassote define essa brincadeira no tambor de crioula como

uma linguagem que associa histórias, memórias e música. Nesse contexto, são estabelecidos entre seus componentes laços de amizade e relações cotidianas. Certos grupos primam por lealdade e comprometimento do brincante em relação ao tambor ao qual pertence, como se demarcasse uma referência com o lugar, o bairro, a sede, o grupo, as toadas, os toques e as pessoas. Muitos donos de tambor discordam de uma postura meramente “profissional” do coreiro ou da coreira; entretanto, nem todos os grupos apontam esse aspecto como negativo. Na verdade, cada grupo, à sua maneira, constrói, legitima, reformula, ou ainda, mantém suas formas de sociabilidade, motivos, propósitos, tradições e expectativas. (RAMASSOTE, 2006, p.58)

Com relação aos espaços destinados a esses folguedos, percebe-se a distinção e descriminalização dos mesmos em relação as cerimônias do homem branco; havia repressão às essas manifestações tanto nos locais mais afastados, como subúrbios e o mato, mas era nos centros das cidades que a descriminalização e preconceito racial e cultural ganhavam mais força, sendo considerado por muitos como festas “ofensivas à moral pública”. Sobrevivendo à essas diversidades e a outras como a invasão por parte da polícia e a detenção dos participantes e dos líderes das rodas de tambor, os negros resistiram e mantiveram vivas suas crenças.

Cantigas de roda do Tambor de Crioula: Uma forma de manter viva crenças, identidade e memória

Era o mesmo baticum inconfundível, que todos os ouvidos podem ouvir, mas só os negros realmente escutam, com as vivências nostálgicas de sua origem africana. Josué Montello Os Tambores de São Luís. (RAMASSOTE, p.12 2006)

Durante as rodas de Tambor, coureiro e coureira – home e mulher brincantes – tem seu papel na dança. É responsabilidade e função do homem tocar os tambores, também chamado de Parelha – composto por três tambores, que são tocados na mesma linha seguindo a sequência: o Tambor Grande (e a matraca), o Meião e o Tambor Crivador. O primeiro é tocado pelo coureiro, enlaçado na sua cintura e em pé com o tambor entre as pernas, tocado com as pontas dos dedos, é o tambor que marca a punção – marcado com a mão fechada “murro” – considerado por brincantes como o mais difícil de ser tocado, pois exige do instrumentalista a adaptação a diversas situações pois as vezes é tocado com o cotovelo, antebraço e queixo. Além de ter que improvisar de acordo com o canto, ou a plateia e até mesmo a coreografia. Por isso o seu tocador é muito respeitado. A matraca foi o último instrumento a se juntar a parelha, mas que não está presente em toda roda de tambor, tocada por um instrumentalista com as duas mãos, agachado e está no corpo do tambor grande na sua parte inferior e tem o som com a altura superior à dos tambores. Somente o tocador do tambor grande pode se deslocar do seu lugar, os demais permanecem sentados durante toda a festa.

O Segundo é tocado sentado e o coureiro mantém o tambor entre as pernas, ele é o responsável por iniciar o toque e dá o ritmo da música a ser tocada, também chamado de tambor mestre, dá suporte rítmico para os outros tambores. O terceiro também tocado com o coureiro sentado e com o instrumento entre as pernas, produzindo um som agudo, sua função, juntamente com o meião, é dar suporte ao solo do tambor grande.

Integrando ao som dos tambores, as pessoas que não estão tocando, nem dançando e também não estão cantando participam das rodas ajudando no ritmo da música e da dança por meio de palmas, tendo uma variação para acompanhar o ritmo dos tambores. A melodia é dada pelos improvisos e pelas cantigas entoadas, podendo de acordo com Ferreti (1995), assim “como ocorre com outras formas da música negra no Brasil, nota-se uma visível influencia ou sincretismo com as formas melódicas portuguesas”

As vestes usadas pelos brincantes não são padrões, mas é nato da mulher negra maranhense o uso de saias rodadas e coloridas, blusas decotadas e cheias de rendas, assim como também as anáguas usadas para dar volume a saia que também são cheias de renda, usavam adornos para enfeitar-se, como flores e colares. Mesmo com a falta de luxo e de recursos e quase sempre descalço.

