

OFÍCIO DE ABATAZEIRO: A EXPERIÊNCIA DA RUA E DO TERREIRO

Luís Augusto Ferreira Saraiva¹

“Tu não vai sem me dizer

Meu Vodum quero saber

Quanto tu torna voltar pra baíar

Quero te esperar.”

(Doutrina de Tambor de Mina)

O mês de junho é época em que a cidade de São Luís- MA estremece ao som de matracas e pandeirões dando louvor a festa de São João. Nasci justamente nesse período mais precisamente na rua do bairro do João Paulo onde há mais de noventa anos acontece o encontro de bumba-meu-boi do sotaque de matraca, é o período também em que mais ocorrem toques de Tambor de Mina e de Tambor de Crioula no Maranhão.

E foi assim, fui crescendo em meio ao som grave dos tambores ritmado pelo do estalar do gã2 e acompanhado pelas doutrinas que falavam de encantaria que a minha vocação para a percussão foi se construindo. Fazendo parte de uma família que em sua maioria era participante do Tambor de Mina o meu destino também não poderia ser diferente, a minha curiosidade para os tambores se deu ainda por incentivo de minha avó Elci Gomes de Castro que era dançante de Tambor de Crioula, uma dança popular de origem africana que é feita em veneração ao Santo São Benedito, o qual é para os participantes do Tambor de Mina sincretizado com Vodum Toy Averekete. Estas duas manifestações culturais de São Luís possuem características semelhantes, muito embora exerçam funções diferentes.

Enquanto o Tambor de Mina se concentra em um culto afro-religioso, o Tambor de Crioula é uma dança festiva, um formato de diversão de um dos setores populares da sociedade maranhense (FERRETTI, 2002. p. 28). A ligação entre Tambor de Mina e o

¹ Mestrando em Metafísica pela Universidade de Brasília - UnB, orientado pelo Prof. Dr. Wanderson Flor do Nascimento. Membro do Calundu – Grupo de Estudos Sobre Religiões Afro-Brasileiras. luisferrarafiles@gmail.com

² Ferro que é tocado no início dos toques de tambor de mina

Tambor de Crioula é justamente a presença dos atabaques, sendo da responsabilidade dos Abatazeiros a manutenção do toque percussivo dessas duas manifestações.

E foi no terreiro da Fé em Deus dirigido por mãe Elzita que a minha mão tocou pela primeira vez na pele do Tambor. Nessas andanças entre terreiros de Tambor de Mina e rodas de Tambor de Crioula meus olhos prenderam a atenção naquilo que muito mais tarde seria a minha função na vida de santo; o Abatazeiro.

Entre o Tambor de Mina e o Tambor de Crioula nos deparamos com a figura do Abatazeiro, percussionista popular responsável pela dinâmica musical presente nestes dois movimentos. Os Abatazeiros exercem a função de tocar os atabaques e se constituem em um grupo seletivo que foi pouco estudado durante a história das manifestações religiosas e culturais afro-brasileiras, muito embora, esses Abatazeiros – que não possuem nenhum tipo de formação musical – desenvolvem técnicas percussivas estritamente particulares. Em sua comparação com a música africana, o ofício de Abatazeiro consiste em um treinamento ao longo da vida que lhe exige uma preparação específica fazendo com que a música se torne parte de seu cotidiano, deste mesmo modo podemos perceber como acontece na África em que “a música fazia parte integrante da vida social, domínio em que havia penetrado a ponto de ser indispensável a diversas atividades, como curas, casamentos, funerais, lavouras, partos, ritos iniciativos e uma infinidade de acontecimentos”. (SOYINKA, 1982. p. 635).

O Abatazeiro é o nome intitulado ao tocador de abatá, instrumento percussivo revestido de couro de animal que é tocado com as mãos, o Abatazeiro também pode ser chamado de huntó como no Daomé (COSTA EDUARDO, 1982. p.74). A figura dos Abatazeiros no Tambor de Mina se assemelha aos Ogãs nos Candomblés baianos, entretanto o cargo de Ogã não é presente nos Terreiros de Tambor de Mina (FERRETTI 2009. p. 38). Pelas proximidades do Tambor de Mina e do Tambor de Crioula é perceptível que muitos desses Abatazeiros também exercem a função de tocadores de Tambor de Crioula. É comum que terreiros de tambor de mina façam festa a São Benedito durante diferentes períodos do ano.

