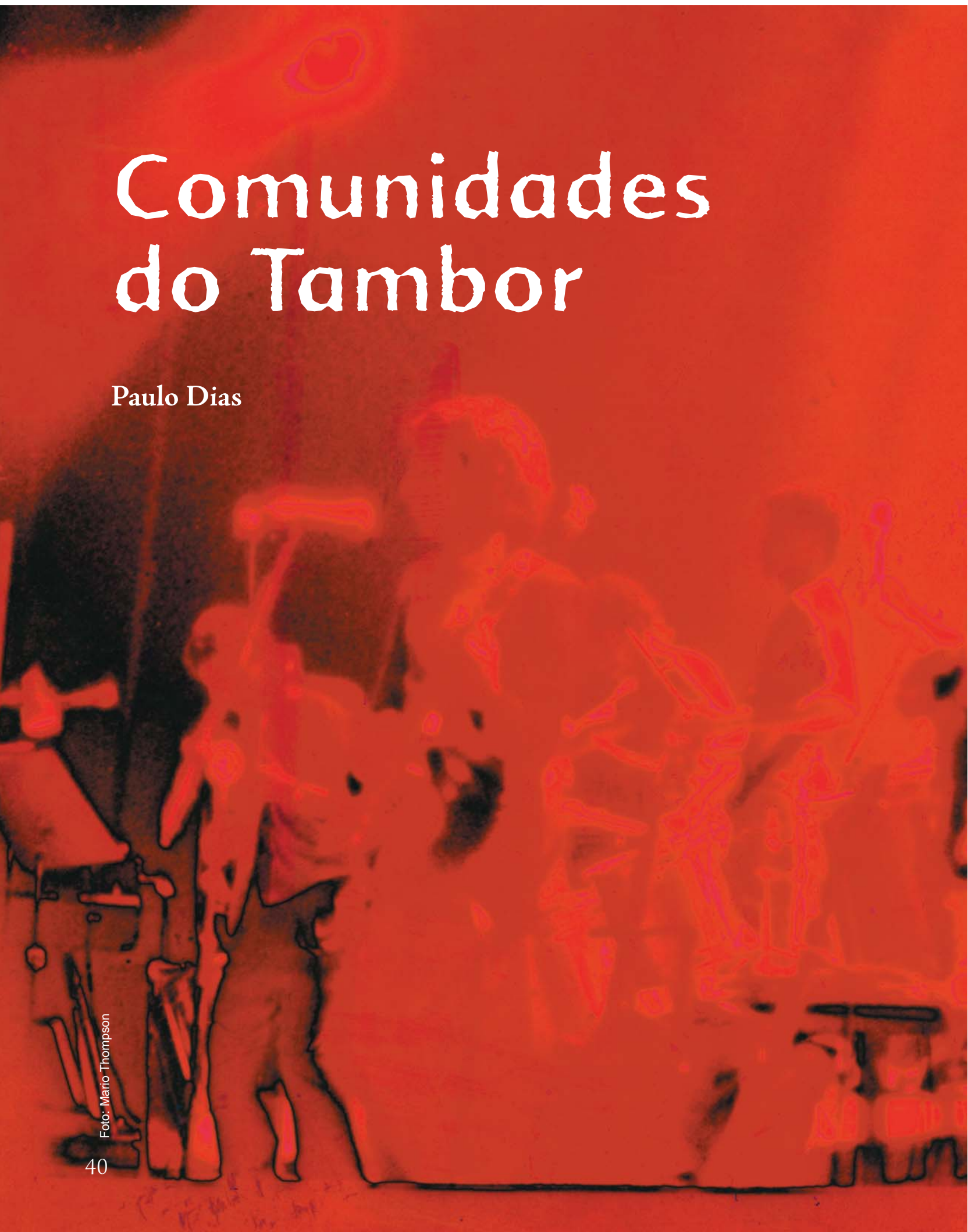
