

TERREIRO ILÊ ASSE OSSUM NAVÊ: ETNOGRAFIA, RITUAIS E FESTAS

Elisângela da Conceição Abreu Serra Lima
Cynthia Carvalho Martins

1 Introdução

A pesquisa da organização e reprodução de saberes em um terreiro de Mina de São Luís pautada no método científico, buscou, primeiramente, no referencial teórico, material para o desenvolvimento da parte teórica, procurando um maior e melhor entendimento da religião mina e seu histórico assim como a melhor aplicação da metodologia na pesquisa, sua utilização e reflexão. Posteriormente, passamos a investir no trabalho de campo no terreiro intitulado Ilê Asse Ossum Navê, observando os rituais e utilizando técnicas antropológicas como entrevistas com o líder religioso principal do terreiro. Estive em campo sete vezes, onde observei as festas: Festa do Divino Espírito Santo, ritual caracterizado, pelo babalorixá, como originalmente católico e desvinculado do arcabouço ritualístico do tambor de mina, porém por uma questão de devoção ao santo, a festa é realizada todos os anos no terreiro.

Outro ritual observado foi a “cura”, definido pelo babalorixá como um ritual de xamanismo ou pajelança e que também não se refere à essência tradicional do tambor de mina das nações iorubas.

2 Histórico e descrição do Terreiro Ilê Assé Ossum Navê

O terreiro de Mina observado fica situado no loteamento Apaco, próximo à Cidade Operária, um conjunto habitacional da região periférica do município de São Luís, capital do Estado do Maranhão. Recebeu o nome de *Ilê Assé Ossum Naver de Mina Nagô e Nações Iorubás* (palavras que intentam transcrever a palavras pronunciadas em dialetos africanos).

O Senhor José Ribamar de Aquino, babalorixá responsável pelo terreiro, também conhecido com Pai Junior, foi o informante que colaborou prontamente com esse trabalho, recebendo e fornecendo todas as informações solicitadas. Sua genealogia remonta à Casa de Nagô, situada na Rua Cândido Ribeiro, terreiro pioneiro da religião Mina no Maranhão, juntamente com a Casa das Minas, situada na Rua de São Pantaleão, ambas no Centro da capital maranhense, mas já sem “toque” nos dias atuais. “O ritual denominado ‘tambor de

Mina' varia de casa para casa, embora que o realizado na maioria dos terreiros de São Luís possa ser considerado uma variante do que existe hoje na Casa de Nagô" (Ferreti, M., 1987, p. 50).

O Tambor de Mina em sua origem e em sua essência é um culto a entidades espirituais africanas (voduns e orixás), que baixam na cabeça de seus filhos, nos 'toques' (ritos públicos, com tambor), realizados em sua homenagem em dias de festa dos santos católicos com os quais são associados nos terreiros. Contudo, hoje o número de entidades não africanas recebidas no Tambor de Mina é maior que o número de entidades trazidas da África pelas fundadoras dos primeiros terreiros (FERRETI, M., 2000, p. 61).

A descrição etnográfica constatou que, no sítio onde o terreiro está localizado, existe uma casa que serve especialmente para os filhos-de-santo se alojarem nos dias em que são convocados para os rituais.

Segundo o informante, o babalorixá José de Ribamar Aquino, as atividades do Ilê Assé Ossum Navê deram início no ano de 1989, no bairro da Vila Palmeira, não teve inauguração, pois localizava-se em um local pequeno e provisório. Em 2000/2001 mudou-se para novo endereço, loteamento Apaco, onde foi inaugurado e teve assentado o Axéⁱ.

3. Objetivo

O objetivo desse artigo preliminar consiste em apresentar de maneira preliminar o investimento teórico já realizado, principalmente no que diz respeito à construção do objeto e em seguida apresentar aspectos relacionados ao trabalho de campo, que ainda não podem ser considerados como uma etnografia e sim como observações iniciais.

3.1 Investimentos teóricos:

Nesse primeiro momento estamos procedendo às leituras com o objetivo de melhor delinear o objeto a ser pesquisado e ainda lendo autores que tratam diretamente da religiosidade afro-brasileira.