O antropólogo Octavio da Costa Eduardo já indicava a importância do tocador de atabaque em comparação aos tocadores de atabaques das antigas sociedades africanas, bem como atentou sobre a pouca literatura em torno da função dos tocadores de tambor visto que “infelizmente não deram até hoje a devida atenção ao tocador de atabaque na sua terra de origem.” (COSTA EDUARDO, 1982. p.73 -77).

Ainda, a figura do Abatazeiro é vista como um ofício que é passado de geração a geração e que fortalece os laços de amizade e de companheirismo dentro da comunidade. Atualmente, o número de Abatazeiros, em sua grande maioria negros, tanto do Tambor de Mina quanto de Tambor de Crioula vem diminuindo de modo constante. Em entrevista no mês de abril do referente ano, Cicero Centriny iniciado no Tambor de Mina afirmou que “o número de Abatazeiros vem diminuindo pelo constante aumento de Igrejas Evangélicas em São Luís, que atrai muitos jovens e até mesmo os mais velhos.” (CENTRINY, 2017). Isto demonstra uma zona de conflito entre gerações. Além disso, o Tambor de Crioula que é sempre tocado nos festejos de São João durante o mês de junho passa por um momento difícil devido à atual gestão da prefeitura da cidade por ser governada por um líder religioso evangélico.

Como também é a partir da experiência de vida atrelada às experiências musicais é que se faz necessário entender “o papel que as artes populares desempenham na vida cotidiana de pessoas comuns, promovendo a inclusão em sociedades marcadas por desigualdades.” (DIAS, 2012. p. 297). Há que se ter em vista que muitos desses Abatazeiros são de regiões pobres da cidade de São Luís, e que pouco ou por vezes não possuem nenhum estudo formal.

Contudo, o universo musical africano está inserido dentro de uma estrutura que “liga ao comportamento cotidiano da humanidade e da comunidade, a ‘cultura’ africana a qual não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida.” (HAMPATÉ BÁ, 2010, p. 169). A reflexão de Hampaté Bá nos faz perceber que a dinâmica de Abatazeiros tanto de Tambor de Mina quanto de Tambor de Crioula faz parte de uma experiência em que a vida cotidiana, interliga-se à religiosidade numa relação complexa e abrangente. No caso do objeto dessa pesquisa, as experiências desses músicos maranhenses são decorrentes de tradições Ewé e Fon que se desdobram em uma agregação jeje-nagô (PARÉS, 2001.p.190).

As pesquisas sobre as tradições africanas presentes no Maranhão foram imensamente estudadas pelos Antropólogos Sérgio Ferretti (1995) e Mundicarmo Ferretti (2000). Entretanto, a figura do Abatazeiro não ganhou um estudo aprofundado sobre sua função, quando muito era citado em um papel secundário. Em 1979 e com uma segunda edição em 2002, foi publicada uma obra chamada Tambor de Crioula: ritual e espetáculo organizada por Sérgio Ferretti que teve o objetivo de reunir informações sobre o Tambor de Crioula, bem como suas relações com o Tambor de

Mina, mas pouco se fez referências à dinâmica dos tocadores de atabaques presentes nessas duas expressividades afro-maranhenses.

A música é o meio pelo qual podemos investigar uma cultura, tanto como a sua expressão poética da fala, com a dinâmica de sons. Neste cenário podemos identificar a figura do Abatazeiro diante os conflitos contemporâneos de sua prática como um herdeiro das músicas africanas, essa transmissão que perpassa por meio da linguagem oral onde “numa cultura oral, produzem-se fenômenos notáveis que estão ausentes ou que não tem nenhuma função numa cultura escriturária.” (DIAGNE, 2010. p. 332). Tais Abatazeiros, reproduzem sonoridades semelhantes aos Ewé do Benin que se mostra em “ritmos cruzados que se apresentam de forma permanente, resultantes tanto da relação das configurações fixas dos instrumentos.” (LACERDA, 1990. p. 21). O Tambor de Crioula e O tambor de Mina se equivalem na seqüência de três tambores cada, sendo sempre do mais grave para o mais agudo.

