

A Representação de São Benedito nas Toadas do *Tambor de Crioula*



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento
NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0

Baltazar Macaíba de Sousa

Universidade Federal da Paraíba

Paraíba, Brasil

baltazarmacaiba@bol.com.br

Daniel Suani Pereira Araújo

Universidade Federal da Paraíba

Paraíba, Brasil

danielsuani@bol.com.br

Recepción: 14/05/2019

Modificación: 12/08/2019

Aceptación: 09/09/2019

A Representação de São Benedito nas Toadas do *Tambor de Crioula*

Resumo

O trabalho versa sobre a representação de São Benedito nas músicas populares (toadas) do *Tambor de Crioula*. Dança de um sensualismo extremo, que traz em suas canções manifestações explícitas de celebração e referência a um santo do catolicismo. A pesquisa bibliográfica sobre o catolicismo popular e o *Tambor de Crioula* foi a principal técnica utilizada; procedeu-se, de igual modo, a coleta de documentos: livros, vídeos e entrevistas; pautou-se também pela observação participante. Constatou-se que São Benedito é um santo referenciado e apresentado como protetor e padroeiro do *Tambor*, embora não tenha um calendário definido para as apresentações da dança em sua homenagem; a dança às vezes inicia com ladainhas (cantos tipicamente da tradição católica para louvar a Deus e Santos) incorporadas nos batuques do *Tambor de Crioula* para celebrar São Benedito, o protetor dos negros. O estudo, ainda, permitiu a compreensão de algumas características do catolicismo popular no *Tambor de Crioula*: pagamento de promessas, toadas enaltecedoras de São Benedito como “grande padroeiro”, o papel propositivo da mulher como uma das razões da dança. Conclui-se que há uma representação nos cantos do *Tambor de Crioula* de São Benedito como o santo protetor das coreiras e dos brincantes, revelando um dos traços do catolicismo popular, no qual o controle oficial da Igreja está ausente e o povo reinterpreta o sagrado a seu modo - dançando, cantando, bebendo e divertindo-se com erotismo e requebrado das coreiras, sendo a *punga* o apogeu da dança.

Palavras-chave: coreiras, ladainhas, dança, santo

Die Darstellung des Heiligen Benedikt in den Liedern des *Tambor de Crioula*

Abstract

Der Artikel behandelt die Darstellung des Heiligen Benedikt in den Volksliedern („toadas“ genannt) des *Tambor de Crioula*, ein Tanz von extremer Sinnlichkeit, dessen Liedern explizite Äußerungen der Feier und einen Verweis auf den katholischen Heiligen offenbaren. Die verwendete Hauptmethode war die bibliographische Ermittlung über den populären Katholizismus und den *Tambor de Crioula*. Für die Datenerfassung wurden auch Dokumente wie Bücher, Videos und Interviews sowie die teilnehmende Beobachtung benutzt. Es wurde festgestellt, dass der Heilige Benedikt ein vorbildlicher Heiliger ist und als Beschützer und Mäzene des *Tambor de Crioula* gilt, obwohl er keinen bestimmten Zeitpunkt für die Tanzaufführungen zu seinen Ehren hat. Manchmal beginnt der Tanz mit Litaneien (typische Lieder der katholischen Tradition, um Gott und die Heiligen zu preisen) in Begleitung von Handtrommeln des *Tambor de Crioula*, um den Heiligen Benedikt, Beschützer des schwarzen Volkes, zu preisen. Die Studie ermöglichte auch, einige Merkmale des populären Katholizismus im *Tambor de Crioula* zu begreifen: die Zahlung von Gelübden, indem der Heilige Benedikt als „großer heiliger Patron“ gelobt wird, oder die absichtliche Rolle der Frau als ein Grund zum Tanzen. Es wurde zu dem Schluss gekommen, dass bei dem *Tambor de Crioula* der heilige Benedikt als der heilige Patron der Tänzerinnen und der Spiele auftritt, in dem eines der Merkmale des populären Katholizismus enthüllt wird. Dies zeigt, dass die Kirche keine Kontrollfunktion ausübt und die Leute das Heilige auf ihre Art neu interpretieren: Beim Tanzen, Singen, Trinken und beim Genießen der Erotik und des Schütteln der Tänzerinnen, wobei die *punga* der Höhepunkt des Tanzes bildet.

