



## A SIMBOLOGIA DO TAMBOR

*Maria Auxiliadora Ferreira da Costa - Graduada em Letras – Universidade do Estado do Amazonas - UEA; Pós-graduação em Literatura Brasileira – Thahiri; Pós-graduação em Educação de Jovens e Adultos – Universidade do Estado do Amazonas – UEA; Pós-Graduação em Docência do Ensino Superior em Libras – Educanorte; Mestranda em Letras – Estudos Literários – Universidade Federal do Amazonas.*

*E-mail: [mauxfcosta@hotmail.com](mailto:mauxfcosta@hotmail.com)*

---

### Resumo

Este artigo expõe o tambor como um elemento simbólico dentro da prosa e da poesia, representando um traço muito forte de comunicação. Com base na teoria dialógica de Bakhtin, analisarei a relação homem e tambor voltada para o campo social e cultural dentro da literatura.

---

Palavras Chave: Tambor. Poesia. Dialógico. Simbologia.

---

### Abstract

This article exposes the drum as a symbolic element in the prose and poetry, representing a very strong mark on the communication. Based on a dialogic theory of Bakhtin, I will analyse the relation between man and drum oriented to social and cultural field inside the literature.

---

Keywords: Drum. Poetry. Dialogic. Symbolism.

## INTRODUÇÃO

Ao falar sobre a *Simbologia do tambor*, faz-se necessário definir o que seja simbologia. Segundo o dicionário *Houaiss*, simbologia é “a arte de criar símbolos; o estudo ou interpretação dos símbolos; sistema de símbolos”. Em relação ao seu significado:

O símbolo é muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado de afetividade e de dinamismo. Não apenas representa, embora de certo modo encobrindo, como – também de certo modo – realiza e anula ao mesmo tempo. Afeta estruturas mentais. Por isso é comparado a esquemas afetivos, funcionais e motores, com a finalidade de demonstrar que, de certa maneira, mobiliza a totalidade do psiquismo. (CHEVALIER, XVIII, 2015)

A partir destas definições, este artigo procura estudar o tambor como um elemento simbólico constitutivo de várias sociedades, pois é um objeto que faz parte das mais variadas culturas e como um protagonista, vai enviando na forma do som propagador das suas batidas informações que convencionadas por determinados grupos sociais, mantém relação de comunicação e socialização nestas sociedades. Sua definição, enquanto objeto, assim está definido em *A África está em nós*:

Denominação genérica para o instrumento de percussão (executado com as mãos ou com baquetas), confeccionado tradicionalmente em madeira, coberto com peles de animais e amarrado por cordas. Na atualidade a madeira vem sendo substituída por chapas metálicas, a pele por membranas sintéticas e as cordas por parafusos e tarrachas. Instrumentos da família: abatá, atabaque, bombo, congo, cuíca, curimbó, ingono, pandeiro, tambor de jongo, tinideira, socador, crivador, quirere, tamboril, tamborim, ilu (lê, rum, rumpi), pilão, zabumba. (BENJAMIM, 2010, p. 55)

A partir desta denominação pode-se perceber que este instrumento sofreu modificações no decorrer do tempo, no qual o homem o adaptou para o seu melhor uso e finalidade:

Tambores são tão ancestrais quanto o próprio homem. Os primeiros foram criados e manuseados ainda na Pré – História, com o objetivo de cultuar Deuses e como forma de agradecer a comida conseguida por meio da caça aos animais. Milênios se passaram e centenas de representações religiosas ou espirituais foram criadas de acordo com a cultura e a cosmovisão de cada povo, de cada etnia, principalmente de acordo com os padrões sócio – econômicos de cada época. Imagens, cerimônias, mitologia, liturgias, símbolos, tambores, chocalhos e atabaques, são expressões da arte na religiosidade e na espiritualidade.

O homem pré-histórico acreditava que a pele de sua caça esticada em troncos de árvores reproduzia o choro do animal morto. E foi com esse sentimento de gratidão que passou a consagrar a morte de sua caça. (FERNANDES, 2011)

O homem, observador da natureza e dos sons proporcionados por ela, foi criando mecanismos que o ajudassem a sobreviver num espaço hostil, mas que também proporcionasse, de certa forma, conforto e comunicação. A partir da ideia de que troncos de madeira, pele de animais estendidas e cordas poderiam ser utilizadas para fazer um instrumento que produzisse o som através das batidas, batuques, nasceu o tambor, também denominado bateria quando batido em conjunto como instrumento de percussão:

A música e a dança sempre foram os principais geradores dessa comunicação com os Deuses. Alguns historiadores e antropólogos do século vinte destacaram a ideia de que a maneira utilizada para se chegar aos conhecimentos místicos em religiões primitivas, esteve sempre associada ao êxtase (o transe) provocado pelo toque do tambor. Esse instrumento seria então o responsável pela comunicação entre o homem e as divindades – seres responsáveis pelo comando da Natureza em nosso planeta.

