



# III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



## A PUNGA DO TAMBOR DE CRIOULA NO MARANHÃO: ESPAÇO DE MEMÓRIA, RITUAL E ESPETÁCULO.

Juliana Bittencourt Manhães

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, [manhaes.ju@gmail.com](mailto:manhaes.ju@gmail.com)

### **Resumo:**

Este artigo pretende fazer uma reflexão sobre a gestualidade da punga no tambor de crioula do Maranhão, que faz parte das danças ligadas a “família do samba”, como apontou Edson Carneiro. O espaço desta dança acontece em roda e dentro deste lugar circulam muitos sentidos ligados à questão do ritual e do espetáculo e a preservação e valorização da memória, da experiência vivida. É preciso permitir circular os saberes, trazer uma flexibilidade nos códigos que vão se transformando, pois a manifestação é motivada pela vontade de dançar, brincar, realizar homenagem a São Benedito, assim como, fazer apresentações turísticas em arraiais e eventos turísticos da cidade. A partir de uma abordagem etnográfica com o grupo “Prazer de São Benedito” do mestre Apolônio Melônio, do bairro da Floresta em São Luís do Maranhão, pretendo elucidar pontos sobre como acontece esta brincadeira, onde mulheres dançam e repetem o coro, e os homens tocam os tambores e cantam as músicas. Articulado conceitos com a experiência etnográfica de James Clifford e a questão corporal ligada a manifestações populares brasileiras.

### **Palavras-chave:**

Umbigada, gesto, memória, ritual e espetáculo.

## Objeto escolhido

Este artigo pretende relatar como acontece uma manifestação afro-brasileira do Maranhão, conhecida como tambor de crioula, e a partir deste assunto descrever e articular conceitos com a antropologia, esclarecendo a metodologia escolhida e apontando questionamentos a respeito do pesquisador e do ato pesquisado. Para isso é necessário que seja esclarecido o universo de palavras e o vocabulário deste território específico.

A ação escolhida foi uma roda de tambor de crioula no Maranhão, com o grupo Prazeres de São Benedito do Boi da Floresta<sup>1</sup>, em um bairro de baixa renda com uma comunidade rica de manifestações artísticas e populares<sup>2</sup>.

Esse bairro chama-se Floresta e representa uma das localidades que contém mais grupos folclóricos em termos de quantidade e tradição (há grupos quase centenários), e hoje em dia é apontado pela população e pelas mídias, como uma das mais violentas áreas urbanas da cidade de São Luís, capital do Maranhão.

O conceito de agenciamento de Deleuze (1997), destaca que “a primeira regra concreta dos agenciamentos é descobrir a territorialidade que envolvem” e a partir deste “lugar” pretendo entender estes fragmentos presentes dentro da comunidade e na roda do tambor de crioula, distinguindo seus conteúdos e suas expressões. Esclarecendo que o território é a relação entre o organismo e o meio, e os agenciamentos estão neste lugar de intermediar, ora decifrando a partir da territorialização, ora na desterritorialização, evidenciando a decodificação, ou seja, interpretando e traduzindo sua observação, descrevendo suas experiências.

O tambor de crioula pode acontecer durante o ano todo em um amplo território maranhense, mas principalmente durante os festejos do carnaval, do São João (em junho e julho) e no mês de agosto, onde podemos acompanhar grupos que se apresentam pela cidade de São Luís ou participar dos festejos em comemoração ao dia de São Benedito, santo negro considerado protetor dessa brincadeira e de muitas outras manifestações afro existentes no país.

É uma manifestação que ocupa o lugar da rua, demarcando esse espaço como diverso e flexível, pela multiplicidade de seus usuários e sua forma de ocupação. A rua é um lugar público, democrático, aberto a variadas funções, é uma área que se transforma, virando outras coisas, um lugar de fluxo, que ora vira uma passagem para o trabalho cotidiano, ora se torna o próprio espaço de trabalho, como são os camelôs ambulantes, e em outros momentos vira um espaço ritualizado, como por exemplo, em uma procissão religiosa para São Jorge ou Iemanjá,

---

<sup>1</sup> O Boi da Floresta é um grupo que surgiu em 1972 em São Luís e um dos fundadores e até hoje mestre e dono da brincadeira é Sr. Apolônio Melônio.