Das diferentes canções existentes, as que tem o tom de brincadeira e que alegria o peito sempre foram as preferidas, na tentativa de amenizar a dor e o sofrimento. Das músicas que se tem registro escrito – pois a maioria é passada de geração em geração por meio da tradição oral- misturam-se e modificam-se com o tempo, Ramassote (2006), afirma que nessas canções,

há uma mistura entre os fatos atuais, as “toadas novas”, e as toadas sobejamente cantadas, as “toadas mortas”. As primeiras falam do dono do tambor, da política cultural e eventos recentes, cujo compasso é mais acelerado. As “mortas” correspondem às cantigas tradicionais, com sonoridade mais lenta; são as toadas amplamente conhecidas entre os brincantes. Intermediadas por trechos improvisados, as toadas são versos curtos, acompanhados por um coro resposta. (RAMASSOTE, 2006, p.103).

Além das toadas conhecidas por todos, há dentro das rodas de tambor o improviso, marcado por canções de temas diversos, não havendo nenhuma sequência a ser seguida. Partindo desse pressuposto, tem-se uma infinidade de versos- como são chamadas as toadas improvisadas- e as toadas tradicionais, cujos principais temas são, de acordo com Ferretti (2002): Autoelogios- Tanto ao cantador quanto para os brincantes-, Auto apresentação- saudação e cumprimentos, reverência e homenagem- aos santos protetores para quem é destinado àquela roda de tambor- Sátiras e descrições de fatos do cotidiano- geralmente ligadas a recordações de situações já vivenciadas, podendo se referir a pessoas ou lugares-, Desafios entre cantadores, Recordações amorosas – muito comum ter homenagem à mulheres, e despedidas.

As músicas analisadas foram retiradas das pesquisas feitas por Sérgio Figueiredo Ferretti (2002), devido à escassez de registros *on-line* e a impossibilidade de outros recursos no dado tempo disponível para a pesquisa.

1) Toadas para São Benedito (FERRETTI, 2002, p.105)

Toada 1

Couro gemeu em terra

Couro gemeu em terra

Versos (improvisos)

Meu senhor São Benedito (couro gemeu no ar)

Foi agora que cheguei (couro gemeu no ar)

Tou cantando e tou salvado (couro gemeu no ar)

Há diversas referências à expressão “couro” tanto nas cantigas mortas – aquelas que já se perderam no tempo - quanto nas vivas – tocadas usualmente, ora referentes ao coureiro – homem que toca e canta – ora ao couro – instrumento usado para a fabricação dos chicotes e acoites para castigo e disciplina dos negros escravos.

Nesta canção em específico, faz alusão as chibatadas recebidas como punição aos escravos, gemer em terra simboliza o recebimento da chibatada, e gemer no ar refere-se ao movimento de impulso para desferir a próxima.

Nota-se em todas as cantigas estudadas a presença de vocabulário informal, com escrita que muito se assemelha a pronúncia despreocupada e típica dos falares sem escolarização, há ainda redução de palavras como o verbo “tou” - verbo estar, 1º pessoa do singular, no presente do indicativo.

Há, assim como na canção abaixo, uma percepção sincrética na referência a São Benedito, que ao mesmo tempo era homenageado pelos cultos cristãos também era cultuado pelos escravos como protetor e senhor dos tambores. Sempre referido e homenageado tanto pelos negros cativos quanto pelos livres, sua figura é ressaltada nas cantigas como protetor, salvador e redentor. Para Antonil (1711) São Benedito, logo após sua morte, por causa da sua cor, tornou-se protetor dos negros, e é no tambor de crioula que ganha festividade, mesmo que seu culto aconteça às margens do catolicismo.

