



Estudo Folkcomunicação: A Comunicação Nos Tambores De São Luís¹

Leudson da Silva COELHO²
Tamara Cristina Bastos SANTOS³
Márcia Oliveira de ALENCAR⁴
Faculdade Estácio de São Luís, MA

Resumo

O presente artigo analisa os processos de folkcomunicação no tambor de crioula, enquanto cultura popular, oriunda de São Luís-MA. A metodologia utilizada como referencial teórico é composta por levantamentos bibliográficos sobre o tambor de crioula, a folkcomunicação e da cultura popular no espaço urbano. Para analisar o tambor de crioula, utiliza-se a observação, a partir de elementos e grupos que compõem essa manifestação popular, e até que ponto, a elucidação do tambor torna-se um espetáculo midiático e turístico.

Palavras-chave: Folkcomunicação; Tambor de Crioula; Cultura; Folclore.

Introdução

O tambor de crioula é uma manifestação popular do estado do Maranhão, marcado principalmente, por elementos da cultura africana que evidencia uma dança do povo, com a marcação de tambores, cantos e vestimentas. Nesse contexto, mostra-se como uma atividade homogênea e tradicional com origem na matriz afro-brasileira que, em outros aspectos, é assinalado pela exploração escravocrata de negros trazidos do continente africano. O espaço urbano do tambor é constituído na cidade São Luís que brinca ao som dos tambores. Os grupos que se apresentam em terreiros e festas populares do local, estigmatizaram essa concepção de herança da escravidão para dar voz a grupos que estão à margem da sociedade, buscando visibilidade em cidades no país e até mesmo no exterior. Canclini busca compreender como essa idéia do popular é construída:

O popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014

² Estudante de Graduação 5º semestre da Faculdade Estácio de São Luís, email: leudsoncoelho@bol.com.br

³ Estudante de Graduação 5º semestre da Faculdade Estácio de São Luís, email: tamaracristina255@yahoo.com.

⁴ Orientadora do Trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da Faculdade Estácio de São Luís, email: modeasz@gmail.com



não conseguem que ele seja reconhecido e conversado; os artesões que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem participar de mercados de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilo.(CANCLINI,2000,p.205)

Na cidade de São Luís, o tambor de crioula apresenta-se como uma manifestação cultural do povo, o que fortalece a imagem dos grupos de tambores, por intermédio da valorização cultural, religiosa e até mesmo política.

Nesta perspectiva, busca-se analisar o tambor de crioula enquanto cultura popular, levando-se em conta o processo folkcomunicação presente nesse fenômeno como meio informal de comunicação difundido por esse grupo considerado marginalizado.

1. Tambor De Crioula No Maranhão

O tambor de crioula, como conhecemos, tem origem no continente africano, trazido por escravos que desembarcaram no Maranhão entre os séculos XVIII e XIX. Ainda assim, após a assinatura da Lei Áurea⁵ em 1888, as participações populares continuaram proibidas. Na sociedade, o preconceito prevalecia principalmente da elite local que acusava os negros de provocar a desordem pública.

A partir do exposto, a linha de origem do tambor está alinhada ao São Benedito⁶ e período escravocrata. Nesse sentido, Barros (2006, p.42) destaca “São Benedito, o santo protetor dos negros aparece no teatro das memórias como um escravo que foi à mata, cortou um tronco de árvore e ensinou os outros negros a fazer e a tocar o tambor”.

Percebe-se que apesar dos negros escravos não poderem realizar seus rituais de origem, ainda assim foi possível preservar sua identidade cultural, a partir da realização de cultos clandestinos. O tambor de crioula, como se conhece hoje, apresenta-se como uma diversão através da dança, gritos, melodias e saudações. Entende-se então que, “o folclore consiste em uma educação informal que se dá ao lado da sistemática; uma educação que orienta e revigora comportamento, faz participar de crenças e valores, perpetua um universo simbólico” (BOSI, 1972, p.65).

⁵ Lei Imperial n.º 3.353, sancionada em 13 de maio de 1888, foi a lei que extinguiu a escravidão no Brasil.

⁶ Santo protetor dos negros. É cultuado durante a dança do tambor de crioula.



Compreende-se que na sua origem o tambor de crioula tinha o objetivo de disfarçar brigas entre escravos, e que provavelmente, após a abolição da escravatura, o ritual tenha mudado de essência ao inserir mulheres dançantes com saias coloridas, apresentando uma conotação festiva e popular. Assim, os negros conseguiram ainda que com restrições preservar sua identidade cultural que permanece enraizada nos pilares da cultura maranhense.