Mesmo nas religiões mais antigas, o toque dos tambores também foi utilizado não somente para o culto às divindades, mas também como forma de manter contato com os espíritos dos mortos. (FERNANDES, 2011)

O tambor deixa de ser apenas um objeto e sua representatividade vai além da madeira, do couro ou cordas. Transforma-se na comunicação inter-tribais, na interação entre seus pares nos rituais religiosos, na pura liberação da adrenalina prazerosa do homem, através da dança, da apreciação musical. Quem domina o instrumento converte-se no artista que transmite o som:

O artista lida com a existência e o mundo do homem, lida também com a sua concretude espacial, com suas fronteiras exteriores como elemento indispensável dessa existência, e, ao transferir essa existência do homem para o plano estético, deve transferir para esse plano também a imagem externa dela nos limites determinados pela espécie do material (cores, sons, etc). (BAKHTIN, 2011, p. 87)

Desta forma, o artista apreende novos conhecimentos externos, que auxiliam na sua vontade ou capacidade criativa. Esse conhecimento está ligado ao discurso que envolve toda a comunidade do qual faz parte. O tambor ecoa como um substrato milenar, cristalizado, que resiste há séculos, adequando-se ao tempo e espaço vivido: “A melhor imagem para traduzir a força do resíduo a ser cristalizado é a brasa acesa e



oculta sob cinzas, à qual basta um sopro para voltar a ser chama” (PONTES, 2014, p. 113). E essa brasa acende todas as vezes que as batidas são ouvidas como um chamamento cultural, político e social. E isso é percebido nas várias culturas dos povos desde a mais remota civilização, até os dias atuais, que utilizam o tambor para homenagear a natureza, nos ritos religiosos e de combate, nas confraternizações e festas profanas. E ele aparece imponente, em um lugar de destaque, valorizado pelas mãos habilidosas do artista que o manipula exprimindo eloquentemente, sensações, desejos e informações.

## **1 O TAMBOR**

O homem e o tambor caminham juntos desde os tempos antigos, perpassando pelos caminhos das transformações ditadas pelo tempo. Desde a primeira batida na madeira, até o retumbar dos tambores dos grupos culturais contemporâneos, a forma do instrumento e a forma de fazer percussão também sofreram estas alterações, mas a essência continua a mesma, continua viva servindo para a concretude de quem manipula a batida. E esse direcionamento está vinculado ao social, pois atende aos anseios que foram convencionados por determinados grupos sociais dentro de um contexto político, econômico e cultural em uma relação de poder, que estão ligados também, a uma ideologia dominante.

A batida do tambor representa uma simbologia que é destaque ao identificar passagens, ritos, informações por meio do som que se propaga além das vozes no qual “toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade” (BAKHTIN, 2006, p. 31). E essa transmissão acontece na bateria ao qual o transmissor repassa ao receptor através da batida intermitente, mensagens que serão decifradas na percussão das ondas sonoras emitidas. Pode ser um código, pode ser uma música, pode ser música-código, no qual “o ruído do tambor é associado à emissão do som primordial, origem da manifestação e, mais geralmente, ao ritmo do universo” (CHEVALIER, 2015, p. 861). E desta descoberta, os povos dos vários continentes o aperfeiçoaram como sistema de comunicação representados pelas batidas do tambor.



Todos os continentes, desenvolviam a técnica de comunicação utilizando-se da bateria. Essas mensagens transmitiam os rituais religiosos, as comemorações festivas, avisos de guerra e estratégias de combates como linguagem não verbal reproduzida pela batida do tambor. Prática desenvolvida e assimilada pelos povos africanos e americanos, como também pelos povos da Europa, Ásia, Oceania.

Com o passar do tempo, o homem da floresta foi estudando as muitas formas de comunicação, desde a imitação dos sons da floresta, principalmente o canto dos pássaros, o uso do fogo e dos sons extraídos dos tambores:

Por mais de um século, os ocidentais ouviam as batidas e sabiam que queriam dizer algo, porém não conseguiam notar o óbvio: que elas transmitiam a língua falada diretamente. Não existia, portanto, um “código”. Vindos de uma cultura na qual o tom não é importante no falar e a escrita é a principal forma de comunicação a distância – sem contar que tinham inventado um código percursivo próprio, o morse -, os europeus estavam surdos diante da simplicidade eficiente do método milenar africano. (Marton, 2014)

O homem moderno criou o código morse para ser utilizado no telégrafo elétrico produzindo sons que eram transcritos em pontos e traços que representariam as letras do alfabeto, sinais de pontuação e números, para a transcrição da escrita. Não era o toque do tambor, mas a ideia da comunicação utilizando os sons intermitentes, já era utilizado por vários povos, principalmente no continente africano. Desta forma, o tambor foi inserido num espaço relevante na vida do homem africano, asiático, europeu, americano e oceânico. Cada povo desenvolveu a sua técnica e vai aperfeiçoando conforme a conveniência do momento, do contexto vivenciado:

Os esquimós do leste da Groenlândia oriental resolvem suas desavenças com tambores e uma canção, que eles usam para descarregar sua raiva contra o inimigo[...]. Os xamãs usam sons regulares e repetitivos produzidos por batidas de tambor e chocalhos para entrar num estado de consciência que permite que eles e seus pacientes empreendam uma jornada mental que os conduzirá de volta à saúde” (SILVA, 2008)

Todas estas atividades vêm de uma cultura milenar e fica percebido os elementos de cristalização da essência da batida, pois apesar dos espaços diferenciados, há proximidade no fazer do objeto – o tambor – e sua forma artística de expressão.