Stichwörter: Tänzerinnen, Litaneien, Tanz, Heiliger

La representación de San Benito en canciones del *Tambor de Crioula*

Resumen

El artículo trata la representación de San Benito en las canciones populares (llamadas “toadas”) del *Tambor de Crioula*. Danza de un sensualismo extremo, que trae en sus canciones manifestaciones explícitas de celebración y referencia a un santo del catolicismo. La investigación bibliográfica sobre el catolicismo popular y el *Tambor de Crioula* fue la técnica principal utilizada. Asimismo, se recopilaron documentos: libros, videos y entrevistas; también por la observación participante. Se constató que San Benito es un santo de referencia y se presenta como protector y mecenas del *Tambor*, aunque no tiene un horario establecido para las presentaciones de danza en su honor; el baile a veces comienza con letanías (canciones típicamente de la tradición católica para alabar a Dios y a los Santos) incorporadas al tamborileo del *Tambor de Crioula* para celebrar a San Benito, el protector de los negros. El estudio también permitió comprender algunas características del catolicismo popular en el *Tambor de Crioula*: el pago de promesas, elogiando a San Benito como “gran santo patrón”, el papel intencional de la mujer como una de las razones para bailar. Se concluye que hay una representación en los rincones del *Tambor de Crioula* de San Benito como el santo protector de las bailarinas y los juegos, que revela uno de los rasgos del catolicismo popular, en el que el control oficial de la Iglesia está ausente y la gente reinterpreta lo sagrado a su manera: bailando, cantando, bebiendo y divirtiéndose con el erotismo y el resquebrajamiento de las danzarinas, siendo la *punga* el apogeo del baile.

Palabras clave: bailarinas, letanías, danza, santo

The representation of Saint Benedict in songs of the *Tambor de Crioula*

Abstract

The article deals with the representation of St. Benedict in the popular songs (called “toadas”) of the *Tambor de Crioula*, which is a dance of extreme sensuality, whose songs reveal manifestations of celebration and references to a Catholic saint. The main technique used in this work was the bibliographical research on popular Catholicism and the *Tambor de Crioula*. Similarly, documents like books, videos and interviews were collected, as well as participant observation data. St. Benedict was found to be a saint of reference and to be presented as protector and patron of the *Tambor*. However, there is not an established time for dance performances in his honour; the dance sometimes begins with litanies (songs typically from the Catholic tradition to praise God and the Saints), which are incorporated into the drumming of the *Tambor de Crioula* in order to celebrate St. Benedict, the protector of black people. The study also allowed us to understand some characteristics of popular Catholicism in the *Tambor de Crioula*, like the keeping of promises - by praising St. Benedict as the “great patron saint”- and the deliberate role of women as one of the reasons for dancing. It is concluded that there is a representation of St. Benedict as protector of female dancers and games in the corners of the *Tambor de Crioula*. This reveals the absence of the official control of the Church as one of the features of popular Catholicism. People reinterpret the sacred in their own way: by dancing, singing, drinking and having fun with the eroticism and the swaying of female dancers, where the *punga* is at the peak of the dance.

Key words: female dancers, litanies, dance, saint

La représentation de San Benito dans les chansons du *Tambour de Crioula*

Résumé

L'article vise la représentation de Saint Benoît dans les chansons populaires (appelées “toadas”) du *Tambour de Crioula*. Danse d'une sensualité extrême, qui apporte à ses chansons des manifestations explicites de célébration et de référence à un saint du catholicisme. La recherche bibliographique sur le catholicisme populaire et le *Tambour de Crioula* a été la technique principale utilisée. De même, des documents ont été recueillis: livres, vidéos et entretiens; ainsi que pour l'observation des participants. Il a été constaté que Saint Benoît est un saint de référence et il se présente comme protecteur et mécène du *Tambour*, bien qu'il n'ait pas un horaire établi pour les spectacles de danse en son honneur; la danse commence parfois par des litanies (chansons typiquement de la tradition catholique pour louer Dieu et les Saints) incorporées au tambourinement du *Tambour de Crioula* pour célébrer Saint Benoît, le protecteur des Noirs. L'étude a aussi permis de comprendre certaines caractéristiques du catholicisme populaire dans le *Tambour de Crioula*: le paiement de promesses, en louant Saint Benoît comme “grand patron saint”, le rôle intentionnel de la femme comme l'une des raisons pour la danse. Il est conclu qu'il existe une représentation dans les coins du *Tambour de Crioula* de San Benoît en tant que saint protecteur des danseuses et des jeux, révélant l'un des traits du catholicisme populaire, où le contrôle officiel de l'Église est absent et où les gens réinterprètent le sacré à leur manière: en dansant, en chantant, en buvant et en s'amusant avec l'érotisme et le craquement des danseuses, la *punga* étant à l'apogée de la danse.