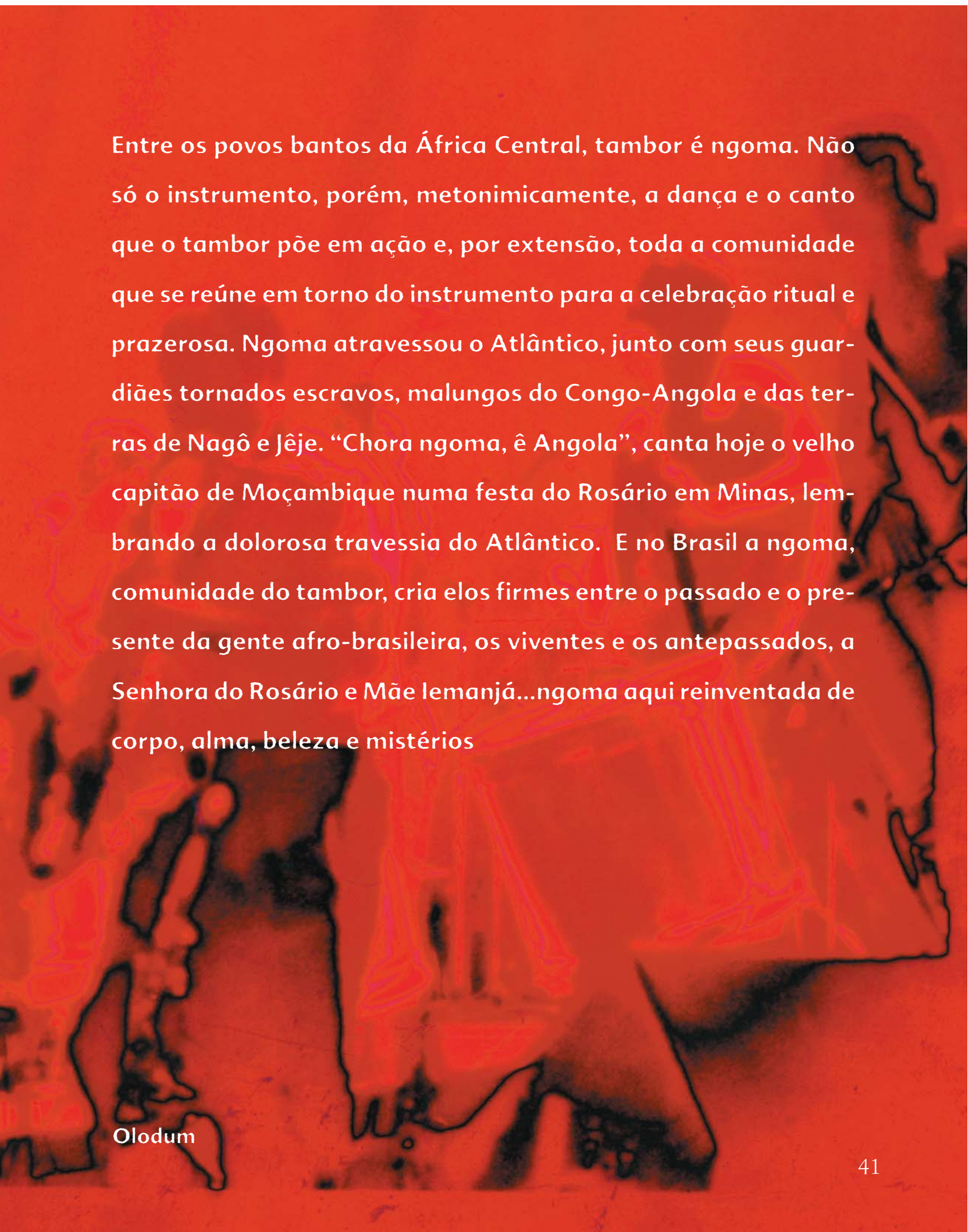