Percebemos a importância desse santo, e de diversos outros como São Pedro, Nossa Senhora, Jesus Cristo, dentre outros, nas cantigas de “referência e homenagem aos santos

protetores” Ferretti, (2002), pois são, constantemente, citados como referência a proteção das figuras sagradas. Observemos,

Toada 2

Meu São Benedito

Eu sou seu escravo

Se’u morrer nos vossos pés

Eu sei que me salvo

Versos (improviso)

Meu S. Benedito / eu sei que me salvo (coro)

Seu devoto já chegou / eu sei que me salvo

Quem quiser falar comigo / eu sei que me salvo

Venha numa festa de tambor / eu sei que me salvo

Se’u morrer eu peço a ele / eu sei que me salvo (coro)

É uma coisa que dou valô / eu sei que me salvo

Quando não é reza é tambô / eu sei que me salvo.

Notamos a escamoteação da terminação do infinitivo no final dos verbos para fins musicais, tem-se também a contração de se + eu – se’u que mostra a despreocupação na fala, característica das cantigas. Há o sincretismo do catolicismo e do tambor, tipicamente de origem e descendência africana, como marco dessas cerimônias religiosas, para Durkheim (1989) a importância se dá, pois,

(...) a própria idéia de cerimônia religiosa de alguma importância, desperta naturalmente a idéia de festa. Inversamente, toda festa... apresenta determinadas características de cerimônia religiosa, pois em todos os casos, tem como efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes até de delírio que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. O homem é transportado para fora de si mesmo, distraído de suas ocupações e de suas preocupações ordinárias. Assim, de ambas as partes observam-se as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que restaurem o nível vital, etc. Observou-se muitas vezes que as festas populares levam a excessos, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito, o mesmo se dá com as cerimônias religiosas que determinam uma

necessidade de violar as regras normalmente mais respeitadas (DURKHEIN, 1989, p. 456.)

Os negros, cativos e libertos, viam nessas celebrações e/ou dia de folguedos a chance de relembrar e reafirmar suas crenças e tradições, por meio da dança, das músicas, das conversas, pois era dessas reuniões que todo conhecimento, recordações, histórias e ensinamentos eram repassados aos mais novos, e dessa forma reafirmar suas identidades e ajudar a (re)construir suas ideologias. Nessas narrativas, além de reverência e homenagem aos santos, tínhamos cantigas que enalteciam o cantador e os brincantes – pessoas que participavam das rodas –, mas também faziam sátiras, recordavam situações já vivenciadas, tanto de pessoas quanto lugares, casos amorosos e homenagem a mulheres, assim como descreviam fatos do cotidiano.

Para Meihy (1994. p. 15), “a história oral é uma alternativa à história oficial”, por isso a história de vida, contada nessas letras, foi reportada como história de um povo, de uma luta, de uma tentativa de superação e sobrevivência, manter viva na memória seus costumes, suas crenças, mesmo subjugados, mesmo coagidos.

Conclusão

Mesmo diante de muitos conceitos pré-formados a respeito das Rodas de Tambor a sua relevância, como manifestação folclórica e religiosa, se reafirma culturalmente. Pois, mesmo marginalizados e excluídos, os negros encontraram nessas rodas uma maneira de manter viva e propagar a herança cultural deixada por seus antepassados.

Haja vista que as rodas se tornam manifestações folclóricas uma vez que são, por muitos, consideradas como dança profana oriundas das tradições e cultura negra, logo taxadas como pagãs, mas que com o fluxo turístico nas cidades sedes delas, as tornem meros espetáculos folclóricos.

Parafraseando Benveniste (1958), afirma-se que as instâncias dos discursos se constituem em todas as coordenadas que definem o sujeito, desta forma as canções das rodas preservam e reconstituem o imaginário, a cultura e a memória dos cantantes e ouvintes, pois esses discursos formadores são designações aparentes de uma concreta e suprimida cultura.

Geralmente a composição dessas rodas são de 15 a 30 brincantes, sendo eles orientados pelos mais experientes que conhece a dança, as músicas, os instrumentos, desta forma, são essas pessoas quem ensinam e mantem vivo na memória coletiva e perpassam os ensinamentos aos mais jovens – que aprendem com seus pais e /ou avós. Esses grupos, mesmo que de regiões diferentes, mantem uma inter-relação, pois permanecem ligados pela origem comum e por laços familiares.