Povos de culturas diferentes, produzindo o instrumento artisticamente parecido cujas “as artes pertencentes a regiões e épocas muito diversas, e que apresentam evidentes analogias entre si, sugerem cada uma por um lado, e por razões

independentes, aproximações no entanto incompatíveis com as exigências da geografia e da história” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 351). E isso é visível em relação ao tambor que é utilizado para a comunicação, para a evocação da cura, para a dança ou para a guerra.

O tambor sofreu várias modificações para se adaptar a uma nova forma de emitir os sons, como o caso do pequeno tambor chamado *caixa*, adaptado pelos árabes, e difundido na Europa e posteriormente para os outros continentes. Nos países asiáticos a simbologia do tambor está ligada à cultura do homem e seu envolvimento com a natureza, numa procura de sintonia com o divino. O sol, água, chuva e trovão, são elementos simbólicos:

Na China antiga, o tambor é associado à trajetória aparente do sol e, o que não vem a ser diferente, ao solstício de inverno: o solstício é a origem dessa trajetória em sua fase ascensional, o início do crescimento Yang. É por isso que o rufar do tambor acompanha o trovão. Nessa mesma perspectiva é associado à água, elemento do norte e do solstício hibernal, do além celeste, do raio, da forja, da coruja, sendo estes últimos símbolos ligados aos solstícios de verão, portanto, ao ponto máximo do dominante Yang. É sabido que no Laos o uso ritual do tambor, chama a chuva benéfica, a bênção celeste. (CHEVALIER, 2015, p. 861)

Essa referência simbólica está ligada à cultura milenar dos povos asiáticos direcionada à terra, à colheita, em que relaciona a luminosidade ao calor do Yang, ligado às manifestações da natureza e sua cadeia produtiva de beneficiamento da humanidade. Em relação à cultura africana e o uso do tambor, percebe-se que:

Está estritamente ligado a todos os acontecimentos da vida humana. É o eco sonoro da existência [...] *a sua voz múltipla traz em si a voz do homem com o ritmo vital de sua alma, com todas as voltas de seu destino. Ele se identifica à condição de mulher e acompanha a marcha de seu destino. Assim, não é de se espantar que, em certas funções especiais, o tambor nasça com o homem e morra com ele* (MVEA, 80) (CHEVALIER, 2015, p.862) (Frisos do Autor)

O tocar do tambor ainda é prerrogativa masculina nas muitas festividades religiosas e está relacionada à uma interação com o divino, mas a mulher, também vai galgando o seu espaço fazendo a sua história em cada som extraído do tambor.

Essa herança cultural chegou ao Brasil, com a vinda dos africanos sequestrados da África. O batuque era para homenagear os seus deuses, solicitar proteção através da dança, das cantigas sob a batida cadenciada ou frenética do tambor e também, como

válvula de escape para os seus problemas. Nos textos literários, a ficção mistura-se à realidade e a bateria toma forma, voz e vez numa interação homem e objeto.

Em *O mundo se despedaça* o tambor tem a representação simbólica da alegria, no qual o personagem Unoka mantém relação com o instrumento como uma extensão de sua vida, pois é músico, mas sabe da importância do tambor e a força harmônica que ele representa no ânimo das pessoas, apesar dos seus conflitos interiores:

Unoka sentia-se sempre infeliz quando se mencionavam as guerras. Era um covarde e não suportava ver sangue. Mudou de assunto, e enquanto falava sobre música, seu rosto se iluminava. Com os ouvidos da mente, conseguia escutar os excitantes e intrincados ritmos do ekwe, o tambor falante, do udu, a botija de barro de cuja boca, com um abano, se retira um som cavo, e do agogô, bem como sua própria flauta, a se entretecer com a percussão, enfeitando-a com melodia plangente e colorida. O efeito geral era alegre e animado, mas, se se isolasse o som da flauta, que subia e descia, para depois romper-se em breves intervalos, nele se poderia perceber tristeza e dor. Okoye também era músico. Tocava o agogô. Mas não era um fracassado como Unoka. Possuía um amplo celeiro cheio de inhames e tinha três mulheres. Agora ia receber o título de Idemili, o terceiro mais elevado daquela terra” (ACHEBE, 2009, p. 26-27)

A força do “tambor falante” expressa a comunicação do povo africano e seus descendentes que sentem respeito pelas batidas do tambor e o sentido que ele representa no direcionamento de suas vidas. É no batuque que muitas aflições são abafadas ou colocadas à tona. Desta forma, o objeto vai ganhando importância no contexto da sua apreciação.