<sup>2</sup> O Maranhão é berço de muitas manifestações populares como o bumba-meu-boi, o cacuriá, a festa do divino, a dança portuguesa, o tambor de crioula que fazem parte de um ciclo festivo durante todo o ano.

se transformando em um espaço festivo. Como escreve Magnani “às vezes é vitrine, outras é palco, outras ainda lugar de trabalho ou ponto de encontro” (1993:46).

O tambor de crioula é uma dança de roda, onde mulheres rodopiam suas saias e “umbigam”, movimento de um umbigo tocar no outro, e os homens tocam os tambores, que são três, esse conjunto é chamado de parelha; o grande, o meio e o crivador, além de cantarem e improvisarem as músicas.

Aproveito para esclarecer, que minha pesquisa de mestrado foi sobre o personagem mascarado cazumba<sup>3</sup> do bumba-boi do Maranhão no Boi da Floresta, então este local é de conhecimento da pesquisadora que atua nessa comunidade como brincante<sup>4</sup>, já que dança como cazumba há 10 anos neste grupo. Por conta deste envolvimento e por acreditar que para pesquisa ser mais minuciosa se faz necessário vivenciar e criar uma relação de convívio com a comunidade escolhida, eu trago um olhar como observadora participante, com experiência em relação aos movimentos e gestuais da dança, assim como as hierarquias presentes em uma roda de tambor de crioula.

### **A questão dos conceitos etnográficos**

A professora Janice Caiafa em seu livro “Aventura das cidades” inicia o capítulo dedicado à pesquisa etnográfica afirmando que “a etnografia é ao mesmo tempo um tipo de investigação e um gênero de escritura que se desenvolveu na tradição antropológica”.

Esse método etnográfico foi se fortalecendo ao longo das décadas, como uma ferramenta fundamental para os antropólogos, que se identificavam em realizar pesquisas, através de viagens a longas distâncias, presenciando universos muito diferentes do seu contexto social e cultural. E a partir dessas viagens às anotações de diários de bordo, relatos e registros fotográficos se tornou uma ferramenta importante na criação de um método “antropológico”, assim como, uma maneira de compreender costumes de povos distantes. Caiafa nomeia como método-pensamento, esta reflexão em torno da pesquisa de campo (2007; 2002).

Este conceito traz a necessidade de pensar um procedimento para realizar a investigação “in loco”, organizar o processo para a pesquisa, trazendo um pensamento direcionado, acreditando que o trabalho etnográfico funciona como uma enunciação coletiva, onde a estranheza faz parte e cria questões, assim como, a importância em ter uma observação

---

<sup>3</sup> Personagem mascarado dos bois de sotaque (estilo) da baixada (região do Maranhão), dançam em fila e em grande quantidade, tem a função de iniciar e formar a roda da brincadeira do boi. Este mascarado tem o poder de dialogar com a platéia e com qualquer personagem da brincadeira, pois tem liberdade na sua maneira de brincar, interagir e se apresentar.

<sup>4</sup> É um integrante da brincadeira, que ocupa alguma função em uma manifestação artística popular, pode ser um dançarino, cantor, percussionista ou organizador e mestre daquela comunidade. Sabe a importância do ato de brincar para a resistência e continuidade da manifestação.

que pode variar entre distanciada ou participante, dependendo da escolha e do estilo do pesquisador.

A riqueza das informações da experiência vivida foi valorizada pelo acúmulo de dados, o material empírico coletado, assim como a ênfase na possibilidade do pesquisador se incluir, estabelecendo relações diferenciadas. E o interessante é perceber a singularidade de cada etnografia, já que o objeto pode ser avaliado e descrito de maneiras diferenciadas, pois cada pesquisador pode privilegiar um objeto específico ou se afetar de uma situação com percepções que fazem sentido para sua experiência. O pensamento se direciona na realidade dos fatos presenciados, a pesquisa fica na dependência do momento presente vivido pelo pesquisador e a relação que este conseguiu estabelecer com a comunidade.