Mots clé: danseuses, litanies, danse, saint

La rappresentazione di San Benito nelle canzoni del *Tambor de Crioula*

Riassunto

L'articolo tratta della rappresentazione di San Benito nelle canzoni popolari, chiamate “toadas”, del *Tambor de Crioula*, danza di una sensualità estrema, che riflette nelle sue canzoni manifestazioni esplicite della celebrazione e del riferimento a un santo del cattolicesimo. La ricerca bibliografica sul cattolicesimo popolare e sul *Tambor de Crioula* è stata la tecnica principalmente utilizzata. Inoltre, si sono raccolti documenti: libri, video e interviste; anche attraverso l'osservazione partecipativa. È stato constatato che San Benito è un santo di riferimento e si presenta come protettore e mecenate del *Tambor*, anche se non possiede un calendario preciso per le presentazioni della danza in suo onore; il ballo inizia a volte con litanie (canzoni tipicamente della tradizione cattolica per lodare Dios e i Santi) incorporate al rullo del *Tambor de Crioula* per celebrare San Benito, il protettore dei neri. Lo studio ha permesso anche la comprensione di alcune caratteristiche del cattolicesimo popolare nel *Tambor de Crioula*: il compimento delle promesse, elogiando San Benito come “grande santo patrono”, il ruolo intenzionale della donna come una delle ragioni per ballare. Si conclude con il far presente che vi è una rappresentazione nei canti del *Tambor de Crioula* di San Benito come il santo protettore delle ballerine e dei giochi, che rivela uno degli aspetti del cattolicesimo popolare, nel quale il controllo ufficiale della Chiesa è assente e la gente reinterpreta il sacro a suo modo: ballando, cantando, bevendo e divertendosi con l'eroticismo e la trasgressione delle danzatrici, essendo la *punga* l'apice del ballo.

Parole chiave: ballerine, litanie, danza, santo

Introdução

O trabalho “A Representação de São Benedito nas Toadas do Tambor de Crioula” reside numa investigação sobre o tambor de crioula, destacando a representação de São Benedito nas toadas do tambor. Trata-se de uma dança de um sensualismo extremo, que traz em suas canções (toadas) manifestações explícitas de celebração e referência a um santo do catolicismo.

O despertar para a investigação teve sua origem com a participação de um dos autores no Tambor de Crioula “Mangacrioula” na cidade de Teresina, capital do Piauí. Quanto à metodologia, a pesquisa bibliográfica foi a principal técnica utilizada sobre o catolicismo popular e o Tambor de Crioula; procedeu-se, de igual modo, a coleta de documentos: livros, vídeos e entrevistas; pautou-se também pela a observação participante.

O Tambor de Crioula Mangacrioula é uma iniciativa do maranhense Cayo Cesar Cruz que organizou o grupo na Cidade de Teresina no ano 2013, mais especificamente, na Universidade Federal do Piauí - UFPI. Cayo é natural da cidade de Caxias, onde já participava da dança através do Centro de Folclore de Caxias, ou seja, o grupo Mangacrioula é parte da expansão e reavivamento do tambor de crioula maranhense. É um fato que no Maranhão, o Tambor está presente em todo Estado desde o período da escravidão, onde havia concentração de escravos negros.

O Tambor é uma manifestação cultural muito enraizada no povo maranhense, “uma das mais populares”, nas palavras de Domingos Viera Filho (1977). Trata-se de uma dança altamente impregnada no “espírito maranhense”, estando presente do “litoral ao sertão”, segundo Viera Filho (1977). Praticamente em quase toda festa (religiosa, aniversário, política, despedida, batizado, chegada de parentes e tantos outros encontros leigos ou manifestações religiosas) no interior do Maranhão sempre estava presente um grupo de tambor de crioula, sobretudo, pela liberdade e sensualidade, no qual homens, mulheres e jovens participam da brincadeira, como advoga Viera Filho (1977) ao dizer que “é um simples batuque”.