Em *Memórias de uma gueixa*, as meninas aprendizes, são educadas para serem gueixas e a aprendizagem de vários instrumentos musicais é necessária. O tambor é uma referência desse aprendizado:

Como lhe disse, minha aula cedo de manhã era o tamborzinho que chamamos de *tsutsumi*, tocado de joelhos como todos os outros instrumentos musicais que aprendíamos. O *tsutsum* é diferente de outros tambores porque é apoiado no ombro e tocado com a mão, diferente do *okawa*, maior que ele, que se apoia na coxa; ou que o maior tambor de todos, o *taiko*, que fica inclinado num suporte e é tocado com pauzinhos grossos. Eu os estudei a todos, em uma ocasião ou outra. Um tambor pode aparecer algo que até uma criança pode tocar, mas na verdade há vários modos de tocar todos eles, como – no *taiko* – cruzando os braços diante do corpo e manejando o pauzinho com a mão para trás, o que chamamos de *uchikomi*; ou tocando com um braço enquanto se ergue o outro ao mesmo tempo, o que chamamos *sarashi*. Há outros métodos ainda, e cada um produz um som diferente, mas só depois de muita prática. Além disso, a orquestra está à vista do público, de modo que todos esses movimentos têm de

ser graciosos, atraentes e em harmonia com as outras gueixas que tocam. Metade do trabalho consiste em tirar o som correto; outra metade, em fazê-lo de maneira certa.(GOLDEN, 2006, p. 153)

A narradora-personagem enumera os vários tambores que precisa aprender a tocar e a forma como eles devem ser tocados. Ela mostra a importância em aprendê-los, não somente como parte de sua educação japonesa, mas que precisa agradar um público (o masculino), então os movimentos, os sons produzidos devem ser “graciosos, atraentes e em harmonia com as outras gueixas”, para a satisfação do público que está pagando os seus serviços. A pequena gueixa aprende a arte da sedução, também, através da manipulação dos instrumentos musicais.

Porém, o tambor nem sempre está direcionado para ser apreciado nas salas de música, nos teatros ou apresentações públicas. A arte transcende os espaços e o tempo e o tambor ganha novos formatos e utilidades.

Em “A arte da guerra”, o autor mostra a importância que tem o tambor como estratégia de combate:

A tudo o que acabo de dizer, convém acrescentar a maneira de dar ordens e de fazer com que sejam executadas. Há ocasiões e acampamentos em que a maior parte de teus homens não poderá te ver nem te ouvir. Os tambores, os estandartes e as bandeiras podem substituir tua voz e tua presença. Informa as tropas de todos os códigos que pretendes empregar. Se tiveres que fazer evoluções durante a noite, que o rufar dos tambores seja o emissário de tuas ordens. Ao contrário, se tiveres que agir durante o dia, emprega as bandeiras e os estandartes para transmitir tuas mensagens. Durante a noite, o clamor dos tambores servirá para espalhar o pânico entre teus inimigos e recobrar o ânimo de teus soldados. Durante o dia, o tremular das bandeiras, a multiplicidade de suas evoluções, a diversidade de suas cores e a estranheza do conjunto, ao mesmo tempo que informam teus homens, mantendo-os de prontidão, ocupando-os e distraíndo-os, semeiam a dúvida e a perplexidade no seio do inimigo. (Tzu. 2006, p. 40)

Sun Tzu monta toda a sua estratégia de guerra para vencer o inimigo e o tambor é uma das peças-chave para a concretização das suas manobras na arte de guerrear. A simbologia do tambor estava presente nas batalhas dos Estados guerreiros da China, há aproximadamente dois mil anos. O tambor substituí a voz de comando. O tambor personificava a voz do terror para quem atacava. O pânico era incorporado através das suas batidas.

Os europeus também utilizam-no como regulador da marcha dos combatentes, no toque que definia a função de cada pelotão: “o tambor é o símbolo da arma psicológica que desfaz internamente toda a resistência do inimigo” (CHEVALIER, 2015, p. 861). No escutar ao longe a batida do tambor, o adversário tremia, sentia a alma escurecer de pavor, e esse procedimento era utilizado como forma de abalar os nervos da comunidade que seria invadida.

A presença do tambor também foi percebida na América do Norte, Central e América do Sul. Os rituais de festa, e de guerra eram pontuados com o som da percussão e dos acordes das flautas. Nos rituais religiosos e de cura, o pajé – que nas culturas dos povos da Ásia, e em algumas culturas americanas, era chamado de Xamã - , invocava os espíritos ao som do tambor numa relação entre o homem e a natureza.

Desta forma, ao primeiro toque, o homem percebe que o direcionamento simbólico do tambor estará voltado para uma linguagem não verbal, e que define a prática a ser utilizada pelos grupos sociais que a reconhecem. E neste reconhecimento, exercem uma ação mútua: homem e tambor – mesmo este, sendo manipulado pelo próprio homem. A representação deste instrumento musical, perpassa a fronteira do plano físico para o simbólico, muito bem utilizado na composição de uma canção ou na construção de um poema em que o tambor fala da origem de cada povo, das suas representações simbólicas dentro de um determinado contexto ou como instrumento de liberdade de expressão.