# Comunidades do Tambor

Paulo Dias

Foto: Mario Thompson



The background features a map of Africa with a red overlay. A silhouette of a person playing a drum is visible on the right side. The text is overlaid on the map.

Entre os povos bantos da África Central, tambor é ngoma. Não só o instrumento, porém, metonimicamente, a dança e o canto que o tambor põe em ação e, por extensão, toda a comunidade que se reúne em torno do instrumento para a celebração ritual e prazerosa. Ngoma atravessou o Atlântico, junto com seus guardiães tornados escravos, malungos do Congo-Angola e das terras de Nagô e Jêje. “Chora ngoma, ê Angola”, canta hoje o velho capitão de Moçambique numa festa do Rosário em Minas, lembrando a dolorosa travessia do Atlântico. E no Brasil a ngoma, comunidade do tambor, cria elos firmes entre o passado e o presente da gente afro-brasileira, os viventes e os antepassados, a Senhora do Rosário e Mãe lemanjá...ngoma aqui reinventada de corpo, alma, beleza e mistérios

**D**esde os tempos da colônia o som vibrante dos tambores afro-brasileiros ecoa por aqui, em terreiros de fazendas, pelas ruas das vilas ou nos adros de igrejas, com seu poder de arrancar os homens à dispersão forçada em que vivem. Noticiados por cronistas e viajantes a partir do século XVI, as festas e rituais dos africanos são quase sempre objeto de descrições levianas e preconceituosas. Sons “monótonos”, danças “lascivas”, ritos “bárbaros” eram alguns dos qualificativos utilizados por estes escritores e moralistas, sem dúvida um tanto assustados com as multidões de negros que essas festas mobilizavam – multidões que sempre podiam rebelar-se contra a minoria branca. Paradoxalmente, a festa negra também constituía uma atraente opção de lazer para muitos brancos proprietários de escravos, como acontecia nas fazendas e engenhos isolados. “As senhoras chegavam muitas vezes para a roda, assim como os homens, e assistiam com prazer as danças lúbricas dos pretos, e os saltos grotescos dos negros”, escreve Freire Alemão, em 1859 sobre um batuque que presenciara em Pacatuba, Ceará.

Os desdobramentos desses eventos musicais dos negros

da Colônia e do Império vieram a configurar um grande leque de manifestações dramático-musicais-coreográficas que atualmente presenciamos por todo o Brasil entre o sábado de Aleluia e o Carnaval. Entre a infinidade de estilos regionais das danças-músicas negras, é possível perceber alguns núcleos de sentido principais: os Batuques, executados informalmente nos terreiros recônditos e voltados à celebração da memória das próprias comunidades; as Congadas, conjuntos rituais de dança e música ligados à tradição das Irmandades católicas Negras, os Candomblés, grupos organizados de culto às divindades afro-brasileiras; e o Samba Urbano, que se desenvolveu nas primeiras décadas do século XX a partir de uma confluência de tradições.

Essas Comunidades do Tambor, como gostamos de chamá-las, representam distintas formas de expressão dos negros no Brasil surgidas em resposta às conjunções histórico-sociais peculiares em que evoluíram as populações afro-descendentes. Não obstante suas especificidades, essas Comunidades do Tambor compartilham quase sempre dos mesmos atores sociais e de um universo espiritual comum. E



uma parte essencial desse universo comum é o ritmo, um certo repertório de padrões rítmicos que se reproduz, em diferentes conjuntos instrumentais, através do imenso território do Brasil e das Américas negras, criando laços simbólicos de parentesco com a África distante. Linhagens rítmicas que, mais resistentes ao tempo que qualquer palavra ou canto, atualizam-se a todo instante pelas mãos que tocam e pelos pés que dançam.

Os Batuques de Terreiro hoje dançados por todo o Brasil têm suas raízes nos eventos com dança e música que promoviam os escravos fixados na zona rural principalmente – fazendas, engenhos, garimpos – mas também em algumas áreas urbanas, realizadas nos poucos momentos de lazer de que dispunham. Os batuques marcam a presença da cultura banto, trazida pelos africanos vindos de Angola, do Congo e de Moçambique para diferentes rincões do Brasil. São formas vivas dos Batuques o Carimbó paraense; o Tambor de Crioula do Maranhão, o Zambê do Rio Grande do Norte e o Samba de Aboio sergipano; em Minas, celebra-se o Candomblé, no Vale do Paraíba paulista, mineiro e fluminense, o Jongo ou Caxambu; na região de Tietê, em São Paulo, dança-se o Batuque de Umbigada, entre muitas outras manifestações...Sem falar dos primos estrangeiros, como o Tambor de Yuca cubano, ou o Bellé da Martinica, em tudo semelhantes aos nossos batuques.

Nas fazendas distantes dos tempos do cativo, as festas de terreiro realizadas nas folgas semanais e dias feriados concentravam a vivência dos escravos enquanto grupo, já que no dia-a-dia eles trabalhavam dispersos no eito. Tudo acontecia africanamente através do canto e do corpo em movimento, ao som dos tambores. Era momento de louvar ancestrais, de atualizar a crônica da comunidade, de travar desafios capazes de amarrar com a força encantatória da palavra proferida. Os versos metafóricos entoados nessas rodas só ofereciam ao branco um sentido mais literal, inócuo. Fato que deixava perplexos os observadores brancos: tratava-se de diversão ou devoção? O mistério permanece até hoje, assim como os velhos tambores de tronco escavado, afinados a fogo, e venerados como verdadeiras divindades: Gomá, Dambí, Dambá, Quinjengue... As danças, individuais ou coletivas, mostravam-se ora sensuais, descrevendo a corte amorosa que culmina no contato da umbigada – como no Batuque de Tietê e no

Tambor de Crioula, por exemplo – ora de caráter sagrado, mimetizando os gestos dos Pretos Velhos, os antepassados africanos que morreram na escravidão – é o caso do Candomblé dançado nas Irmandades mineiras do Rosário, e do Jongo carioca e paulista.