A escolha para fazer parte da roda é feita pelo ancião, que por sua vez é o dirigente do grupo, a inter-relação dos participantes e a transformação do sofrimento, dores, saudades diárias ocorreram nesses momentos de festa e folguedos, sendo as cantigas as responsáveis por reforçar os conceitos que os brincantes e ouvintes têm, tornando a memória coletiva em elemento fundamental para o acesso ao conhecimento e desta forma, cada indivíduo participante e ouvinte, sentir e constituir-se singular e livre, mesmo que em pensamento, pois o sistema escravocrata poderia aprisionar tudo menos a capacidade do ser humano em se sentir pertencente a uma (pluri)cultura.

Referências

- ANJOS, S. F. do. **Dois textos percussores dos estudos dialetais brasileiros: o dialeto caipira e o linguajar carioca.** Disponível em: <http://www.bdttd.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2010-08-23T090356Z-2603/Publico/Dissertacao%20da%20Silvana.pdfv> Acesso em: Jul 2017.
- ANTONIL, A. J. (1711) **Cultura e opulência no Brasil por suas drogas e minas.** Rio de Janeiro, IGBE, 1963.
- BASTIDE, R. **As religiões africanas no Brasil.** São Paulo, Liv. Pioneira, 1971.
- _____. **As Américas negras.** São Paulo, DIFEL, 1974.
- BASTOS, N. B O.; PALMA, D. V. **História Entrelaçada – A construção de gramáticas e o Ensino de Língua Portuguesa do Século XVI ao XIX.** Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- BENVENISTE, E. (1958). Da subjetividade na linguagem. In: _____. **Problemas de Linguística Geral I.** Campinas: Pontes, p. 284-293, 1995.
- COSTA, M.J; OLIVEIRA, L. **Revista Feminina: o pensamento da mulher na primeira metade do século XX sob o enfoque historiográfico.** VIA LITTERAE.v.6, p.67 - 90, 2014.

FERRETTI, S. F. (Org.) **Tambor de Crioula Ritual e Espetáculo.** São Luís: Comissão Maranhense de Folclore: São Luís. 3. ed. 2002.

GODOY, E. V. R. **Múltiplas Leituras.** v.2, n.2, p. 177-188, jul. /dez. 2009.

HOORNAERT, E. **História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo.** História Geral da Igreja na América Latina. Petrópolis: Vozes, v.2. 1977.

KOERNER, E.F.K. **Questões que persistem em historiografia linguística.** In: **Revista da ANPOLL**, nº 2, p. 45, 1996.

MEIHY, J. C. S. B. **Definindo história oral e memória.** Cadernos CERU, v.5 s.2, p.52-60, 1994.

PROVÍNCIA F. da I. C. do B. **Vida cristã –O santo do dia.** Disponível em <www.franciscanos.org.br>. Acesso em 27 set 2017.

RAMASSOTE, R. M. (Coord.). **Os Tambores da Ilha.** São Luís: IPAHN, 2006.

SICHES, L. R. **Tratado de sociologia.** Porto Alegre, Globo. 1968.

Sobre as autoras

Marivane de Jesus Costa

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (2013). Está vinculada às instituições de ensino IFGoiano, Colégio Engemed e Colégio Ariston Gomes da Silva - Iporá, Goiás. cursando pós-graduação em Letramento, produção de sentido e escrita, pela Universidade Estadual de Goiás - Campus Iporá (2014/ 2017).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2947200998250951>

Liliam de Oliveira

Doutora (2018) em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG) em Língua Portuguesa e Linguística. É professora do curso Graduação em Letras e coordenadora do curso de Pós-graduação Lato Sensu "Letramento, Produção de Sentidos e Escrita" da UEG - Câmpus de Iporá.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4252371928655733>

Artigo recebido em Agosto de 2018.
Artigo aceito para publicação em Outubro de 2018.