Podemos dizer que escrever e observar no contexto de uma etnografia significa recolher e recortar impressões de uma experiência que pode ter sido vivida presencialmente ou simplesmente lida ou vista em algum registro filmado, transcrito ou fotografado. O registro destaca um tipo de olhar, a experiência evidencia percepções do vivido e a escrita recorta a síntese do pensamento e da vivência, apontando as escolhas do etnógrafo em relação ao objeto.

Precisamente porque é difícil pinçá-la, a “experiência” tem servido como uma eficaz garantia de autoridade etnográfica. Há, sem dúvida, uma reveladora ambigüidade no termo. A experiência evoca uma presença participativa, um contato sensível com o mundo a ser compreendido, uma relação de afinidade emocional com seu povo, uma concretude de percepção. A palavra também sugere um conhecimento cumulativo, que vai se aprofundando (Clifford, 2008:36).

Quando Clifford expõe a necessidade do “sensível” ele aponta o fato do pesquisador precisar se deixar afetar pela novidade do que vai conhecer, se misturar com a comunidade e não ficar numa posição distanciada como acreditava a antropologia etnográfica mais clássica, ele acredita que a partir do contato e afinidades o conhecimento se torna legítimo e todo material coletado irá representar aquela identidade de forma autêntica.

É importante, “deixar-se levar” na pesquisa, permitir o encontro com esse estranhamento, possibilitando criar uma tensão, uma espécie de fricção que remodela o método e a maneira do pesquisador perceber o que está sendo observado. É a partir desta fricção que se revelam comportamentos daquela comunidade, essas descobertas são possíveis quando o “corpo” é percebido como elemento de transformação, tanto para o pesquisador quanto para os sujeitos pesquisados.

**Palavras-chave para entender o universo das manifestações populares**

O termo “brincadeira” também pode ser chamado brinquedo ou folguedo<sup>5</sup>. É a manifestação, o ato da cultura popular brasileira, onde circulam variadas linguagens como música, canto, dança, ritmo, jogo e teatro, além de uma plasticidade marcada no colorido e brilho das indumentárias. Faz parte de um contexto social e religioso específico, onde cada “brincante” tem o seu compromisso e função dentro da “brincadeira”.

No nosso caso, “brincadeira” é o momento em si da manifestação, acompanhada de toda representação artística e/ou religiosa, é o ato da apresentação, assim como denomina a existência do grupo, é a irmandade que reúne os brincantes.

Os brincantes são aqueles que brincam, se divertem, são aqueles que têm o compromisso de “segurar e sustentar” a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva. No caso do tambor de crioula, os homens são chamados de coureiros e as mulheres de coureiras marcadas pela gestualidade da umbigada.

As danças de umbigada são consideradas movimentos que iniciaram no século XV no Brasil com a presença dos negros escravos, vindos de várias regiões da África. Semba em quimbundo<sup>6</sup> é a expressão que veio de Angola para designar a umbigada ou embigada, que também se pode chamar samba ou o próprio umbigo. A umbigada é um gestual de encontro de umbigos, que pode ser efetivo, no sentido de se tocarem ou uma simulação de aproximação. Essa atitude simboliza o momento forte da pulsação e o diálogo entre os dançarinos (as). A umbigada é um termo usado para diversos batuques afro-brasileiros, que se configuram como folguedos ou bailes, além de uma diversidade de práticas religiosas, ritualísticas e formas de lazer.

Para Câmara Cascudo: “No Brasil, a Umbigada figurava do *coco, lundum, sabão, samba, zambê, catolé, bambelô*. Significa um rito de fecundação nos povos bantos agrícolas do oeste, mais permanentemente que no levante africano” (2003:34).