Sendo assim, tem-se neste, a utilização de Pierre Bourdieu, Sobre o Poder Simbólico, onde o autor reflete sobre a pesquisa como uma atividade racional, postura que deve ser considerada na construção do objeto de pesquisa. E é isso uma eterna dialética, pois quando se aprende algo ou se adquire um conhecimento, ele não se estagna, mas está

em constante aprimoramento com as descobertas mais recentes. Para ele, no desenvolvimento da pesquisa, a construção do objeto e a sua importância social está relacionada ao método utilizado, na capacidade de transformar objetos socialmente irrelevantes em objetos de grande significado social.

Dando continuidade a construção do objeto de pesquisa, Bourdieu analisa ainda que a teoria e prática são essenciais para a construção do conhecimento. Diz ele, que não se afirma uma teoria sem a experimentação, assim como não se pode por em prática algo que não tenha embasamento teórico. Dessa maneira, fiz o norteamento da minha pesquisa procurando sempre conectar a prática da pesquisa de campo à teoria estudada. Sendo assim, através da leitura e análise da obra, foi possível delinear uma forma de trabalho na pesquisa e preparar-se para as dificuldades e os obstáculos que surgirem no decorrer da pesquisa. E que para Bourdieu, essas dificuldades são normais e sempre irão existir, e que tudo isso servirá para a construção do conhecimento.

Foi utilizado o trabalho clássico de Émile Durkheim, *Formas elementares da vida religiosa*, para se ter uma compreensão das formas elementares e constitutivas da religião. Essa obra é fundamental por está na fronteira entre a sociologia e a antropologia, demonstrando que essas duas ciências podem dialogar. O objetivo central da obra elabora uma teoria geral da religião, analisando as instituições mais simples e as mais primitivas, insistindo na ideia de que é possível aprender a essência de um fenômeno social observando suas formas elementares, dando margem à pesquisa que pretende analisar essas formas constitutivas do tambor de mina.

Para Durkheim, não há, pois, religiões que sejam falsas. Todas são verdadeiras a sua maneira: todas respondem, ainda que de maneira diferentes, a determinadas condições da vida humana (...). Portanto, se nos voltamos para as religiões primitivas não é com a intenção de depreciar a religião em geral, porque estas religiões não são menos respeitáveis que as outras. “Elas respondem as mesmas necessidades, desempenham o mesmo papel, dependem das mesmas causas; portanto, podem perfeitamente servir para manifestar a natureza da vida religiosa e, por conseguinte, para resolver o problema que desejamos tratar.” (Durkheim 1912: 31)

A orientação seguida por Durkheim, não caminha no sentido de descobrir e ressaltar a especificidade de cada sistema religioso e sim, ao contrário, acreditando que a religião é uma característica geral da humanidade, isto é, está na base da constituição do homem enquanto tal. Dessa forma, entende-se que “Na base de todos os sistemas de

crenças e de todos os cultos deve, necessariamente, haver certo número de representações fundamentais e de atitudes rituais que, apesar da diversidade das formas que umas e outras puderam assumir, apresentem, por toda a parte, o mesmo, significado objetivo e também, por toda a parte, exerçam as mesmas funções. São estes elementos permanentes que constituem o que existe de eterno e de humano na religião, formam todo o conteúdo objetivo da ideia que se exprime quando se fala da religião geral.

Para Durkheim, as religiões não podem ser consideradas fontes de engano e que sua verdadeira função é ajudar o homem a viver melhor, sendo obra e expressão da sociedade, estando na base de qualquer pensamento, inclusive o científico.

Estudou-se, ainda, a obra *Querebentã de Zomadônu* (1996), de Sérgio Ferretti, que proporcionou uma visão histórica do Tambor de Mina no Maranhão e a sua importância para a construção e a confirmação da identidade dos descendentes africanos. Nessa obra pode-se aprender sobre a história da Casa das Minas, fundada em 1847 por negros africanos daomenianos, seus rituais e festas e toda a sua estrutura funcional, como por exemplo, o fato de que essa casa não possui descendentes, decorrentes de sua lógica funcional. Nessa obra, pode-se visualizar a tradição do tambor de mina no Maranhão, sua origem e seus elementos. Os voduns, suas famílias, suas características, o ciclo de suas festas, seus rituais, as mães de santos, seus guias e a situação atual (1996) da casa.