O Tambor é um batuque “alegre, sensual e irreverente, pode ser apreciado ao ar livre, nas praças, casas e interior de terreiros por todo o Maranhão; em São Luís, pode ser visto especialmente no período de carnaval e São João” (Maranhão Único, 2012).

Vieira Filho descreve da seguinte forma:

O Tambor-de-crioula é dançado de forma individual, posto os dançarinos façam uma roda. Começada a função, com o bater cadenciado dos tambores, num crescendo bem sincopado, destaca-se da roda uma brincante sapateando e saçaricando o corpo em requebros volutuosos, buscando, ato contínuo, a companheiro mais próxima para aplicar-lhe a punha ou umbigada, que é um gesto lascivo de prolação do abdômen, dado com o propósito de derrubar a parceira. A crioula que levou a punha entra a seu turno na dança e, ao cabo de algum tempo, repete o gesto da umbigada em outra companheira, assim ocorrendo com todas as que integram a função. Às vezes quem leva uma punha violenta é um desprevenido espectador que acompanha com interesse o movimentado batuque. (1977, p. 21).

As raízes africanas do tambor de crioula

O tambor de crioula é uma dança de origem africana que se confunde com o passado da escravidão no Brasil, tanto que Viera Filho (1977) relata que o poeta maranhense Trajano Galvão, proprietário, que conviveu com escravos assegura que era a dança preferida dos negros cativos. Viera Filho ainda sobre as raízes africanas do tambor de crioula destaca:

O Tambor-de-crioula é sem dúvida uma dança que nos veio no bojo da escravidão negro-africana e não tem nenhuma conotação ritual. É um simples batuque, caracterizado, do ponto de vista coreográfico, pela umbigada que entre nós tem a designação de punga. A umbiga, sabe-se, é uma constante em inúmeras outras danças de origem africana.” (1979, p 20).

O pesquisador Albino Oliveira (Museólogo e pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco) corrobora com Viera Filho quanto à origem africana do Tambor de Crioula, pois conforme Oliveira a dança foi introduzida no

Brasil entre os séculos XVIII e XIX por escravos de diversas regiões da África, o Tambor de Crioula é uma forma de divertimento ou de pagamento de promessa a São Benedito (santo negro) e também a outros santos vinculados ao catolicismo tradicional, bem como a entidades cultuadas nos terreiros.”

Outro estudioso do tambor de crioula, Sergio Ferreti, em texto sobre a dança, realça o passado distante das manifestações culturais e religiosas de matriz africana, embora o pesquisador se refira ao tambor de mina, aduzimos que o tambor de crioula, como batuque, também tem suas origens no período da escravidão. Observe:

O termo mina deriva do nome do Forte de Elmina ou São Jorge da Mina, empório português de escravos que funcionou do século XVII ao XIX, na atual República do Gana e por onde vieram muitos escravos para o Brasil, especialmente para o Maranhão. Nesta região, no Golfo da Guiné, existiam etnias denominadas de negros mina. Tambor de mina é o nome mais comum que foi atribuído no Maranhão à religião trazida pelos escravos e que, em diferentes regiões do Brasil, recebeu denominações como candomblé, xangô, batuque, umbanda e outras.” (Ferreti, 2006, p. 96).

Ferreti em outro trabalho, mais especificamente, sobre o tambor de crioula observa:

No Maranhão, uma das danças que retém em si traços africanos é o Tambor de Crioula, tendo como uma de suas características principais a realização em louvor a São Benedito – santo preto. É ainda praticada predominantemente por descendentes de negros, tanto no meio rural como no urbano, apresentando variantes principalmente no que se refere ao ritmo e à forma de dançar.” (1981, p. 3).

Essa constatação feita por Ferreti (2006) a partir da literatura científica se confirma em depoimentos, pois Mestre Felipe, que nasceu em 1924, relata que com três anos já fazia parte da festa:

Foi! Cumecei a minha vida foi em festa de tambô! Tambô e Espirito Santo. Casa de minha avó eu comecei piquinininho, três anos... De lápra cá... até hoje. Só Deus sabe quanto mais isso me chama!” (Costa e Haikel 2013, p. 20).