O pesquisador Edson Carneiro (1961) organiza estas danças da seguinte forma:

- 1- zona do coco – Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas;
- 2 – zona do samba – Maranhão, Bahia, Guanabara e São Paulo, talvez Piauí e Minas Gerais;
- 3 - zona do jongo – Estado do Rio e São Paulo, talvez Minas Gerais e Goiás.

Apesar da diferenciação nos nomes e regiões brasileiras, todas essas danças possuem o gestual da umbigada e são realizadas com diferentes instrumentos de percussão, fazendo menção as batucadas africanas. Esta referência foi feita para indicar a diversidade existente

---

<sup>5</sup> A palavra folguedo vem de folgança, o momento da “folga” o tempo do ócio, o ato de se entregar ao divertimento, assim como a palavra folguedo designa as danças brasileiras no geral, a manifestação em si, o tempo fora do trabalho ordinário, tempo extracotidiano, que se presentifica nas festas. Também se podem afirmar que o folguedo é uma categoria situada por Mário de Andrade como danças dramáticas. (ANDRADE, 1982).

<sup>6</sup> Kimbundo ou quimbundo é uma língua africana, da família banto e uma das mais faladas em Angola.

dessas danças no Brasil, porém neste artigo o foco será na dança do tambor de crioula no Maranhão.

### **Esclarecendo este universo do tambor de crioula**

O tambor de crioula é uma manifestação afro-brasileira que surgiu exclusivamente no Maranhão, embora tenha muitas semelhanças com outras manifestações folclóricas do Brasil. Apesar de Câmara Cascudo (2003:34) dizer que foram os bantos da região de Congo - Angola na África, que trouxeram este tipo de dança de umbigada, é curioso porque a tradição de negros no Maranhão é Mina-Gegê da região da República do Benim, antigo Daomé, que ocupa a região ocidental da [África](#), limitado a norte pelo [Burkina Faso](#) e pelo [Níger](#).

Esta questão da origem é muito complexa, pois vieram negros de várias partes da África e aqui eles se misturaram muito, e cada país do continente africano é uma nação com uma cultura e dialetos bem específicos. É uma questão que necessita de um aprofundamento, entretanto o foco deste artigo está na questão da formação da roda do tambor de crioula entre homens e mulheres e qual é o lugar estabelecido por cada gênero.

O tambor de crioula é formado por uma roda com mulheres dançando, onde os homens tocam tambores e cantam, dando continuidade à borda da roda, criando um cordão de brincantes interligados pela dança, o canto e a batucada. E no centro da roda estão às coureiras mulheres dançando para os tambores, praticando a *punga*, evidenciando uma relação da percussão tocada com os passos e o jeito dos pés pisarem no chão.

### **Instrumentos**

O conjunto dos três tambores é chamado de *parelha*, o tambor grande ou mãe improvisa e é tocado quase em pé, preso a uma corda entre o tocador e o tambor. É justamente durante a batida deste tambor que se encontra o momento da *punga*<sup>7</sup>; o *meião* faz a base da percussão, os integrantes dessa brincadeira o chamam de *coração do tambor de crioula*, como se a partir da pulsação do *meião* houvesse um diálogo entre os dois outros tambores, não só por se situar entre, no meio dos tambores, mas também porque seu toque está no intervalo do tambor menor, o *crivador*. Este tambor mais fino e com proporções menores que a do *meião*, repinica sob o som dos outros dois tambores, se encaixa no improviso do tambor grande e fica dentro da pulsação do *meião*. Estes tambores são feitos de tronco de árvore, que podem ser principalmente da madeira *angelim* ou *faveira*, são escavados por dentro e na cobertura, há um couro de boi ou veado no lugar onde as mãos realizam a batucada.

---

<sup>7</sup> *Punga*: o toque do tambor grande, provoca excitação rítmica corporal de tal forma que seu tocador ao fim do processo evolutivo de uma marcha (sequência de músicas ou período de execução da dança, que é delimitado por intervalos nos quais os brincantes descansam) de tambor, chega a um estágio aonde seu corpo passa a vibrar numa relação direta coincidente como o próprio ritmo executado. (FERRETI, 2005:81).