A obra de Mundicarmo Ferretti, *Desceu na Guma* (2000), complementou essa visão, por meio de uma abordagem mais intimista e específica, dando uma ideia do ambiente das casas tradicionais que praticavam e ainda praticam o tambor de Mina. A obra deu à pesquisa o entendimento do papel das entidades espirituais caboclas no terreiro. A autora discutiu o conceito do termo caboclo mostrando como este se apresenta diferente do fator etnicidade e diferenciado do conceito de índio, demonstrando que esse conceito se aplica, não apenas as entidades de origem indígena, mas também aos encantados da família do Rei da Turquia e outros não considerados índios. Ajudando na observação direta no terreiro, situando cada ator social e a sua função.

Utilizou-se, ainda, a obra de Marilande Martins Abreu, *Um Olhar Sobre a Tradição* (2009), onde se tem uma visão do tambor de Mina atualmente, e a sua relação entre o campo intelectual e o campo religioso afro-brasileiro.

4. Observando o terreiro Ilê Asse Ossum Navê

4.1 Festa do Divino Espírito Santo no terreiro de mina

Nesse tópico descrevo as observações que realizei no terreiro Ilê Assé Ossum Navê com o objetivo de apresentar uma etnografia preliminar da festa do Divino Espírito Santo que será aprimorada no decorrer da pesquisa. Entendo que esse momento de observação direta se constitui em uma etapa fundamental da pesquisa, pois temos oportunidade de perceber as especificidades da situação que pretendemos pesquisar. As pesquisas lidas sobre terreiros nos ajudam sobremaneira, entretanto, cada terreiro tem suas diferenças em relação aos demais que devem ser registrados pelo pesquisador.

4.1.1 Abertura da Tribuna e Levantamento do Mastro

Cheguei ao local, ao terreiro, as doze e meia e já havia iniciado a cerimônia com o toque das caixeiros, que são sacerdotisas que conduzem o ritual cantando e tocando tambores, pois possuem a compreensão das simbologias associadas ao Divino Espírito Santo. O babalorixá José de Ribamar Aquino, o Pai Júnior, é o único caixeiro régio (homem) que se tem conhecimento em todo maranhão, informação dada pelo próprio Pai Júnior e confirmada pela historiadora Marise Glória Barbosa no documentário “Um as mulheres que dão no couro”, que serviu de referência para a sua tese de mestrado.

O Pai Júnior, caixeiro régio, dirige os cânticos em português que funcionam com uma espécie de repente, ou seja, os versos são espontâneos e sem nenhuma repetição. Uma bandeira grande vermelha, com a imagem de uma pomba branca de um lado e no outro uma coroa, representando o Divino Espírito Santo e a realeza da divindade, é aberta e balançada, momento em que todos presentes batem palmas em saudação. Depois outra bandeira grande azul com a imagem de Nossa Senhora é aberta e balançada também e em seguida outras quatro bandeiras pequenas nas cores azul, rosa e branca são abertas e hasteadas. Todas as bandeiras são seguradas por crianças, que segundo o ritual são membros da tribuna.

Tudo parece que é feito como uma preparação para recepcionar algo ou alguém que está para chegar. Todos se posicionam em frente à porta de um dos quartos do terreiro e de lá, abrindo a cortina, sai uma mulher (acredito eu ser uma filha de santo da casa) carregando a imagem da pomba em cima de um almofada decorada que está envolta de uma coroa, todos cantam diante da imagem, fogos de artifícios são soltos, os presentes à cerimônia batem palmas, tudo em homenagem ao Divino Espírito Santo que adentrou o recinto e se posiciona a frente do altar do terreiro, logo atrás entram crianças, meninos e meninas, vestidas de branco, sob aplausos, pois representam a tribuna ou corte (ainda não

posso o entendimento dessa representação na cerimônia). Nesse momento a imagem da pomba é posta em cima do altar e todos aplaudem novamente.

As cantigas que são entoadas, a partir de então, trazem ordenamentos, onde o caixeiro régio, Pai Júnior, ordena ao mestre sala, pessoa designada a cumprir as ordenanças (esse mestre sala, é uma mulher, uma filha de santo da casa) que diz respeito a posição que cada membro da tribuna deve ficar e tudo na ordem pré-determinada.