A capital do estado do Maranhão, São Luís, possui aproximadamente 80 grupos de tambor de crioula cadastrados. O dia 6 de setembro foi instituído como o dia do tambor de crioula através da Lei Municipal nº 4. 349. No ano de 2007, o tambor foi instituído como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, título concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN.

2. Tambor De Crioula Como Processo Folkcomunicacional

A folkcomunicação é a comunicação produzida pelo povo através de meios artesanais. “As classes populares têm assim meios próprios de expressão e somente através deles é que se podem entender e fazer-se entender”. (BELTRÃO, 1980, p.47)

Beltrão busca compreender o folclore como um meio informal de folkcomunicação compreendido por grupos considerados marginalizados. Partindo dessa premissa, a cultura popular se desenvolve do povo, assim assimilada ao seu cotidiano e agindo como meio de propagação de opinião e informação. Os meios de comunicação são canais de propagação da cultura popular, mas também servem como um veículo de insatisfação de grupos marginalizados. Segundo MELO (2008), o folclore se caracteriza como uma forma de comunicação interna e manifestação cultural de um povo subalterno, contudo, a folkcomunicação se difunde pela utilização de materiais artesanais de difusão simbólica que se propaga em uma linguagem popular.

O canal de comunicação identificado pelos instrumentos construídos manualmente permite a continuação da tradição do tambor de crioula. Os três tambores recebem a nomenclatura de tambor grande, meião e crivador. Para os brincantes de tambor de crioula, os três tambores são objetos que determinam o ritmo e dança das coreiras em movimentos circulares, resultando em rodopios em suas saias.

Para a batida dos tambores, os coureiros assumem as determinadas posições: tambor grande-coureiro em pé com o tambor entre as pernas; tambor crivador e meião – coureiro sentado com o tambor entre as pernas.



A teoria da folkcomunicação permite ver as formas de comunicação dos grupos marginalizados, o que Beltrão delimitou em três esferas: grupos urbanos marginalizados; grupos rurais marginalizados e os grupos culturalmente marginalizados (urbanos e rurais).

Os grupos rurais marginalizados representados pelos brincantes do tambor de crioula remetem neste sentido de partida, buscar relacionar os estudos de folkcomunicação defendido por Beltrão e as formas de comunicação empreendidas dentro do tambor de crioula.

O tambor de crioula é um meio folkcomunicacional que pode ser observado pelo ângulo de manifestação popular. Sobre uma conjuntura de relações sociais, os “donos” ou “donas” dos tambores de crioula são líderes de opinião por decodificarem e transmitirem as informações dos meios de comunicação de massa para uma linguagem popular que esteja acessível à cultura daqueles que se encontram à margem da sociedade. Esses líderes são receptores no processo de folkcomunicação. O líder possui confiança e prestígio dos outros brincantes do grupo, além de fonte de informações externas. Portanto, o líder é um tradutor e interfere na conduta desse grupo. São grupos rurais e culturalmente marginalizados, de classes sociais pobres e localizados nas periferias das cidades. A partir disso, Melo defende:

Tais veículos de comunicação popular ou de folkcomunicação, como ele preferiu denominar, mesmo primitivos ou artesanais, atuavam como meros retransmissores ou decodificadores de mensagens desencadeadas pela indústria de comunicação de massa. (MELO, 2008, p.18).

Com devoção a São Benedito, protetor dos negros, em volta de uma roda, os homens tocam tambores aquecidos em uma fogueira e entoam homenagens e canções ao santo devoto e desafiam outros cantadores. Em meio a isso, as mulheres se apresentam em passos marcados e rodopiam com suas saias estampadas. Ao passo de gritos, melodias e saudações, portanto, surge a umbigada⁷ como um convite a outras mulheres para que entrem na dança e também se exibam em círculos. Assim, o tambor de crioula como uma festa popular remete a uma iniciativa de sociedades humanas com fortes marcas culturais e religiosas. De acordo com MELO (2008), as festas populares se identificam como meios de comunicação, cujas mensagens abrigam vozes da sociedade que se tornam adquiridas pela mídia.

Evidenciam-se também nesse sentido, as formas de comunicação interna entre grupos de tambores de crioula entre agentes de suas classes inferiores. Segundo Melo (2008, p. 28) “[...] As manifestações populares, acionadas por agentes de “informação de fatos e

⁷ Um gesto presente nessas manifestações é o encontro de umbigos que significa um convite ou uma intimação usado pelas mulheres para convidar outras mulheres para o centro do círculo ou tirar de dentro.



idéias”, tinham tanta importância comunicacional quanto àquelas difundidas pelos mass media”.