Dessa forma, o tambor dos terreiros e das rodas de tambor de crioula foi fazendo parte da minha vida. Tive a oportunidade de aprender os toques de tambor de crioula com mestre Alex Cobra, Mestre Madeira e Sidel que durante vários sábados fazíamos fogueira no centro histórico e ensaiávamos o to que de tambor de crioula, na mina tive que ficar sempre ao lado dos mais velhos e experientes que dominavam as seqüências rítmicas do toque de mina. Mas, foi Baé da casa do terreiro de Yemanjá que transmitiu um pouco do seu conhecimento sobre os abatás.

Há inúmeras diferenças rítmicas entre os dois “tambores” assunto que se estenderia para um texto ainda mais longo, mas vou apresentar de modo mais curto sobre como se dá a célula percussiva do tambor de crioula e logo em seguida a do tambor de mina.

O tambor de crioula é tocado com três tambores sendo que cada um recebe um nome específico. Em ordem de entrada musical o primeiro que é tocado é o Meião ou com também é conhecido de Socador este instrumento é o que chamamos de celular rítmica do tambor de crioula, ele é tocado em um compasso de dois tempos sendo um toque grave e em seguida um toque agudo. Logo após o Meião, temos então um tambor menor que se chama Pereren ou Crivador este instrumento é considerado pelos mestres de tambor de Crioula como o instrumento mais difícil a ser tocado, pois ele marca o contratempo do Tambor de Crioula.

O Crivador por sua característica aguda é tocado em um intervalo de tempo de 1/2 encaixando-se no intervalo de 2/2 do Meião, de tal maneira que o encaixe dos dois

instrumentos possibilita a entrada o terceiro tambor chamado de Tambor Grande ou de Rufador.

O toque do Tambor Grande proporciona o preenchimento grave da célula que compõem todo o toque do Tambor de Crioula, ele é tocado em seqüências ritmadas de 2/2, 2/4 e até 4/4. Também é possível fazer solos utilizando-se de técnicas como Slap, Open-tone e o Bass-tone, além desses “golpes” que são aplicados no couro do Tambor Grande temos também o que é chamado de punga. A punga é um golpe dado de punho fechado na borda do tambor grande que produz um som grave, este som grave serve de código para a dançante para que venha dançar a frente do tambor.

Para encerrar o conjunto da orquestra do tambor de crioula é utilizado ainda a matraca que são dois pedaços de madeira tocados sequencialmente no corpo do Tambor Grande.

Vale acrescentar que todos os instrumentos com exceção da matraca são afinados ao fogo, o instrumento geralmente em grupos mais tradicionais é confeccionados de madeira. Confeção essa que possuem uma ritualista durante a extração da madeira da mata com a preocupação de um determinado período do ano, e de uma madeira específica localizada na serra dos cocais no maranhão. Entretanto devido à dificuldade carregar os tambores para as inúmeras apresentações que são feitas durante o São João grupos mais recentes começaram a produzir tambores de canos de PVC, que são mais leves.

Aprender a tocar tambor de crioula sempre se dá de um modo muito particular, os grupos de tambor de crioula sempre se reúnem nas ruas em volta da fogueira para afinação correta dos tambores e os novos aprendizes, em sua grande parte crianças; filhos e filhas de dançantes e de abatazeiros já começam a dar os primeiros golpes no tambor como uma forma de brincadeira. A observação e atenção auditiva também são importantes para aprender a tocar o tambor de crioula.