Todo o ritual é realizado com muita rigorosidade. As cantigas são contínuas, encerra-se uma e inicia outra em agradecimento, onde cada caixeira agradece por algo. Terminado o agradecimento, o Pai Júnior começa uma cantiga onde ele dança em volta do altar, diante da tribuna e da imagem da pomba, as outras caixeiras repetem o mesmo movimento. Essa dança é uma espécie de reverência a tribuna e ao Divino Espírito Santo, representado pela imagem da pomba, logo após esse ritual todas as caixeiras e o Pai Júnior fazem uma roda e dançam em frente do altar.

A criança que carrega a bandeira vermelha dá uma volta pelo terreiro e quando retorna todos aplaudem. A mestre-sala recolhe as bandeiras, primeiro as menores e depois as grandes que são postas uma de cada lado do altar onde está a imagem da pomba. Encerra-se a cerimônia e o Pai Júnior manda preparar a mesa para servir o almoço da tribuna que deve ser antes de todos os convidados.

Depois do almoço há um intervalo bem longo até o levantamento do mastro, que para o Pai Júnior é o ponto alto da cerimônia. Nesse intervalo os convidados ficam bebendo e ouvindo músicas populares.

Por volta das dezessete horas inicia a cerimônia que irá levantar o mastro. O Pai Júnior e as caixeiras voltam ao barracão e começam a tocar as caixas (tambores) e entoarem as cantigas, velas são acesas no altar. Nessa cerimônia tudo aquilo que havia sido feito no encerramento é desfeito. As bandeiras são novamente hasteadas, a tribuna que antes estavam sentados agora são postos em pé um a um.

Todos saem em um cortejo com a tribuna à frente e as caixeiras atrás entoando cantigas sendo seguidos por todos os demais como em uma procissão. Dão a volta pelo quarteirão até chegar a casa onde está o mastro que será enfeitado com folhas, frutas e bebidas. Quando chegam à casa onde se encontra o mastro é realizado todo um ritual, primeiro pedindo permissão para entrar na casa e pegar o mastro, que se encontra em cima de cadeiras e todos pintado em listras nas cores branco, azul e vermelho. Todos entram e ficam em volta do mastro cantando.

O Pai Júnior entoava cânticos onde ele chama os padrinhos do mastro, casal que segura a imagem do Divino Espírito Santo, representado pela pomba, que colocam a imagem em cima do mastro como se estivesse abençoando-o. Depois o Pai Júnior chama aqueles que irão carregar o mastro que se posicionam e então todos saem novamente em cortejo pelas ruas do bairro até chegar ao terreiro. Chegando lá, o mastro é decorado com folhas, frutas e bebidas e depois é levantado em frente ao terreiro de onde deverá ser derrubado no último dia da festa.

Assim termina o primeiro dia, ou melhor, a abertura da festividade do Divino Espírito Santo.

4.1.2 Derrubamento do Mastro e Fechamento da Tribuna

A cerimônia realizou-se no dia vinte e quatro de outubro de dois mil e onze, às dezessete horas. Na entrada do terreiro, há uma mesa com uma coroa e um copo de vinho. O terreiro está decorado nas cores vermelho e branco (principalmente), no altar encontra-se ao centro a imagem de Nossa Senhora, acima dela a Pomba Branca, que representa o Divino Espírito Santo e abaixo outra imagem da pomba. Ao lado desse altar encontravam-se bancos decorados como se fosse trono, entendendo que deve ser para a corte (crianças que representam a corte). No terreiro encontram-se vários bolos decorados com cores diferentes, sete bolos ao todo, de tamanhos e formatos diferentes, e cada bolo pertence a um membro da corte e vêm com lembrancinhas, como aqueles que se encontram em festas de aniversários.

No horário as caixeiras posicionam-se em frente ao altar. O Pai Júnior inicia a cerimônia com o toque das caixas. Ele sai para resolver coisas acerca da cerimônia, deixando as caixeiras no terreiro continuando a cerimônia.

Percebo que o Pai Júnior exerce autoridade sobre as demais caixeiras, pois enquanto ele está ausente às caixeiras demonstram-se meio atordoadas quanto aos cânticos, quando ele retorna toma a frente e continua com a cerimônia.