No meio de toda essa narrativa, o tambor se solidifica como uma expressão da cultura popular maranhense como uma marca ativa e presente no cotidiano.

A voz do tambor se negou a ficar muda. Permaneceu resguardado na linguagem corporal, dos gestos, dos passos que reconheciam nos batuques a essência de uma liberdade perdida nos limites da escravidão física. O tambor não permitiu o aprisionamento da alma e garantiu a resistência espiritual necessária à transcendência das torturas materiais. (BARROS, 2006, p.40).

Por iniciativas do governo local, a mercantilização da cultura acabou por tornar as manifestações culturais no alvo do mercado de turismo e se tornado um atrativo em seu local de origem. Nesse contexto, MELO (2008) defende que os mercados constituídos para obterem espaços de uma cultura alfabética não alcançada por cidadãos, à indústria cultural necessitaram se adequar aos espaços da cultura popular.

Hoje, encontram-se adereços ou até mesmo a dança em espaços públicos e privados, assim surgindo novos grupos de tambores de crioula, provocando um inchaço e perda do seu valor estético. Canclini (2000, p. 206) afirma que “Se a cultura popular se moderniza como de fato ocorre, isso é para grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída [...]”.

3. Tambor E Periferia

O tambor de crioula e a periferia são recíprocos. As culturas periféricas ocupam cada vez mais espaços na linha multicultural difundida por novas tecnologias. O tambor na periferia revela sua indiferença diante de um padrão cultural apresentado pelas elites. A conquista de espaço cresce na medida em que as classes sociais interagem nas festas populares na tentativa de conquistar o domínio cultural. O tambor de crioula é realizado sem um local fixo, mas com forte presença em bairros de periferia e apelo social que demonstra o inconformismo de um grupo excluído.

Os brincantes da dança demonstram sua força cultural na periferia, o que chama atenção da classe hegemônica da cidade. É da periferia, que o tambor ecoa o som da insatisfação, da repetição, do comum. Quando se fala em periferia, se remete a uma fragilidade da infraestrutura urbanística desses lugares, no entanto, é necessário desmistificar esse conceito que vai muito além de uma deficiência estrutural ou de pobres e marginais



apenas em busca de necessidades básicas. Desses locais, surge uma subjetividade, atreladas a desejos e clamor de um povo que deseja ser visto.

O tambor e a periferia criam-se mutuamente. Onde mais as pessoas se sentariam na porta, acenderiam uma fogueira, chamariam o vizinho, abririam a própria casa para oferecer um café com bolo de tapioca a todos quantos chegarem? Onde mais as mulheres seriam dispensadas da cozinha para virarem atração da casa? Onde mais negros e negras teriam a fama de melhores cantadores, tocadores, dançadeiras, de quem mais sabe, de quem é mais capaz de ensinar? Onde mais seriam os grandes donos do tesouro? (CORDEIRO, 2006, pág. 70)

Os grupos de tambores de crioula reunidos, em bairros periféricos, adjacentes ao centro histórico de São Luís, absorveram maranhenses de outras cidades, o que contribuiu para a formação de novos brincantes e condições necessárias nesses lugares para que os sons dos tambores eclodissem. As sedes dos tambores se localizam nas residências dos “donos (a)” ou anexados em suas casas. É nesse espaço que a manifestação, devoção aos santos, aquecimentos de tambores e as roupas dos brincantes são concretizadas. Existe uma relação próxima que remete a concepção do tambor como representação popular, longe de ser, portanto uma expressão arcaica ou em desuso, em que homens e mulheres são os protagonistas e agentes construtores do seu retrato social.

Pois é tempo de não continuarmos a apreciar nestas manifestações apenas os seus aspectos artísticos, a sua finalidade diversionista, mas procuramos entendê-las como a linguagem do povo, a expressão do seu pensar e do seu sentir tantas e tantas vezes discordante e mesmo oposta ao pensar e ao sentir das classes oficiais e dirigentes. Esse sentido camuflado, que não é raro escapa ao próprio estudioso dos fenômenos sociológicos, é, contudo, perfeitamente compreendido por quantos tenham com os comunicadores aquela experiência sociocultural, condição essencial a que se complete o circuito de qualquer processo comunicativo. (BELTRÃO, 1965, p. 10 apud MELO, 2008, p.19)

Em geral, rotular os brincantes do tambor de crioula somente ao lugar de periferia, da falta de infraestrutura, é permitir silenciá-los. O critério de carência material, embora seja nítido, quando usado como critério de identidade desses grupos destituiu a criatividade e dignidade dos brincantes da dança. O som do tambor se negou a ficar mudo.