Os depoimentos dos coreiros e coreiras, contidos nos vídeos e nas entrevistas, revelam que é uma dança passada de geração a geração, onde o componente familiar para transmissão da brincadeira é um fator decisivo. Mestre Felipe faz o seguinte relato:

Eu nasci foi no miolo do tambô, lá em casa! (...) Quando eu nasci foi na festa da minha avó! (...) Minha avó fazia festa de tambô lá em casa, a minha mãe fazia festa de Divino Espírito Santo, e ai, pronto! Binidito, meu irmão, fazia rabeça. Terminava o tambô, tinha o dia da última noite: a rabeça berrava, chorava no braço! (...) De novembro a novembro. Assim que era a festa lá de casa! (Costa e Haikel 2013, p. 19).

Segue relato de Mestre Felipe sobre o componente familiar na transmissão do tambor de crioula:

(...) com doze anos eu comecei a tocá na rua junto com os outros! P'que os velhos levavam. (...) Os velhos levava! Cê sabe um sarau com a turma de Maria de Inésia, a Turma de Nhélnésia? Nhélnésia era a minha avó... Inésia, que era o nome dela, mas todo mundo chamava Nhélnésia! Aí, chegava, convidava ela e ela ia com a turma dela. Todo mundo... (...) Quinze ou vinte, lá todo mundo. A turma de mamãe, de papai, da família dos dois, de minha avó... Piqueno de lá era tudo tambozêro, que era ... fazia parte lá de casa? Era um grupo só. Era unido, todo mundo" (Costa e Haikel 2013, p. 21).

A constatação feita por Silva e Lobato (2006) em sua pesquisa acerca do tambor de crioula ser uma dança de negro, também é confirmada por Vieira Filho (1977) e Ferreti (1981). Fato verificado em depoimentos como do Mestre Felipe que ressalta sobre quem dançava tambor de crioula no passado: "Branco não tucava tambô nessa época", continua "Era só preto! Cê chegava numa festa assim, tava tudo pretinho." (Costa e Haikel 2013, p.26).

A religiosidade popular e a representação de São Benedito

Sobre o componente religioso ou não do tambor de crioula não há consenso. Há duas interpretações: uma inspirada nos estudos de Domingos Vieira Filho que ressalta o tambor como uma dança destituída de qualquer religiosidade e a outra acostada nos estudos de Mário de Andrade que realça o caráter religioso do tambor de crioula. Domingos Vieira, inclusive, advoga que Mário de Andrade erra ao querer vê no tambor uma manifestação religiosa, ressalta Vieira Filho:

Mário de Andrade, em *Música de Feitiçaria no Brasil*, incorre num lapso ao escrever: 'Outro caso ainda mais idêntico ao de macumba, é existirem no Maranhão duas formas intercorrentes de feitiçaria, intituladas Tambô de mina e tambô de crioulo. A diferença básica entre ambas é a influência primordial africana que se encontra no tambor-de-mina, ao passo que no de crioulo os textos já são sempre em língua nacional'. Essa assertiva do grande mestre paulista não procede. O Tambor-de-crioula no Maranhão é simples dança para se divertir, sem a menor pertinência ou ligação com a religiosidade do negro maranhense e seus descendentes. (1977, p. 20).

Vieira Filho (1977) especula que Mário de Andrade fez certa confusão entre o tambor de mina e tambor de crioula pelo fato de ambos utilizam três tambores, sobretudo, porque no tambor de mina os tambores têm um papel mágico decisivo para entrada em transe dos praticantes dessa manifestação religiosa, todavia Vieira Filho esclarece a diferença entre a utilização dos três tambores no tambor de crioula em relação ao tambor de mina, diz ele:

Se no Tambor-de-mina os atabaques têm uma função evidente mágica, como em geral na chamada música de feitiçaria, pela força hipnótica que o tam-tam surdo produz, num processo emoliente da vontade perfeitamente compreensível, no Tambor-de-crioula os tambores servem para conduzir o ritmo, afirmar a cadência, embora penetrem por igual as fibras do ser no despertar do sensualismo brabo que caracteriza essa dança, extremamente volutuosa.” (1977, p. 20).