Uma senhora é apresentada pelo babalorixá, a caixeira e a todos os presentes, como madrinha da coroa, em forma de repentes, ele (babalorixá) fala sobre essa madrinha, que é devota do Divino Espírito Santo, pega a coroa e a coloca em sua cabeça como em sinal de abençoá-la, logo depois todos aplaudem.

Inicia outro toque de caixa, dessa vez dirigido apenas pelas caixeiras, o Pai Júnior coloca as crianças, todas vestidas com roupas que lembram vestimentas clássicas do

período imperial, sentadas no altar. A tribuna está posta com três meninas e três meninos. Depois de algum tempo, ele convoca a todos para se fazerem presentes à cerimônia e ficarem em pé. A mestre-sala se posiciona e ao comando do babalorixá distribui entre os membros da corte a coroa, a imagem da pomba.

Logo depois disso, a corte sai em cortejo com as caixeiras vindo atrás cantando, dirigindo para o lado de fora do terreiro e posicionando-se ao redor do mastro. Do lado de fora está o terreno preparado com cadeiras postas ao redor do mastro, todos que fazem o cortejo dão voltas ao redor do mastro, cantando junto com as caixeiras. Depois todos sentam nas cadeiras arrumadas do lado de fora.

Uma filha de santo surge com um defumador e percorre todo o mastro, deixando o defumador ao pé do mastro, a mestre-sala acende velas que também são colocadas ao pé do mastro.

Observo que essa cerimônia é demorada e que não há um período fixo para a cerimonia, ou seja, ela pode demorar ou não, nada é pré-determinado. Enquanto as caixeiras ficam tocando as caixas e cantando, os convidados da festa encontram-se no terreno do terreiro bebendo, ouvindo música, conversando, ou seja, em atividades paralelas à cerimônia. O santo (sagrado) e o profano se misturam.

Não observo um cronograma, algo que seja fixo como certo número de cantigas, de horas cantadas, ou se há um período certo para cada momento do ritual, as caixeiras se revezam, o próprio babalorixá afasta-se, de vez em quando, da regência do toque de caixas, conversa com os convidados, bebe e depois retorna à cerimônia.

Num certo momento, todos ficam de pé em volta do mastro, o babalorixá começa uma espécie de dança, saúda a corte e depois volta à posição inicial passando a outra caixeira a fazer a mesma dança retornando e seguindo esse mesmo ritual até a última caixeira encerrar essa volta em torno do mastro.

Pai Junior convoca a todos os presentes, começando por ele seguindo pelos padrinhos do império, os membros da corte, as caixeiras e assim por diante para o derrubamento do mastro. Os encarregados de derrubar o mastro se preparam para esse momento, confeccionando instrumentos que irão ajudar nessa hora, pois o mastro é muito alto.

A cerimônia inicia com as caixeiras entoando novos cânticos. O Pai Júnior dá três cortes com o machado no mastro, ou simbolizando isso. Depois ele chama os membros da corte para fazerem o mesmo e conseqüentemente as caixeiras e todos os demais

participante, até os convidados repetem esse ritual e até eu mesma sou convidada pra dar as três machadadas no mastro.

Depois desse ritual o mastro é derrubado, ele é colocado em cadeiras, não pode ser colocado no chão, não sei o significado dessa proibição.

Começa um cortejo em volta do mastro, que está estendido por cima das cadeiras, acontece nesse momento uma espécie de troca de padrinhos do mastro, da coroa. As pessoas que são os padrinhos desse ano passam esse papel para outras pessoas que foram escolhidas, ainda não entendi como se dá essa escolha, ou seja, quais critérios são levados em consideração.

Logo depois dessa transferência de posição, o Pai Júnior convida a todos, na forma de repente, para adentrarem no terreiro, onde a coroa e a pomba são colocadas no altar, a corte toma sua posição de origem no altar.

Há um intervalo para que seja servido o jantar, primeiro aos membros da corte (as crianças) depois a todos os demais participantes.

No momento do jantar há uma confraternização entre os presentes, onde todos comem e bebem, dançam, enfim é a celebração de mais uma realização, que ali para todos representa o cumprimento de promessas e para outros a renovação da fé.