## **2 A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO TAMBOR NA POESIA**

A poesia faz parte da vida do homem desde quando ele percebeu a importância de expor a sua subjetividade através da escrita. Esta ação é percebida em vários momentos da literatura, como por exemplo, nas cantigas trovadorescas, que foram ganhando um novo formato, aperfeiçoando-se no decorrer dos séculos através dos estilos literários constituintes da memória literária. Na poesia “o poeta é livre para construir sentidos possíveis e mesmo sentidos impossíveis com termos familiares” (GRAÇA. 1999, p. 39), para garantir a significação do seu poema. O tambor usado como elemento de um grupo social, muitas vezes é utilizado nos versos das canções ou dos poemas, como forma de levar para a escrita ou para a música a força de sua representação simbólica.



É a linguagem do povo exposta na expressão estética, na arte harmoniosa de transcrever os sons, cores e emoções, como “a essência da linguagem nessa ou naquela forma, por esse ou aquele caminho se reduz à criação espiritual do indivíduo” (BAKHTIN, 2011, p. 270). E é no discurso que fica evidenciado os muitos falares do povo quando expõe o homem que manipula o tambor com maestria, toma para si, não somente os versos, não somente o instrumento, mas o elemento propagador do discurso, que brada a chegada do momento de mostrar as suas origens e suas lutas, tristezas e angústias. Esse discurso pode ser observado no poema do moçambicano, nascido em Maputo, José Craveirinha, quando clama pelo tambor:

Tambor está velho de gritar  
Oh velho Deus dos homens  
deixa-me ser tambor  
corpo e alma só tambor  
só tambor gritando na noite quente dos trópicos.

Nem flor nascida no mato do desespero  
Nem rio correndo para o mar do desespero  
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero  
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.  
Nem nada!

Só tambor velho de gritar  
na lua cheia da minha terra  
Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra  
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra.

Eu  
Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala  
Só tambor velho de sentar no batuque da minha terra  
Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.

Oh velho Deus dos homens  
eu quero ser tambor  
e nem rio  
e nem flor  
e nem zagaia por enquanto  
e nem mesmo poesia.

Só tambor ecoando como  
a canção da força e da vida  
Só tambor noite e dia  
dia e noite só tambor  
até à consumação da grande festa do batuque!  
Oh velho Deus dos homens  
deixa-me ser tambor  
só tambor! (BIAZETTO, 2111)

Em *Quero ser tambor*, o eu lírico vai buscar nas suas raízes africanas a vontade personificada de ser tambor, pois o tambor não cala, o tambor “atravessa o



silêncio da Mafalala” diante de tantas arbitrariedades e explorações cometidas pelo povo dominante. Ele não quer ser rio, flor, zagaia e nem poesia. Sendo tambor, manterá a conexão com os espíritos, sendo tambor, manterá a relação de poder para uma tomada de atitude, propagando as muitas vozes e assim, a poesia transformada em denúncia, contra o desamparo provocado pela exploração irá romper a geografia, como expressa nestes versos “Eu/Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala/”, o tambor personifica-se num processo simbiótico com o ser: homem e tambor unos num eco só, num grito de liberdade, provocado pela batida-denúncia que repercutirá através das noites veladas do discurso. Segundo Graça (1999, p. 58), “a beleza é a verdade da história, ela nos ensina e silencia. Assim é o poema, nada quando não está sendo lido e tudo, quando à semelhança da magia cria um mundo inesperado, aterrador e belo” e essa magia está contida na bateria, quando o homem conta as suas histórias, quando quer ser o tambor transmissor das palavras contidas.

E assim, o som do batuque dos povos da África chega nas américas. No Brasil foi trazido pelos africanos sequestrados e escravizados. Toda força contida no período de escravidão foi aos poucos ganhando espaço, vez e voz, para propagar a importância do tambor que transcende as fronteiras do jugo, da falta de liberdade. Solano Trindade, mostra com precisão a importância religiosa e cultural que o tambor representa para o seu povo:

Sou negro  
meus avós foram queimados  
pelo sol da África  
minh`alma recebeu o batismo dos tambores  
atabaques, gongôs e agogôs  
Contaram-me que meus avós  
vieram de Luanda  
como mercadoria de baixo preço  
plantaram cana pro senhor de engenho novo  
e fundaram o primeiro Maracatu

Depois meu avô brigou como um danado  
nas terras de Zumbi  
Era valente como quê  
Na capoeira ou na faca  
escreveu não leu  
o pau comeu  
Não foi um pai João  
humilde e manso  
Mesmo vovó  
não foi de brincadeira  
Na guerra dos Malês  
ela se destacou



Na minh`alma ficou  
o samba  
o batuque  
o bamboleio  
e o desejo de libertação (TRINDADE, 2010, p. 08)