Sérgio Ferreti segue a interpretação de Mario de Andrade sobre o conteúdo religioso inerente ao Tambor de Crioula quando assevera:

Verifica-se que a dança do Tambor de Crioula possui, por um lado, um sentido religioso ou sagrado, e por outro, sentido festivo ou profano, podendo ser considerado como um ritual que faz parte de um sistema religioso, incluindo-se entre os momentos de divertimento. (2002, p. 119).

Quanto ao componente religioso popular, também, se explica nas brumas do pretérito da nossa formação social, tanto que o documentário do IPHAN relata: “As origens do Tambor de Crioula remetem às festividades dos africanos em louvor a São Benedito.” (Maranhão Único, 2012). Por isso, ele aparece nas toadas do tambor:

Salvei, salvei, salvei
 São Benedito eu salvei
 Se perdeu no tempo
 A bênção minha mãe
 A bênção papai do céu
 A bênção minha mãe
 A bênção papai do céu
 São Benedito botou guia
 Na copa do meu chapéu

Essa toada é um testemunho como São Benedito é representado do nas toadas do tambor de crioula, é saudado como um santo do catolicismo popular, mas ao mesmo tempo no final da toada ele é o guia, ou seja, passa a ser reinterpretado e chamado a fazer parte, a ser incorporado aos cultos de origem africana, sobretudo, na umbanda onde o guia é a invocação de espíritos antepassados para conduzir e orientar a vida dos filhos de santos, os praticantes da umbanda. Assim, fica bastante evidente, a representação de São Benedito como santo incorporado ao catolicismo popular. Observe mais uma toada em louvar a São Benedito:

Orrô Binidito
 Eu sou seu escravo
 Se eu murréni vossos pés
 Eu sei que me salvo.

 Meu São Benedito/ Eu sei que me salvo
 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 eu morrer eu peço a ele/ Eu sei que me salvo
É uma coisa que dou valor / Eu sei que me salvo
Quando não é reza, é tambô / Eu sei que me salvo

Observe outra toada, na qual São Benedito é louvado, mas também se mistura com sensualismo e a liberdade coreográfica do bailado das tambozeiras:

Quem me chamou? Foi Mangacrioula;
Agora já chegou a hora, não dar pra segurar;
Quem me chamou? Chamou-me pra batucar;
Não pensei duas vezes, já comecei a toada e a rufar.
Somos protegidos por um Grande Padroeiro;
Vou cantar ao Meu São Benedito,
aqui no meu palco, já iniciaram os trabalhos, vamos tocar.
Vou no som e na energia do meu Tambor,
Deixo a pulga e o gingado me levar,
E o rebolar da Coreira, meu Puxador,
E a Mangacrioula que vai puxar.
Quem me chamou? Foi Mangacrioula;
Agora já chegou a hora, não dar pra segurar;
Quem me chamou? Chamou me pra batucar;
Não pensei duas vezes, já comecei a toada e a rufar.

Assim, precisou refletir sobre o catolicismo popular com o objetivo de encontrar nas manifestações do tambor de crioula esse tipo de religiosidade, principalmente, a referência indiscutível a São Benedito nas toadas da dança. Esse tipo de catolicismo deita raiz no início da colonização quando da vinda dos portugueses para o Brasil, pois já traziam na sua cultura religiosa essa dimensão popular, na qual os santos, os sacramentos e a hierarquização dão lugar à devoção, a reinterpretção. Dessa forma, São Benedito, santo canonizado pela Igreja Católica, pelo fato de ser negro, passa a ser identificado como protetor dos negros, especificamente, no tambor de crioula, por ser uma dança de origem africana e a presença da população negra ser hegemônica, conforme Silva e Lobato (2006):

Percebe-se que as letras das toadas do Tambor de Crioula são uma forma de afirmar a crença em São Benedito, cuja devoção é inspirada, principalmente, pela identificação com a cor da pele do santo pelos brincantes, na sua maioria afrodescendentes. O culto deste santo no Maranhão é antigo e muito forte, podendo ser observado com muita frequência, sobretudo, entre as classes menos abastadas.