Depois do jantar, Pai Júnior convoca a todos para a entrega de posse e o fechamento da tribuna. Todos retornam suas posições de origem. Nesse momento o babalorixa entoa um repente para cada membro da tribuna ou corte, onde ele cumprimenta e agradece a cada uma.

A posse é onde o Imperador e a Imperatriz da corte são depostos e a coroa é entregue aos mordomos-régios, conseqüentemente as posições de mordomos-régios são substituídas pelos mordomos-mor, e essa posição, ao que parece será substituída por outra criança, que talvez seja ainda escolhida.

Depois que todas as mudanças foram realizadas, o babalorixá entoa cânticos para o Divino Espírito Santo, homenageando, agradecendo e encerrando a cerimônia.

4.1.3 A Festa do Divino no discurso do caixeiro régio

Aqui apresentaremos, com base em entrevista realizada no dia dezesseis de setembro de dois mil e onze, dia da abertura da tribuna, em um intervalo da cerimônia, a visão do babalorixá José de Ribamar Aquino, o Pai Júnior, sobre a festa do Divino Espírito Santo.

Segundo Pai Júnior, a festa do Divino teve origem em Portugal. Após uma guerra (não especificada pelo entrevistado) D. João e Princesa Isabel, se acharam indignos de continuar usando a coroa e a doaram ao mordomo. D. João mandou, então, erguer um mastro em frente do palácio para que cada soldado que chegasse vivo da guerra coloca-se no mastro um ramo de alecrim e uma fruta. Daí o motivo de enfeita-se o mastro com folhas e frutas.

O babalorixá disse ainda, que cada ano o mastro é erguido em homenagem a uma divindade que pode ser Nossa Senhora da Guia e o Divino Espírito Santo.

A festa acontece em vários terreiros, em datas distintas por causa da falta de caixeiras, ofício quase em extinção.

4.2 Ritual de Cura

Cheguei ao local, ao terreiro, as vinte e uma horas do dia vinte e seis de novembro de dois mil e onze, não havia começado o ritual. Instante depois deu início. O local estava decorado nas cores vermelho e branco e estava todo defumando.

No altar, em cima de uma mesa, estava imagens de santos católicos como: São Sebastião, São Miguel, São Pedro, Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição, Santa Terezinha e outros que não consegui identificar, junto às imagens encontravam-se garrafas de bebidas alcóolicas(cachaça, champanhe) e refrigerantes. Em baixo da mesa do altar estava à imagem de uma entidade (não pude identificar), um pote de barro, garrafas de cachaça, velas acesas e uma cuia.

Nesse ritual, que o babalorixá categorizou de “Cura”, existem instrumentos musicais como pandeiros, matraca, além do tambor da mata e a cabaça que são instrumentos utilizados tanto na cura quanto no ritual de toque .

Os adeptos estão usando vestimentas brancas, porém não são as utilizadas no toque como as saias, para as mulheres.

A Cura começa com o babalorixá entoando cânticos de fora do terreiro e os filhos respondendo de dentro de terreiro. Todos os adeptos carregam um instrumento musical.

O babalorixá vem de fora, se aproximando do terreiro, à frente dele vem uma das filhas com um defumador e várias fitilhas penduradas na mão. Ela entra primeiro no terreiro, defuma o local e retorna ao encontro do babalorixá que a aguarda na porta, ele adentra o local cantando, carregando um maracá na mão e na outra uma “penacho” .

A filha de santo põe as fitas coloridas no altar e o Babalorixá se posiciona em frente ao altar. Ele entoa cânticos, numa dessas canções eu entendi que ele chama o “povo do fundo” para começar seus trabalhos, se ajoelha em frente ao altar em reverência.

Depois de certo momento, o Pai Júnior inicia um novo cântico e começa a movimentar-se como quem perde o equilíbrio, esse parece ser o momento em que ele entra em transe, canta e dança sozinho no centro do terreiro, reverencia o altar (não identifiquei essa primeira entidade).