A importância dada ao tambor é relevante e neste poema o eu lírico retrata a forma como os negros foram trazidos para o Brasil e o quanto trabalharam para o enriquecimento do patrão, porém não se acomodaram ao sistema castrador, e lutaram à sua maneira pela libertação do jugo dominador. Nos versos minh`alma recebeu o batismo dos tambores/atabaques, gongôs e agogôs/, não estão ligados somente à paixão cultural pelo instrumento, mas todo um peso simbólico que o tambor representa que é a luta, a contestação e não a mansidão do “pai João”. O autor se vale da poesia para mostrar o seu descontentamento com a desigualdade social, cultural e principalmente racial que assolava (e ainda assola) o país, o mundo. Essa é uma das formas de expressão, pois “a língua é deduzida da necessidade do homem de autoexpressar-se, de objetivar-se. A essência da linguagem nessa ou naquela forma, por esse ou aquele caminho se reduz à criação espiritual do indivíduo”(BAKHTIN. 2011. p, 270), e assim, utilizando a arte da composição dos versos, o poeta vai tecendo o seu discurso, intensificando os mais variados temas que compõe o seu cotidiano.

Os versos ganharam o peso da oralidade quando transformados em canção e a Música Popular Brasileira é rica neste subgênero. O tambor faz um dueto com a voz do povo. O cantor e compositor amazonense, de Parintins, Chico da Silva e o compositor Venâncio, expõem no samba, toda a singularidade personificada do tambor:

Falaram que meu companheiro  
Meu amigo surdo parece absurdo  
Apanha por tudo  
Ninguém canta samba sem ele apanhar

Não ouviram que o seu companheiro  
Amigo pandeiro  
Também tira coco do mesmo coqueiro  
E apanha sorrindo pro povo cantar  
Pandeiro  
Não é absurdo mas é o meu nome  
Não me chamo surdo mas aguento fome  
Pandeiro não come mas pode apanhar

Ao povo que vibra na força do som brasileiro  
Não é só o surdo nem só o pandeiro  
Tem uma família tocando legal  
Você cantando, tocando e batendo na gente  
Passando por tudo tão indiferente



Não conhece a dor do instrumental  
Batuqueiro é, batuqueiro  
Cantando samba pode bater no pandeiro (SILVA; VENÂNCIO, 1997)

O surdo e o pandeiro, instrumentos de percussão, são elementos personificados. Representam o povo que mesmo apanhando procura esquecer seus problemas políticos, econômicos e sociais nas rodas de dança e cantorias de samba. Há também, um discurso de protesto que mostra a importância do samba na cultura brasileira não somente como um subgênero da canção, mas como um elo de comunicação entre o homem e o contexto vivenciado no período de ditadura militar, que mesmo com o início da abertura política, o povo apanhava nas ruas e a censura estava presente. Os problemas econômicos eram consideráveis e a falta de políticas públicas refletiam nas questões sociais do país. O sistema político negava a oposição direta, do confronto. Nos versos “Não é absurdo mas é o meu nome/Não me chamo surdo mas aguento fome/Pandeiro não come mas pode apanhar/”, existe um discurso social, impregnado de denúncia, marcado pela batida do tambor-que-fala.

Mas no campo da produção cultural quem mais sofreu com a repressão foi a Música Popular Brasileira, tratada pelo Estado como causadora de mal à população, ofensiva às leis, à moral e aos costumes. A música tem uma capacidade própria de tomar o subconsciente das pessoas e propagar idéias, foi justamente o que causou maior atenção dos censores com os compositores, muitas vezes as músicas eram barradas apenas pelo título escolhido por seu criador. Muitos autores foram presos ou expatriados, discos foram vetados ou recolhidos e algumas canções permaneceram desconhecidas do público. (GASPARETTO JUNIOR, 2010)

Apesar do AI-5 vigorar de 1968 a 1978, as mudanças foram acontecendo de maneira lenta e gradual, até o seu final, no ano de 1984. Para falar sobre as mazelas sociais que assolavam o Brasil, os artistas nas mais variadas modalidades criavam mecanismos para burlar a censura e assim mostrarem a verdadeira face do Brasil. Com os letristas não foi diferente. Utilizaram a música para contar a sua história.

No carnaval brasileiro, as escolas de samba prestam homenagens às personalidades, utilizando-se dos sambas-enredos para a crítica social e no compasso da batida, dão destaque ao tambor, na qual a marcação da percussão comanda o restante da bateria. Em 2009, a Escola Acadêmicos do Salgueiro, usou como temática o tambor:

O som do meu tambor ecoa... Ecoa pelo ar!  
E faz o meu coração com emoção... Pulsar!  
Invade a alma... Alucina  
É vida, força e vibração! Vai meu Salgueiro... Salgueiro  
Esquenta o couro da paixão!  
Ressou da natureza... Primitiva comunicação!

Da África... Dos nossos ancestrais  
Dos deuses... Nos toques rituais  
Nas civilizações... Cultura  
Arte, mito, crença e cura!

Tem batuque... Tem magia... Tem axé!  
O poder que contagia... Quem tem fé!  
Na ginga do corpo... Emanava alegria  
Desperta toda energia!