Assim, o tambor precisa ser cuidado e preservado. Segundo os brincantes mais velhos, o tambor não morrerá nunca, seguirá a ser reinventado, apreciado e destacado entre gerações que narrem essa história.



4. Tambor Como Mercadoria

A partir do conceito de indústria cultural desenvolvido por Adorno e Horkheimer que destacam a consciência coletiva nas sociedades de massas, em que seus produtos não são apenas artísticos ou de uma classe dominante ou dominada, mas estão atreladas ao mercado industrial. Esse mercado adota uma nova postura diante dos meios artesanais que atuam como decodificadores de mensagens.

Antes, a cultura popular ignorada, passa a ser vista como um produto de mercado. O tambor de crioula se estruturou em camadas populares, sendo levado as classes elitizadas o que tornou um símbolo mercadológico. Enquanto dança popular, vem sendo “desconstruído” por novos padrões socioculturais estruturados pelo turismo o que descaracteriza os elementos enraizados no tambor. Segundo Melo (2008, p. 77) “A mídia e as instituições comerciais transformam as festas em espetáculos coletivos, fruídos por usuários dispersos, muitas vezes convocados aleatoriamente, até mesmo fora dos calendários cívicos ou religiosos”.

Acentua-se nesse contexto, o espetáculo midiático que o tambor de crioula se torna, preenchendo as páginas de jornais e revistas com reportagens especiais. Ao mesmo tempo, principalmente durante os festejos juninos, funciona como uma alavanca econômica e comercial para o turismo da capital maranhense. Nesse sentido, os veículos comerciais são difusores de anunciantes que viabilizam o patrocínio de empresas aos grupos dos tambores de crioula.

A introdução desta dança nos meios de comunicação de massa assumiu uma postura política e econômica que legitima a remodelação cultural do tambor como um produto a ser consumido pelas elites, antes visto como uma manifestação rústica e marginalizada, hoje, uma manifestação afro-brasileira de preservação e resistência de um povo excluído. Conforme Adorno e Horkheimer (1985, p. 105) “A violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente”.

Portanto, o tambor de crioula se caracteriza como processo comunicacional e serve de canal para denunciar a vida daqueles que estão submersos na periferia, cujos conteúdos de suas mensagens abrigam pautas de manifestações apropriadas pelos veículos de comunicação. O tambor de crioula é um veículo de transmissão de mensagens que o consolida como folclore popular.

5. Considerações Finais



A partir da discussão teórica sobre as características folkcomunicacionais de Luiz Beltrão, e a aplicação dessa teoria no estudo dos tambores de crioula, foi possível observar a cidade de São Luís como um espaço democrático, por possuir uma dança afro-brasileira que compõem os elementos de integração da comunicação através do folclore.

Este trabalho mostrou um estudo sobre o tambor de crioula como uma prática herdada de negros escravos no Maranhão, que se reiventava a várias gerações, tornando-se importante na identidade folclórica do estado que resistia às acusações das elites que os acusavam de causar a desordem pública.

O tambor de crioula se caracteriza como uma manifestação cultural que transmite mensagens por veículos de difusão simbólica, e que, por isso, completa o sistema folkcomunicacional. A marcação de tambores, cantos, vestimentas, a presença do “dono (a)” como agente comunicador folk são características desse processo.

A pesquisa também aponta as modificações sofridas quanto à tradição do tambor de crioula que vem sendo desconstruído pelo turismo local que o apresenta como um produto de mercado, mas que ainda assim, resiste a essas modificações e deixa sua marca como o maior símbolo da cultura maranhense.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BARROS, Valdenira. Memórias. In: RAMASSOTE, Rodrigo (Org.). **Os tambores da ilha**. São Luís: IPHAN, 2006. p. 37-53.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BOSI, Ecléa. **Cultura de Massa e Cultura Popular**: Leituras de Operárias. Petrópolis: Vozes, 1972.

CANCLINI, Néstor. A encenação do popular. In: _____. **Culturas Híbridas**: estratégias para sair da



modernidade. 3ed.São Paulo: Edusp,2000. cap.5,p.205-254.

CORDEIRO, Renata. Lugares. In: RAMASSOTE, Rodrigo (Org.). **Os tambores da ilha**. São Luís: IPHAN, 2006. p. 54-77.

FERRETTI, S. **Tambor de Crioula**: ritual e espetáculo. 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

_____. **Ao som dos tambores**. Disponível em:< <http://www.revistadehistoria.com.br/seção/artigos/ao-som-dos-tambores>>. Acesso em: 22 mar. 2014.

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular**: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

OLIVEIRA, Albino. *Tambor de Crioula*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 15 mar.2014.