Alguns grupos de tambor de crioula usam também o instrumento da “matraca”, que são dois cabos de madeira tocados por um homem que se coloca atrás do tambor grande e bate em cima do corpo do tambor grande, trazendo uma percussão mais acelerada e suingada, com um ritmo vivaz.

Esses tambores são afinados na quentura da lenha na fogueira, cada tipo de tambor tem uma afinação própria.

Em conjunto com os tocadores tem os cantadores que puxam as toadas (músicas) individualmente, às vezes improvisando ou repetindo alguma música conhecida. Logo após seu canto inicial, os outros homens e as mulheres da roda cantam um verso que funciona como o refrão ou bis, onde todos podem cantar e até mesmo os espectadores que estão fora da roda. Inclusive, o público que souber dançar e tocar pode participar, mas é importante que já conheça os fundamentos da manifestação, as regras para entrar na dança e a autoridade para segurar a batida da percussão sem perder o andamento. De preferência, é interessante conhecer os mestres e brincantes que estão na brincadeira. É muito freqüente uma mulher ser “chamada atenção” por não executar a punça antes de dançar na roda com seus tambores ou um coureiro ser tirado do tambor por não estar sabendo seguir a pulsação e comunicação entre os tambores.

### **O tambor e São Benedito**

O tambor de crioula é uma manifestação em homenagem a São Benedito, santo negro italiano, protetor dos pobres que junto com Nossa Senhora do Rosário, representam os santos festeiros de muitas festas afro-brasileiras. É uma dança que não é religiosa, pode ser realizada em qualquer lugar, como uma manifestação de divertimento ou como apresentação, assim como, pagamento de promessa de alguma pessoa que gosta da brincadeira e crê em São Benedito<sup>8</sup>.

Qualquer pessoa pode fazer promessa para São Benedito, e neste momento a presença da imagem do santo e de um altar é indispensável. Os motivos são bem variados, pode ser porque a prometteira se curou de alguma doença, ou pedindo para o filho passar no colégio ou suplicando um emprego e etc.

---

<sup>8</sup> O culto de São Benedito é muito difundido no Maranhão, sobretudo porque o famoso eremita siciliano foi identificado como santo de cor pelos escravos que vieram para cá nas rodas do tráfico. São Benedito é santo forte na devoção dos pretos maranhenses e ficou mais conhecido de nossa gente por ter sido erigido em protetor dos homens de cor do que propriamente pelos muitos milagres que teria praticado durante sua vida de privações e humildade no eremitário de São Filadélfio. No Maranhão, o culto a São Benedito tem milhares de seguidores. A fama de milagreiro do “Pretinho”, só é igualada à de São José de Ribamar, cuja devoção e igreja assentam no balneário do mesmo nome, a trinta quilômetros de São Luís. (VIEIRA, F. 1977:49).

O sentido religioso está em quem faz a promessa e mesmo tendo a imagem do santo, a dança pode ser realizada na rua, diferente de quando a manifestação acontece em território religioso (seja na igreja católica, em terreiro de umbanda, candomblé ou mina<sup>9</sup>).

### **A dança das mulheres**

É importante ressaltar a noção do sentido de “se deixar afetar” pelas sensações que o batuque dos tambores provoca e o rodar das saias das mulheres, assim como, perceber sua disputa entre as outras mulheres, seu diálogo gestual a partir da umbigada, que representa o movimento de encontro de umbigos para então abrir o caminho para a outra dançarina coureira entrar na roda. As mulheres têm uma relação sensual de disputa e troca entre si e um diálogo em movimentos com os homens que tocam os tambores, porque é a animação ritmada deles que traz o ritmo e a maneira que a coureira vai evoluir e vice versa.