Essa relação do tambor de crioula com catolicismo popular, significa uma ruptura com o cristianismo romanizado que foi outro momento ideal de humanidade realizado, mas o cristianismo hierarquizado já não mais penetra com profundidade na alma do povo e dos homens, isto é, já é uma religião exterior ao homem, aos ensinamentos e vivências da religião popular que mistura o sagrado e profano. Pode-se dizer que no tambor de crioula, também, é um dos

canais de manifestação da religiosidade do povo, sobretudo, para os negros na época escravidão e hoje para seus descendentes.

É possível formular a ideia de estranhamento (alienação) do catolicismo popular em relação ao cristianismo institucionalizado que é exterior à vida do povo. Esse estranhamento religioso pode ser percebido no sincretismo religioso (terreiros de Mina-Jeje e catolicismo), quando São Benedito, conforme Nunes Pereira, “negro está lá, está dentro da hagiologia Mina-Jeje, como se fosse uma figura da própria estrutura do culto”. O sincretismo como uma forma de completa perversão, depravação e desobediência ao catolicismo romanizado. Em certo sentido, reflete as divisões entre a religião do povo e a Igreja hierarquizada, esta última como uma espécie de manifestação da “positividade do cristianismo” como parte da razão, da imaginação e da exclusão dos sentimentos populares que são concebidos como pervertidos pelo catolicismo oficial.

Entretanto, há uma diferença marcante nesses dois tipos de religião: a objetiva representa o processo de racionalização que está ocorrendo em todo o mundo ocidental, por isso ela é autoritária, é produto do racionalismo abstrato e antissentimento. Pode-se dizer que a religião subjetiva se manifesta em atos e sentimentos, enquanto a religião objetiva se revela abstrata, dogmática, racional e fria ante a vida. Isso ocorre porque há um mal-entendido por parte do racionalismo, uma falsa oposição entre a religiosidade popular e o catolicismo romanizado preso às regras, aos dogmas.

O tambor de crioula é uma manifestação corporal de origem africana, lúdica e de uma plasticidade sem igual, mas termina resignificando o catolicismo, dando um caráter popular e religioso como destaca Ferreti:

Embora seja uma dança eminentemente festiva, que se realiza ao longo do ano e inclusive no carnaval, o tambor de crioula possui diversas relações com a religiosidade popular, não sendo correto afirmar que é manifestação exclusivamente profana, como querem alguns, pois como dissemos, na cultura popular o sagrado e o profano encontram-se intimamente relacionados. O tambor de crioula se relaciona tanto com o catolicismo popular como com o tambor de mina. É realizado muitas vezes como forma de pagamento de promessa a São Benedito por uma graça alcançada. No Maranhão se diz que São Benedito, por ser santo preto, gosta de tambor de crioula. É comum as pessoas oferecerem esta dança em promessa por terem conseguido comprar uma casa ou porque um filho concluiu o ginásio. Quando feito em pagamento de promessa, o tambor de crioula costuma ser precedido por uma ladainha cantada em latim, junto com outros cânticos de igreja. Em algumas marchas se dança segurando a imagem do santo nas mãos ou na cabeça.” (2006, p. 106).

Essa relação do catolicismo popular com o tambor de crioula, revelada por Ferreti (2008), está nas origens dessa dança aqui no Brasil, pois Mestre Felipe relata que sua avó (Maria de Inésia) todo ano fazia festa para São Benedito:

Ah! A festa dela era promessa. Todo ano! São Binidito. Pra São Binidito. É p’que ela era devota de São Binidito. Nós todos devotos de São Binidito, como hoje! Somos devotos té hoje. Nosso santo de nossa... da nossa juventude... é São Binidito... ééé nosso padroêro, São Binidito, São João Batista... é nosso padroêro! Divino Espírito Santo e

aqui, Nossa Senhora da Conceição e São José de Ribamá... é do meu coração. Todos os santos é nosso, mas tem uns que a gente encasqueta mais! (Costa e Haikel 2013, p. 25-26).