A entidade cumprimenta a todos, os filhos se aproximam e tomam “benção” para ele. A filha de santo, coloca na cuia um líquido que se encontrava no pote. O babalorixá, incorporado, abre uma garrafa de cachaça e derrama em cada canto do terreiro, na entrada, no centro e ao seu redor. O babalorixá, dançando se aproxima de cada um dos filhos e movimenta-se como se estivesse “benzendo-os”.

Depois o babalorixá movimenta-se como se estivesse incorporando uma nova entidade. Dessa vez a entidade saúda a todos os presentes e se apresenta, é o Seu Marinheiro. Ele, a entidade, ao chegar pede um pouco de vinho.

Uma nova entidade é incorporada, é a Mãe D’agua de Guarapirá. Essa nova entidade pede para beber do líquido que esta no pote em baixo da mesa do altar, acredito eu que seja água.

Uma nova entidade é incorporada, mas fica rapidamente, não consigo identificar. A cada entidade incorporada, ela se apresenta, cumprimenta os presentes, canta suas canções, bebe e fuma. As entidades apresentam virtudes e vícios comuns a todos os mortais. Talvez por essas características, das religiões de origem africana, que apresentam o transe mediúnico, torna-se tão próximo às pessoas, pois traz certa noção de intimidade dos mortais com os “deuses” ou “divindades”, “encantados”, enfim uma ligação com o divino.

Acontece uma nova mudança de entidade, Dom Francisco da Turquia. Depois uma nova incorporação, cabocla Flor de Maracujá. Uma nova incorporação, Menina do cai-cai.

Uma filha-de-santo também entra em transe, outro filho-de-santo também entra em transe. A entidade da filha-de-santo apresenta-se como sendo Menina da Ponta D’areia, ela fica no centro puxando os cânticos, o babalorixá senta-se e fica acompanhando os cânticos. O filho-de-santo pega o maracá e vai para o centro do terreiro entoar um cântico, porém ainda não consegui identificar a sua entidade.

Acontece com ele o mesmo que vem acontecendo com o babalorixá, e ele incorpora outra entidade, dessa vez é Léguas Bogi Buá, também conhecido pelo apelido de Ferreirinho.

Pai Júnior é novamente incorporado por outra entidade, João de Uma, que vai para o centro e começa a cantar, nessa hora outra filha-de-santo também entra em transe, é o Caboclo da Ilha.

Todos os presentes vêm cumprimentar o João de Uma no centro do terreiro. Mesmo com três filhos-de-santo em transe, a dinâmica do ritual continua a mesma, o babalorixá continua no centro do terreiro cantando e dançando, o restante fica tocando instrumentos e acompanhando as canções.

Outra entidade é incorporada, é a cabocla Mariana, a homenageada da noite. É colocado sobre ele, o babalorixá, uma espécie de adereço nas três cores (vermelho, verde e amarelo) cores que representam a família da entidade. Todos os filhos a cumprimentam e logo depois, a entidade cumprimenta a todos os demais presentes.

A cada “passagem”, o babalorixá apresenta uma aparência diferente, com traços e gestos que caracterizam a entidade.

Incorporado com a cabocla Mariana, ele apresenta uma aparência leve, solta, ela dança muito, sorri com todos e mostra muita disposição e desenvoltura, tornando esse momento do culto uma espécie de comemoração, de festa, com cânticos alegres e ritmados.

Depois, acontece um intervalo, por volta das vinte e quatro horas até a uma hora da madrugada. Nesse intervalo conversamos com um filho-de-santo, que estava incorporado com Léguas Bogi Buá, apelido Ferreirinho, que contou vários acontecimentos dos terreiros de outras festas.

Logo depois conversamos com a cabocla Mariana, entidade incorporada no babalorixá Pai Júnior, onde pude fazer diversas perguntas sobre o ritual que estava presenciando.

2.2.1 Entrevista com a Cabocla Mariana

Pesquisadora: O que é a Cura?

Cabocla Mariana: Ritual de Xamanismo praticado pelos nativos da terra (Brasil), pajelança.

Pesquisadora: Quem desce na Cura?

Cabocla Mariana: As entidades ondinas. Eu só desço no terreiro de Pai Júnior, em tambor de cura, não em tambor de Mina, que é ritual do povo Tupi. Hoje não foi propriamente uma cura, aconteceu apenas uma passagem. Se fosse cura, deveria haver a passagem de todas as entidades da linhagem. Exemplo: todas da família de Turcos, todos ciganos, os botos etc.