Desde sempre condenados pela Igreja como permissivos e temidos pelos patrões como perturbadores da ordem social, a maior parte dos batuques de terreiro mantém-se marginais, ainda nos dias de hoje, em relação à sociedade dominante, executando-se aqueles que conseguem uma penetração no mundo do turismo e do espetáculo – é o caso do Tambor de Crioula e do Carimbó. Com a vinda das populações negras para as cidades, essas danças ancestrais passaram da roça às periferias urbanas. Conservando seu caráter intra-comunitário, ainda hoje realizam-se à noite em terreiros pouco iluminados ou barracões fora das cidades. A fronteiras tênues entre o sagrado e o profano ainda caracterizam algumas dessas rodas, assim como o segredo contido nos versos da cantoria desorientam os que vêm de fora. Entenda quem puder, quem souber. Lamentavelmente, esse patrimônio cultural brasileiro de alta beleza e profundo refinamento, fonte viva de história, religião, arte e identidade para muitas comunidades afro-descendentes, vem sendo sistematicamente ignorado pela “grande cultura” e pelos meios de comunicação de massa.

Ao contrário dos Batuques, os Congos ou Congadas tiveram relativa aceitação da classe dominante branca, conforme atesta Antonil já no século XVIII, sendo consideradas “diversão honesta” para os escravos. Além de importante ocasião para os catequistas de imiscuir conteúdo cristão edificante nos seus enredos, como a gesta adaptada de Carlos Magno narrando as lutas entre a Cristandade e a Mourama infiel.

As congadas originaram-se dos séquitos de atores, músicos e dançarinos que acompanhavam seus Reis Congos, representantes das linhagens nobres da África na diáspora brasileira, por ocasião das festas religiosas e oficiais.

Esses cortejos eram formados por membros das Irmandades Católicas de negros banto-descendentes – São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Ifigênia –, instituições que historicamente asseguraram ao negro alguma participação numa sociedade que os rejeitava como cidadãos, e se constituíram em importantes repositórios de tradições

afro-brasileiras. Foi através dos grupos rituais ligados às irmandades católicas – os congos ou congadas – que africanos e seus descendentes passaram a participar das festas públicas desde os tempos da Colônia.

Maracatús, Taieiras, Catumbis, Moçambiques, Catopês, Vilões, Marujos são algumas denominações das diferentes formas regionais das congadas de cortejo. Algumas delas ainda preservam uma parte dramática, em que se encenam embaixadas e lutas entre reis africanos; é o caso dos Congos de sainha do Rio Grande do Norte, das Congadas paulistas de Ilhabela e São Sebastião e do Ticumbi de Conceição da Barra, no Espírito Santo.

Particularmente em Minas Gerais, as Irmandades de Nossa Senhora do Rosário ainda desempenham papel fundamental na organização da vida religiosa entre os afro-descendentes. Aí o movimento do Congado parece crescer a cada ano, reunindo suas festas milhares de pessoas vindas de diferentes localidades. Há grande diversidade de congadas nesse Estado, em termos do estilo musical e coreográfico, do instrumental e da indumentária, reflexo talvez da antiga divisão dos africanos por etnia no seio das Irmandades.

Esses grupos são chamados guardas, pois têm por função puxar coroa, isto é, acompanhar os Reis Congos. Carregam tambores artesanais com duas peles tensionadas por cordas e tocados com baquetas: as caixas. O respeito que têm os congadeiros das Irmandades mineiras pelos seus instrumentos vem de sua importância germinal para a tradição do Rosário: segundo a lenda, foram os tambores feitos pelos escravos africanos que conseguiram tirar Nossa Senhora do Rosário aparecida nas águas com a força de seus batuques, após as vãs tentativas dos brancos. Assim teria se iniciado o festejo à Santa e toda a tradição do Reinado. “Madeira santa”, como dizem.