Alguns toques nos tambores trazem sentido e direção para a dança, como por exemplo: quando o tambor é tocado direto, seguindo uma pulsação das mãos, sem parar, é um convite para a mulher ficar rodando a saia. E o homem se anima com o jeito sensual e a capacidade de improvisação e evolução da mulher dentro da roda.

É possível verificar as diferenças da movimentação entre as mulheres mais novas das mais velhas. Enquanto a mais velha faz um movimento mais suave, mais “pé no chão” às mais novas giram com velocidade e rebolam. As coureiras mais antigas têm a precisão do momento da punção e sapateiam com os pés de acordo com a batucada dos tambores, as mais recentes permanecem no movimento básico indo para frente e para trás ou para os lados, seguindo a pulsação do meio e repetindo uma movimentação que é realizada pela grande maioria, inclusive sendo nomeado por muitas mulheres como o “passo” dessa dança.

### **A etnografia de uma roda de tambor de crioula**

As ferramentas que compõe a caixa de utensílios da manifestação do tambor de crioula abrangem principalmente os seguintes objetos e relações: os tambores e o sentido da dança entre as mulheres, os tambores e a prática dos homens em compor esse diálogo de percussão e a fogueira, que funciona para afinar e “quentar” os tambores para serem utilizados durante a brincadeira. O momento de “quentar” os tambores se evidencia muitas relações de amizade, é o momento do diálogo livre, de descansar, de bebericar, assim como de improvisar em cima do verso “parô pra quentar”, onde principalmente os homens se desafiam na criação de versos

---

<sup>9</sup> Tambor de Mina é uma forma de culto praticada por meio da dança e de outras atividades e onde o transe místico ou a possessão é uma atitude de interação entre pessoas e divindades, num grupo religioso. (FERRETTI, 1995:115).

a partir deste refrão, cantando contextos que estão acontecendo naquele momento da brincadeira.

O tambor de crioula é uma performance<sup>10</sup> que interage com uma diversidade de linguagens, criando uma rede artística a partir de sua música, ritmo, dança e canto, além das relações com o uso da imagem de São Benedito, a importância da bebida alcoólica, e a interação e o diálogo com os espectadores que podem ser um público passivo observador quanto ativo, entrando na roda para dançar, cantar ou tocar.

É interessante observar as tensões que a etnografia pode captar e suas ambiguidades dentro da roda do tambor de crioula, como: a disputa entre mulheres na dança, o diálogo entre homens e mulheres no toque do tambor com os pés no chão dançando, e as hierarquias que vão sendo estabelecidas de acordo com a função e o valor de cada integrante. Em manifestação popular quanto mais velho o integrante mais respeitado, mais detentor de memória, sabedoria e acúmulo de experiência e por isso é admitido como mestre. E dentro de uma manifestação há os mestres da dança, da percussão, do talento do improviso, assim como, aquele que tem o poder de reunir e articular a existência do grupo.

Há também uma ambigüidade em relação ao fato de ser uma festa profana não religiosa, mas que ao mesmo tempo pode ser realizada como um pagamento de promessa, fazendo uso da imagem de um santo católico. Como não é religioso se reza e faz homenagens a um santo?

Creio que dentro da manifestação popular do tambor de crioula, o que há de mais determinado se relaciona com a questão de gênero, onde na tradição normalmente o homem coureiro, é sempre aquele que afina e toca os tambores, além de cantar e improvisar as músicas e as mulheres coureiras tem o poder da dança, dos requebros e meneios de quadris, fazendo uso de saias rodadas e de muitos colares coloridos, além de flores ou panos fazendo um adorno alegórico para a cabeça.

Inicialmente foi necessário esclarecer este universo da manifestação, agora o objetivo é descrever uma roda de tambor de crioula com o grupo “Prazeres de São Benedito” do bairro da Floresta.

No último dia da festa de morte<sup>11</sup> do Boi da Floresta, normalmente no último sábado do mês de setembro, o grupo realiza uma roda de tambor de crioula para louvar e agradecer também a São Benedito, além de São João, santo protetor dos bois do Maranhão.