Lembro-me que os meus primeiros toques de Tambor de Crioula também se dava dessa maneira, ao acompanhar minha avó em apresentações ficava na fogueira tentando imitar os abatazeiros até que sempre aparecia um para me dar uma dica, era sempre um modo de ensinar próprio, eles passavam da forma como tinham aprendido. Foi então que aprendi a tocar primeiramente o Meião que aparentemente parece ser o mais fácil, mas que é necessário ter muita atenção, pois é ele que mantém todo o ritmo, errar o Meião é dessincronizar todos os outros tambores. Tempos depois comecei a tocar o Tambor Grande e adquirindo a capacidade de fazer improvisações, confesso que

ainda não sei tocar o crivador e sempre que vou ao maranhão peso ajuda ao meu mestre Alex para que me ensine os toques do crivador.

O Tambor de Mina possui um estilo musical bem mais diferente do que o Tambor de Crioula, embora muitas pessoas quando ouvem falar dessas duas expressões maranhenses acabam confundindo-as. Os toques do Tambor de Mina são executados unicamente nos terreiros nos dias específicos das festas de Voduns.

No Tambor de Mina são presentes dois tambores que também são chamados de abatás, os abatás recebem o nome de Guia e Contraguia que são tocados especificamente para Orixás e Voduns, e Voduns gentis. Quando acontece a festa para Cablocos é acrescentado um terceiro tambor, o chamado Tambor da Mata, este tambor é muito parecido com o Tambor Grande do tambor de Crioula e é o mesmo tambor que aparece nos toques de Terecô.

Dentro da Mina há dois toques principais que é o toque corrido e o toque dobrado que também são chamadas de Mina Corrida e Mina Dobrada que musicalmente apresenta um compasso rítmico composto de 6/8. Quem dita o compasso será sempre o gã que marcará se o toque será Corrido ou Dobrado em seguida temos a entrada do tambor Guia e com o seu complemento que será o Contraguia. Ainda, para compor a orquestra do Tambor de Mina entram as cabaças que são tocadas ao mesmo ritmo do ferro.

A inserção do Tambor Grande leva o toque da Mina a um som mais frenético e eletrizante, a pegada forte desse instrumento é tocado em uma técnica de Heel que um golpe dado com a parte inferior da palma da mão proporcionando um som mais abafado e com que a mão do abatazeiro se comporte de maneira mais fluida deixando os dedos mais soltos podendo assim o músico tocar no centro do tambor com os dedos alternando-os em abertos e fechados.

Os abatazeiros aprendem a complexidade dos tambores desde a infância e transmitem seus conhecimentos de geração a geração. Atualmente venho participando de um terreiro de Candomblé Angola localizado no Lago Norte do Distrito Federal e venho observando diferenças e semelhanças rítmicas na composição musical no dito toque de Angola, como os Kambondos da Casa costumam chamar.

Deixo aqui uma interfase da minha experiência e reflexão como Abatazeiro de Tambor de Mina e no Tambor de Crioula.

Referências

CENTRINY, Cicero. *Entrevista concedida a Luís Augusto Ferreira Saraiva*. São Luís, 27 abr. 2017.

COSTA EDUARDO, Octavio. *O tocador de atabaque nas casas de culto afro-maranhense*. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. São Paulo: Nobel 1982.

DIAGNE, Manoussé. *Lógica do escrito, lógica do oral: conflitos no centro de arquivo*. In: HOUNTONDJI, Paulin J. (org.) *O antigo e o moderno. A produção de saber na África contemporânea*. Portugal: Edições Pedagogo. 2012.

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

_____. Sérgio. *Querebentã de Zomadônu: etnologia da Casa das Minas do Maranhão*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

HAMPATÉ BÂ, AMADOU. *A Tradição Viva*. In: Ki-Zerbo, Joseph. *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-2012.

O triângulo das Tobosi uma figura ritual no Benim, Maranhão e Bahia. In: *Revista Afro-Asia*, 2001, p. 177-213.

SOYINKA, W. *As artes da África durante a dominação colonial*. In: J. KI-ZERBO (org.), *História geral da África VII*. São Paulo, Ed. Ática/UNESCO, 1980.

LACERDA, Marcos Branda *Textura Instrumental na África Ocidental: A Peça Agbadza*. In: *Revista Música*, 1990, p.18-28.