No folclore a herança  
No canto, na dança... É festa... É popular!  
Seu ritmo encanta, envolve, levanta...  
E o povo quer dançar!  
É de lata, é da comunidade,  
Batidas que fascinam  
Esperança... Social, transforma... Ensina!  
Ao mundo seu um toque especial  
É show... É samba... É carnaval!  
Vem no tambor da Academia  
Que a furiosa bateria... Vai te arrepiar!  
Repique, tamborim, surdo, caixa e pandeiro,  
Salve os mestres do Salgueiro (SANTIAGO; SHELL; COSTA; LEITE,  
2009)

Os autores expõem o tambor milenar, herança africana, fonte de alegria, êxtase, provocado pelas batidas do tambor, mas explora a importância do seu manuseio no folclore miscigenado, nos ritos religiosos, ritos de fé, como percebemos nos versos “Tem batuque... Tem magia... Tem axé!/O poder que contagia... Quem tem fé!/Na ginga do corpo... Emanava alegria/Desperta toda energia!” e desta maneira, o tambor acompanha o ritmo e a velocidade do batuqueiro e numa conjugação transcendental, todos partilham da mesma harmonia. Os versos vão se adequando à música. Nessa parceria, a poesia cresce também, na sonoridade dos instrumentos. E não se apercebe somente o discurso inserido nele, e nem a sua estética poética, mas a força dos instrumentos de marcação que lideram com a sua força o compasso musical, o ritmo poético. Essa poesia pode também ser definida como: “Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário.” (PAZ, 1982, p. 15). E ao trazer para a canção o tambor com esta carga poética, percebe a importância da poesia que lança no ar, percebe a importância da mensagem que será ouvida, propagada.

Na festa folclórica do Boi-Bumbá, de Parintins, no Amazonas, a importância do tambor é vital para a apresentação na arena do Bumbódromo, onde os bois-bumbás Caprichoso e Garantido apresentam-se. Quando o tambor ecoa, é sinal que o espetáculo vai começar. Ali, não é somente prestigiado o auto do boi, mas os povos da floresta, nas



variadas etnias, seus rituais, suas culturas e tradições. As várias identidades do povo brasileiro (simbologia étnica, cultural e religiosa dos povos americanos, europeus, africanos, asiáticos que compõem essas identidades) são reconhecidas no rufar dos tambores tribais, nos jogos da capoeira, na marcha das danças de salão, nos poemas cantados chamados toadas, nas danças típicas e regionais, alegorias e toda uma marca distintiva de um povo miscigenado. Na toada *Amazônia nas cores do Brasil*, da Agremiação cultural Boi-Bumbá Caprichoso, percebemos elementos que compõem o folclore brasileiro, e o tambor está representado em vários componentes pertinentes às regiões brasileira:

Vou chamar a terra do samba e pandeiro  
Carnaval, olha a mulata  
E o povo da terra da garoa  
Cidade que não para  
Vaneirão, folia de reis  
Fandango e também, procissão  
E na terra dos pampas, guri, bah!  
Traz um chimarrão  
Tem mineiro, minérios de Minas  
De serras tão lindas, uai  
É festa de laço, reisado  
Linda congada que faz a ginga  
Tem frevo, caatinga, tem bumba-meu-boi  
Arraiar no sertão  
Forró, zabumba, casório  
Maria Bonita e Lampião  
Esse país de amor e paixão  
É a terra folclore que faz o mundo balançar

Vai fazer  
Levantar a poeira  
Roda capoeira, guerreiros de Ogum  
Do pai Oxalá  
De norte a sul, cultura popular  
E aqui na Amazônia vai ter boi-bumbá  
Ciranda, çairé, carimbó, siriá  
É mistura de gente feliz  
Todos vão se encontrar na festa dos Parintintins

Brasil brasileiro  
Brasil milagreiro  
Brasil cancionista e festeiro  
Afro-euro-ameríndio do tronco tupi

Chimbaba, saci, fogo de boitatá  
Neguinho do campo, iara a cantar  
É homem, é boto, vem todo de branco  
Cuidado com a cuca, te benze ao entrar  
Boneca de pano e manja-esconde  
Bolinha de gude, caroço a rolar  
É dança, é música, é crença, é paixão  
Brincadeira, costume, adivinhação

Viva Luiz da Câmara Cascudo  
Viva o boi de Parintins  
Viva a terra folclore! (AGUIAR, 2015, p. 84-86)

A toada coloca em evidência as festividades do povo brasileiro, que vivencia com paixão o seu folclore, e o tambor está presente. A toada *Amazônia nas cores do Brasil* destaca isso, ao falar desta presença no samba, vaneirão, folia de Reis, na procissão (do Cristo morto), reisado, congada, frevo, bumba-meu-boi e boi-bumbá, forró, na zabumba, capoeira, ciranda, çairé, carimbó, siriá, quando o elemento tambor ganha força unívoca. Homem-tambor. Cada subgênero da canção tem uma simbologia singular. Os ritos religiosos em paralelo às festas pagãs possuem a mesma força simbólica na preservação dos traços culturais contidos no folclore, mesmo sofrendo as influências da contemporaneidade, estão cristalizados, sobrevivendo a cada geração num envolvimento poético.