Pessoal do Maranhão mistura muito o ritual de cura com o tambor de Mina.

Hoje em dia ainda acontece muito encantamento, quando alguém desaparece, e o corpo não é encontrado, isso quer dizer que se “encantou” e ele aparece nos terreiros.

O termo “cura” originou devido à finalidade do ritual, praticar a cura de doenças. No terreiro acontecem três curas no ano: No dia de São José, São João Batista e no último sábado de novembro (o dia de hoje). A cabocla Mariana, só “desce” na cura do último sábado de novembro.

Pai Júnior, segundo a cabocla Mariana, para fazer a cura pede licença para os voduns, pois a casa é de Mina.

Depois do intervalo, é reiniciado o trabalho com o objetivo de encerrar. A cabocla Mariana entoava cânticos de despedida. Ela se despede de todos os filhos um a um, depois dos presentes, se posiciona no centro do terreiro e deixa o babalorixá, que é amparado pelos filhos.

Outra entidade é incorporada, é a “Menina Muda”, bebe, fuma dança mas não canta, cantam para ela. Depois outra entidade é incorporada, é a Chica Baiana, que canta, dança. Ela fica por um bom tempo, dançando e cantado.

Depois, pelo avançado da hora, não pude permanecer no local, tendo que me retirar, mas acreditando que não demoraria muito para terminar a cerimônia.

Foi realizada, ainda, uma entrevista com o líder dessa comunidade, o senhor José de Ribamar Aquino Júnior, oportunidade em que se questionou sobre sua introdução no tambor de mina, seus conhecimentos sobre a religião e a historicidade de seu terreiro.

Esta entrevista encontra-se inacabada, pelo motivo de ser construída a medida que a observação é realizada e as dúvidas surgem para o questionamento a seguir.

Considerações parciais

Até o momento, o trabalho de pesquisa, com a realização das atividades, foi possível realizar a observação da comunidade, assim como sua organização e a reprodução

de saberes, tudo isso à luz dos métodos, técnicas e acervos bibliográficos científicos aplicados às ciências sociais.

Todo esse processo de pesquisa deu-se de forma sistemática, com a leitura e discussão de textos referentes ao objeto de pesquisa, no grupo GESEA. Visitas e observações diretas de rituais e do cotidiano do terreiro, assim como toda a sua dinamicidade. Entrevistas com o líder do terreiro, que concordou em fornecer informações importantes para o entendimento dos saberes dessa comunidade, assim como entrevistas indiretas com os adeptos para o confronto e confirmação de demais informações.

Foram observados festas e ritos característicos do tambor de mina, porém com a especificidade de que algumas não são originárias da citada religião, o que despertou o nosso maior interesse pela investigação e esclarecimento acerca de como se deu tal processo de inserção de ritos oriundos de religiões de matrizes diferentes a essa estudada. Torna-se interessante essa construção e investigação, pois, ao nosso entender isso marca a organização e os saberes apreendidos historicamente dessa religião.

Certamente, a observação continuará dando prioridade ao esclarecimento desse fenômeno, buscando o entendimento dos adeptos sobre isso e a compreensão desse processo tão específico e único.

Referencia bibliográfica

ABREU, Marilande Martins. Um olhar sobre a tradição: relacionando o campo religioso e campo intelectual. São Luís: EDUFUMA, 2009.

BOURDIEU, Pierre . O Poder Simbólico; tradução Fernando Tomaz (português de Portugal) – 2.ed. Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil 1998.

DURKHEIM, Èmile. As Formas Elementares da Vida Religiosa: O sistema totêmico na Austrália. Tradução de Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

FERRETTI, Munidcaro Maria Rocha. Mina: Uma religião de origem africana. São Luís: Edufma, 1985.

FERRETTI, Munidcaro Maria Rocha. Desceu na Guma: O caboclo do tambor de Mina de São Luís - A Casa Fanti-Ashanti. 2ª Ed. São Luís: Edufma, 2000.

FERRETTI, Sergio Figueiredo. Querebentã de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas. 2ª ed. ver. atual – São Luís, EDUFUMA, 1996.

ⁱ Força do Ilê.