Em depoimento para o “Projeto Memórias de Velhos”, o etnólogo maranhense Manuel Nunes Pereira faz a seguinte revelação acerca de São Benedito como um santo católico que foi incorporado aos rituais religiosos e festivos de matriz africana como o tambor de crioula e outros:

Averequête é Averequête. São Benedito é São Benedito. Deu-se um sincretismo, processou-se um sincretismo religioso aqui nos terreiros Mina-Jeje no Maranhão, como em outras áreas. São Benedito, então, é a expressão do Santo Negro, é Santo Negro. Então São Benedito negro está lá, está dentro da hagiologia Mina-Jeje, como se fosse uma figura da própria estrutura do culto. Os escravos, como eu digo na minha obra, foram obrigados a lançar mão de certas figuras de santos, de certas imagens para atenuar a perseguição, que se processava, quer dizer, que a polícia deflagrava, contra os terreiros do Maranhão como os outros terreiros dos outros Estados.” (Maranhão, 1997, p. 86).

Conclusão

Constatou-se que São Benedito é um santo referenciado e apresentado como protetor e padroeiro do Tambor, embora não tenha um calendário definido para as apresentações da dança em sua homenagem; a dança às vezes inicia com ladainhas (cantos tipicamente da tradição católica para louvar a Deus e Santos) incorporadas nos batuques do Tambor de Crioula para celebrar São Benedito, o protetor dos negros. O estudo, ainda, permitiu a compreensão de algumas características do catolicismo popular no Tambor de Crioula: pagamento de promessas, toadas enaltecidas de São Benedito como “grande padroeiro”, o papel propositivo da mulher como uma das razões da dança. Portanto, conclui-se que há uma representação nos cantos do Tambor de Crioula de São Benedito como o santo protetor das coreiras e dos brincantes, revelando um dos traços do catolicismo popular, no qual o controle oficial da Igreja está ausente e o povo reinterpreta o sagrado a seu modo - dançando, cantando, bebendo e divertindo-se com erotismo e requebrada das coreiras, sendo a punção o apogeu da dança.

Referências bibliográficas

- Bastide, R. (1971). *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira.
- Costa, A. S. (2015). *Dança De Negro, Bailado Maranhense, Sotaque Da Gente: um estudo sobre as novas configurações do Bumba meu boi e do Tambor de Crioula*. São Luís: Editora UEMA.
- Costa, S. e Haikel, M. A. (2013). *Mestre Felipe por ele mesmo: quero vê o tambô berra é na ponta do dedo*. São Luís: Grafica Estação.
- Ferreti, S. F. (1985). (Org.). *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo Do Maranhão*. São Luís: Edufma.
- Ferreti, S. F. (2006). *Mário De Andrade E O Tambor De Crioula Do Maranhão*. In: Revista Pós Ciências Sociais - São Luís, V. 3, N. 5, Jan./Jul.

- Ferreti, S. F. et al. (1981). *Tambor de Crioula*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura.
- Maranhão Único (2012). *Tambor de Crioula no São João do Maranhão* [Arquivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_yxPjluzjlw
- Maranhão. Secretaria de Estado da Cultura. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. *Memória de Velhos: Depoimentos - uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1997, Vol. 1.
- Maranhão. Secretaria de Estado da Cultura. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. *Memória de Velhos: Depoimentos - uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1997, Vol. 2.
- Maranhão. Secretaria de Estado da Cultura. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. *Memória de Velhos: Depoimentos - uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1997, Vol. 3.
- Maranhão. Secretaria de Estado da Cultura. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. *Memória de Velhos: Depoimentos - uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1997, Vol. 4.
- Maranhão. Secretaria de Estado da Cultura. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. *Memória de Velhos: Depoimentos - uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*. São Luís: Lithograf, 1997, Vol. 5.
- Moraes, Z. (2011). *Tambor De Crioula Catarina Mina E As Novas Gerações: conhecendo e refazendo sua história*. São Luis: Catarina Mina.
- Reis, J. R. S. dos. (2008). *Folguedos e danças juninas do Maranhão*. São Luis: Gráfica Universitária / UFMA.
- Vieira Filho, D. (1977). *Folclore Brasileiro - Maranhão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura.

Baltazar Macaiba de Sousa: Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (2006), Mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (1995) e Graduação em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (1990). Foi professor do Departamento de Sociologia e Antropologia (DESOC) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) de 1997 a 2010. Atualmente é professor Associado III do Departamento de Ciências Sociais (DCS) do Centro de Ciências Aplicadas e Educação (CCAEE) da Universidade Federal da Paraíba - UFPB.

Daniel Suani Pereira Araújo: Graduando do 9º (nono) período do Curso de Bacharelado em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba; poeta, músico e artista popular.