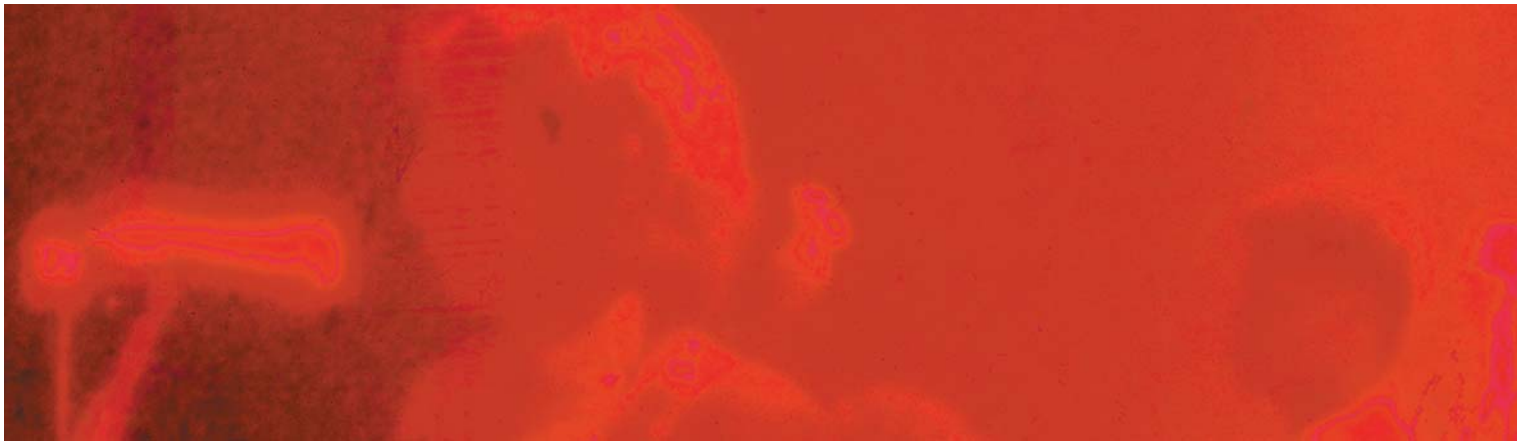
A religião afro-brasileira conhecida como Candomblé (BA), Xangô (PE), Tambor de Mina (MA) ou Batuque (RS) - nasceu dos aportes míticos e rituais de diferentes etnias ou nações africanas, com influência preponderante dos sudaneses jejes e nagôs. Trazidos da África Ocidental (Nigéria e Benin atuais) para as capitais do Nordeste a partir do final do século XVIII, os sudaneses trabalhavam geralmente como domésticos e negros ao ganho, tendo relativa facilidade para se reunirem segundo sua etnia. Esses escravos urbanos puderam, desse modo, rearticular no Brasil a sua

religião tradicional, na qual os iaôs, sacerdotes iniciados, são possuídos pelas divindades durante o transe místico. Orixás, inquices ou voduns, nome que recebem as divindades segundo a nação ou origem étnica do candomblé, representam forças naturais e sociais.

Não obstante o preconceito e as constantes perseguições policiais de que foram vítimas nas primeiras décadas do século passado os terreiros de Candomblé souberam preservar entre suas paredes uma série de práticas culturais africanas, como as línguas rituais, um panteão e sua mitologia, instrumentos, ritmos e cancionário, culinária, objetos de culto. Mais do que isto, perpetuou-se entre os adeptos dessa religião uma cosmovisão africana, que enxerga o mundo como uma teia de forças vitais em interação, as quais devem manter-se equilibradas através de ritos específicos. Evidentemente, o culto aos orixás aqui sofreu diversas adaptações e reinterpretações, tornando-se afro-brasileiro. O ritual predominante jeje-nagô misturou-se a outras expressões religiosas africanas e ameríndias, gerando formas de culto miscigenadas como os Candomblés de Caboclo e, mais recentemente, a Umbanda.