---

<sup>10</sup> O termo performance designa este ato da brincadeira, comparando a uma rede de códigos presentes, desde a movimentação em si a toda organização do “folguedo” para o seu funcionamento, a partir dos “rituais”, ações do cotidiano ou até mesmo a apresentação em si. A performance pode compreender toda e qualquer ação, seja ela do cotidiano, artística ou ritualística como afirma o pesquisador Richard Schechner (2003).

<sup>11</sup> A manifestação do bumba-meu-boi no Maranhão tem um ciclo festivo que vai do batizado, na véspera de São João, até a culminância do dia de São Pedro. E meses depois (isso varia de acordo com cada grupo) se realizam a festa e encenação de morte do personagem e brinquedo “Boi”, momento de fechamento de ciclo e ao mesmo tempo de renascimento para toda comunidade, pela importância de ter completado o ciclo festivo e a necessidade da continuidade no que virá.

Este tambor de crioula acontece na frente da casa do mestre Apolônio Melônio, no bairro da Floresta. A roda inicia por volta das 22hs da noite e tem o compromisso de virar a madrugada tocando e dançando os tambores. É tradição fazer a transição da noite para o amanhecer do dia, assim como, também está ligado com a questão de fechar um ciclo festivo, é uma obrigação feita com muita alegria e fé. Percebe-se pelo cansaço dos coureiros e coureiras que amanhecer representa a continuidade da brincadeira e sua resistência perante a tradição. Alguns, “fecham os olhos” e se encostam à parede por instantes, descansando para logo voltar ao compromisso sério da festa.

É fato que todos da comunidade e da brincadeira já estão cansados pela festa já estar no seu segundo final de semana quase contínuo, só interrompendo durante alguns dias durante a semana, para seus integrantes poderem trabalhar e também descansarem. Mesmo assim é impressionante a disposição dos brincantes, que em sua maioria é constituído por pessoas com mais de cinquenta anos, entretanto tem muitas crianças e jovens, que normalmente são filhos, netos ou amigos dos integrantes do grupo. Tem pessoas que vem de bairros bem distantes, mas a grande maioria reside no bairro da Floresta, o que facilita o retorno para casa, já que o grupo muitas vezes precisa dar o dinheiro da passagem de ônibus para seus integrantes irem e virem de suas moradias.

O movimento se inicia com os responsáveis em buscar a lenha para a feitura da fogueira e a afinação dos tambores, que demora em média uns 40 minutos. Tempo este, aonde as mulheres vão se arrumando, se enfeitando com muitos colares, uma maquiagem cuidada, além das saias floridas e rodadas. Neste momento de preparação o bar também é um espaço muito visitado, já que as elevadas temperaturas e a forte animação pela festa propiciam o consumo da cerveja bem gelada, aliviando o calor e alegrando a todos. De repente um apito começa a ser assoprado, simbolizando o momento para reunir e formar a roda dando início à brincadeira, os tambores começam a serem tocados e a letra da toada incita o chamamento das mulheres para a roda. Assim as coureiras vão se aproximando da roda e dos tambores e começam a animar a festa.

As “donas da casa”, são aquelas coureiras que fazem parte da brincadeira, iniciam a dança dentro da roda. Na Floresta podem ser Nadir Cruz, esposa do dono da brincadeira, Sr. Apolônio Melônio, ou aquelas bem antigas como Dona Benedita, coureira animada e que dança muito bonito, com uma gestualidade bem própria.

Quando uma coureira se coloca dentro da roda, se diz que ela foi atraída por algum toque do tambor grande ou pela sua disposição de entrar, e então ela precisa “tirar” a outra coureira que já estava antes dançando, por meio da punção. Quando ela bate umbigo com o outro ela tem a permissão de dançar sozinha. Têm coureiras que iniciam sua evolução

dançando primeiro para o tambor grande, assim como tem outras que iniciam no tambor pequeno, o crivador, para depois seguirem para o meio, para então dançarem para o grande. Algumas mulheres mantêm esta regra de dialogar e pedir licença a cada tambor, mas pelo que observamos este gesto não é obrigatório, pois vimos muitas mulheres dançando sem fazer menção de pedir licença, mas de qualquer forma a dança das coureiras vai de acordo com a pulsação dos tambores. E a regra principal é umbigar a mulher que está dentro da roda para depois evoluir sozinha na batucada dos tambores.