No poema o singular é o concreto, o ser multiplamente determinado, multiplamente unido aos sentimentos e aos ritmos da experiência multiplamente composto de conotações históricas e sociais. Singular é o momento pleno de vida, o mais rico de todos por isso difícil de ser expresso fora dos termos de imagem-som. ( BOSI. 1990. p. 113)

A singularidade do poema o faz único. E isso é visto quando a história do tambor é contada e cantada em versos na qual, a oralidade ganha força na batida forte e ritmada dos mais variados tipos de tambores que os povos criaram e adaptaram no decorrer do tempo. A simbologia expressa a cada toque para chamar a chuva, para chamar Ogum, para incorporar a sensualidade através da dança, saldar a colheita, o santo e o profano ou como estratégia de guerra, define o envolvimento físico, mental e espiritual do homem em relação à força que emana do batuque, tudo num processo de comunicação, a priori, não verbal, mas pautado nos sentidos e emoções que são essenciais para o entrelaçamento deste entendimento e a batida do tambor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O som do batuque do tambor multiplicou-se trazendo como herança o som significativo para o contexto de cada povo que o utilizou no decorrer do tempo e espaço, assim como, na atualidade ainda se faz o uso, principalmente nas festividades. Não somente o instrumento, mas a forma de tocar, como o som da percussão está cristalizado, resistente, produto de resíduos de outras épocas.

Assim, o tambor tornou-se destaque nas inúmeras sociedades que no decorrer dos séculos, aperfeiçoaram-no como ícone representativo no rito religioso, na festa, na guerra, compondo o substrato histórico de uma coletividade que apropriou-se dos sons para contar a sua história, numa comunicação convencionada pelos grupos sociais que fazia uso de suas batidas, pois a sua representação é social, quando partilhada por seus pares. A comunicação é social.

O tambor, portanto, não é apenas um instrumento de percussão, mas um anunciador de discursos. É a referência dos poetas que o personificam como mensageiro da sua voz, que transpõe o tempo e espaço, transcendendo assim, o imaginário popular, a realidade cotidiana.

## REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Tradução Vera Queiroz da Costa e Silva ; introdução e glossário Alberto da Costa e Silva. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

AGUIAR, Adriano. **A reinvenção da Toada**. 1 ed. Parintins: Gráfica Multicom. 2015

BAKHTIN, Mikail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12ª edição. São Paulo: Hucitec. 2006

\_\_\_\_\_. **A estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2011.

BENJAMIN, Roberto [et al]. **A África em nós**. 2ª edição. João Pessoa, PB: Editora Grafset. 2010

\_\_\_\_\_. **A África está em nós. Cantares a meu povo**. 2ª edição. João Pessoa, PB: Editora Grafset. 2010

BIAZETTO, Flávia Cristina Bandeca. **Linhas de espuma**. José Craveirinha “corpus” literário. Disponível em <<http://linhasdeespuma.blogspot.com.br/2011/02/jose-craveirinha-corpus-literario.html>>. Acesso em 11/08/2016

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix. 1990

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Colaboração de André Barbault [et.al]; coordenação

de Carlos Susseking; tradução Vera da Costa e Silva [et.al]. 27ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio. 2015

FERNANDES, Ifá Korede Emerson. **Tambor, breve síntese, religiosidade.** Disponível em <<http://ifaon-line.blogspot.com.br/2011/12/tambor-breve-sintese-origem-e.html>> Acesso em 12/08/16 às 14:57

GASPARETTO, Antonio Júnior. **História brasileira. Censura no regime militar.** Disponível em <<http://www.historiabrasileira.com/brasil-republica/censura-no-regime-militar/>> Acesso em 25/10/2015 às 20h:25

GOLDEN, Arthur. **Memória de uma Gueixa.** Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2006

GRAÇA, Antonio Paulo. **Como funciona a poesia.** Manaus: Editora Valer. 1999

HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico de Língua Portuguesa 3.0.** Editora Objetiva. 2009

MARTON, Fábio. **Tambores falantes: o telégrafo da Selva.** Disponível em <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/tambores-falantes-telegrafo-selva-768941.shtml>> Acesso em 11/08/16, às 10h:40

SANTIAGO; SHELL; COSTA; LEITE. **Tambor.** Disponível em: <<http://www.letras.mus.br/salgueiro-rj/1355957/>> Acesso em 13/08/15, às 10h:30

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural.** Tradução: Beatriz Perrone – Moisés. 1ª edição. São Paulo: Cosac Naify. 2012

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1982

PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias (Org.). **Residualidade ao alcance de todos.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. 2014

SILVA, Chico; VENÂNCIO. **Pandeiro é meu nome.** Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/chico-da-silva/pandeiro-e-meu-nome.html>> Acesso em 28/05/2015 às 22h:00

SILVA, Karin Verônica Teixeira da. **Somos todos um.** Disponível em: <<http://somostodosum.ig.com.br/clube/artigos.asp?id=12119>> Acesso em 24/10/2015 às 21h:45

TZU, Sun. **A arte da guerra.** Tradução de Sueli Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2006