Permanece o conceito de nação – cultural, e não mais étnico – relacionado sobretudo à língua ritual, aos repertórios dos cânticos e aos estilos musicais. Nas festas ou toques públicos e privados dos Candomblés, a importância dos tambores e seus percussionistas rituais, os ogãs, é decisiva para chamar as divindades a se incorporarem em seus cavalos e bailar o seu mito entre os mortais. Os ogãs conhecem grande variedade de toques das diversas nações do candomblé – Keto, Angola, Jêje – e podem dominar um repertório de centenas de cânticos. Traços musicais peculiares aos candomblés Jêje-Nagô, como as escalas de cinco notas (pentatônicas) permanecem praticamente restritos às casas de culto, enquanto o som dos Candomblé Congo-Angola, junto com os batuques e cortejos de origem banto, participam de um universo melódico e rítmico extra-religioso conhecido e reconhecível publicamente por todo o Brasil, entre os quais se coloca o samba. A música religiosa nagô só pode ser ouvida em ambiente público e profano através dos afoxés do carnaval de Salvador, chamados “candomblés de rua”, e algumas de suas referências rítmicas e melódicas transparecem na sonoridade dos blocos afro como Ilê aiyê e Olodum.

As grandes cidades brasileiras foram o ponto de encontro



de todas as ingomas, Comunidades do Tambor, e o Carnaval, a data fundamental para esse conagraçamento. As Escolas de Samba são o exemplo por excelência da confluência e fusão dos muitos elementos da fala afro-brasileira. A cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil a partir de 1763, concentrou ao longo de sua história uma grande população de africanos, principalmente os bantos vindos do Congo e de Angola; esse contingente de negros engrossou, após a Abolição, com a chegada dos libertos, atraídos para aquela metrópole pela esperança de conseguirem trabalho. Não só negros, mas também mestiços e brancos pobres migraram das fazendas valeparai-banas, de Minas Gerais, do sertão nordestino, de toda parte.

Nos morros e subúrbios do Rio misturaram-se tradições culturais tão diversas, mas ao mesmo tempo tão unas: expressavam alegria e devoção, continham a força do desafio e a reverência aos ancestrais, significadas através do corpo, da voz e do tambor. Eram coisas de negro, herança forte daqueles que, vindos de longe, compartilhavam de um mesmo destino subproletário nos bairros periféricos e nas favelas. Assim, foram-se agregando em mosaico as muitas memórias afetivamente conservadas. De um lado, o terreiro: o ritmo dos tambores de mão, a cantoria improvisada dos velhos batuques como o Caxambu carioca e o Samba-de-Roda baiano, a ritualidade dos cultos como a Cabula e a Macumba, a malícia corporal dos jogos como a Pernada e a Capoeira. De outro, a rua: os Cucumbis cariocas, os Ranchos de Reis baianos, os Maracátus nordestinos, as Congadas mineiras, todas aquelas danças de cortejo características das festas de ambulatórias do Catolicismo Popular, trazendo portabandeiras, reis e sua corte, mascarados, baianas, baterias

de tambores portáteis percutidos com baquetas. E o gosto pelo colorido, pelo brilho e pelo luxo, que finca raízes no Barroco Católico da Península Ibérica, e uma disposição peculiar em alas a compor o grande desfile processional.

O Carnaval, data maior da profanidade, veio a ser o calendário disponível para a celebração pública da festa dos negros nas metrópoles. Nos anos 20 do século passado surgem as Escolas de Samba, fala negra amplificada para muito além do pequeno terreiro da comunidade, de e para as grandes massas humanas das cidades. Pelejando para legitimar sua voz junto à sociedade dos brancos e obter a visibilidade sonhada. A Ópera popular urbana vai para meio da avenida, com orquestras de centenas de tambores, instrumentos com pele de náilon produzidos em série por uma indústria que se especializa. De repente, os desanimados cordões da classe média branca abrem alas, de uma vez por todas, para as evoluções mágicas do Samba crioulo. As avenidas viram sambódromos, e o Samba, espetáculo de massas e mídias.

Este texto foi escrito originalmente para apresentar a exposição multimídia “Comunidades do Tambor”, montada no SESC Vila Mariana, em São Paulo, durante o evento “Percussões do Brasil”, em 1999.

Paulo Dias, nascido em São Paulo em 1960, é músico e etnomusicólogo. Desde 1988 dedica-se à pesquisa da música tradicional brasileira, sobretudo à de raízes africanas, trabalho que vem sendo divulgado através de publicações, vídeo-documentários, CDs e exposições. Fundou e dirige a Associação Cultural Cachuera!, voltada à documentação, estudo e divulgação da cultura popular tradicional brasileira.

e-mail: cachuera@uol.com.br