Não há regra de qual mulher vai dançar, cada coureira pode ir dançar dentro da roda quantas vezes quiser, “vai da vontade”, da animação. Foi visto variadas vezes em que as mulheres umbigam entre si mesmo fazendo parte do cordão da roda com a coureira que está ao lado. Assim como depois da coureira estar dançando por muito tempo ela pára (vai descansar, conversar ou beber) e depois ela retorna a roda. Existe uma liberdade nessa movimentação em estar dentro ou fora da roda, o importante é fazer parte daquele momento de reunir, naquela rua e com aquela comunidade.

E nesta festa específica celebrando o ciclo de morte do boi, agradecendo pelos festejos juninos e pedindo que no ano que vem a festa também seja muito próspera.

### **Conclusões finais**

Este assunto é tão abrangente que trouxe a necessidade em recortar quais objetos e fricções seria fundamental neste artigo para o entendimento da punga na roda do tambor de crioula, já que é um universo que agrega muitas informações e possibilidades de olhar.

Seus objetos implicados, assim como suas relações afetivas são temas deste trabalho. Como afirma Geertz (2008), analisar formas culturais, através da tentativa de traçar um paralelo geral para dissecar um organismo, tentando diagnosticar um sintoma e decifrar um código específico, como a importância da fogueira, do canto improvisado e das umbigadas como elementos que decifram o comportamento festivo.

A tentativa de escrever a roda do tambor de crioula de maneira etnográfica evidenciou a importância da crença e da brincadeira, assim como, o encontro festivo como necessidade social e valorização do território de pertencimento, lugar de identidade e resistência.

Assim, podemos concluir que a punga do tambor de crioula representa a importância do feminino, trazendo elementos da força matriarcal para essa manifestação, que agrega também o gênero masculino com o toque “fálico” dos tambores e a poesia de suas toadas. É o diálogo entre homens e mulheres que permite explicar toda a relação social da festa e da comunidade, a gestualidade da dança faz menção a questões como a fertilidade, assim como ao “ato sexual”.

É fundamental codificar a função de cada brincante, para entender as relações que estão por trás da dança e da música, sabe-se que são esses diálogos que permitem a continuidade da tradição, mesmo com suas transformações de espetacularização, mas é preciso compreender que existe espaço para o espetáculo de uma apresentação, assim como para o ritual e brincadeira da festa.

### **Referências Bibliográficas:**

ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Coord: Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1999.

\_\_\_\_\_. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002.

CAIAFA, Janice. *Aventura das Cidades – ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

\_\_\_\_\_. *Jornadas Urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

CARNEIRO, Edson. *Samba de Umbigada*. Ministério da Educação e Cultura – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1961.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1998.

\_\_\_\_\_. *História dos Nossos Gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil*. São Paulo: Global Editora, 1.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Artigo *Conhecer desconhecendo: a etnografia do espiritismo e do carnaval carioca*. Livro: *Pesquisas Urbanas: Desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro, Ed, Jorge Zahar Editor, 2003.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX*; Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Editora 34, Vol.5, São Paulo, 1997.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Tambor de crioula: ritual e espetáculo*. São Luís: SECMA, 1995.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar editores, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *A rua e a evolução da sociabilidade*. Cadernos de História de São Paulo, n° 2, jan-dez, 1993.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. London and New York: Routledge, 2002.

\_\_\_\_\_. *O que é performance?*. In: O Percevejo - Revista de Teatro, crítica e estética, Rio de Janeiro: Unirio, a. 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

VIEIRA FILHO, Domingos. *Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro, Funarte/CDFB, 1977.