

"MINA LASSAÔ": a performance ritual de dois terreiros de mina, em São Luís-MA*

"MINA LASSAÔ": ritual performance of two yard of mine in San Luis-MA

"MINA LASSAÔ": ritual de la ejecución de dos "terreiros de minas" en San Luis-MA

*Heriverto Nunes Mendonça Júnior
Sérgio Figueiredo Ferretti*

Resumo: Pesquisa em andamento, com bolsa PIBIC sobre performance no Tambor de Mina, com trabalho de campo e envolvimento nos festejos que compõe o calendário de atividades da Casa Fanti-Ashanti e do Ilê Axé Ogum Sogbô em São Luís-MA. O objetivo é desenvolver uma análise sobre a performance ritual do Tambor de Mina das casas pesquisadas, tendo como foco os "atores" que fazem parte desse ritual, o espaço onde é realizado, as entidades (personagens), a música e a dança e sua relação com os mesmos. O percurso metodológico se deu em dois momentos pesquisa bibliográfica e visitas ao campo e durante as mesmas foram feitos registros fotográficos. Entre os resultados pode-se identificar as categorias de entidades através dos símbolos representados, como constatou-se durante as visitas ao campo.

Palavras-chave: Performance. Tambor de Mina. Terreiros.

Abstract: Search in progress, with PIBIC funds, about performance in the Mine Drum, with field work and involvement in the festivities that make up the calendar of activities of the Casa Fanti-Ashanti and Ogun Ile Axe Sogbê in Sao Luis, Brazil. The objective is to develop an analysis of the ritual performance of the Tambor de Mina of the houses surveyed, focusing on the "actors" who are part of this ritual, the space where it is performed, the entities (characters), music and dance and its relationship with them. The methodological approach was developed in two ways a bibliographical research and field visits during which photographic records were made. Among the results we found that we can identify the categories of entities represented through symbols, as it was found during the local visits.

Keywords: Performance. Tambor de Mina. Yards.

Resumen: Investigación en curso, con beca PIBIC sobre la performance en el Tambor de Minas, con trabajo de campo y participación en las festividades que conforman el calendario de actividades de la Casa Fanti-Ashanti y Ogun Ile Axe Sogbo en Sao Luis, Brasil. Nuestro objetivo es desarrollar um análisis de la representación ritual Tambor de Minas en las casas encuestadas, centrándonos en los "actores" que hacen parte de este ritual, en el espacio donde se lleva a cabo, en las "entidades" (personajes), en la música y la danza y su relación con ellos. El proceso metodológico utilizado fue en dos tiempos: la investigación bibliográfica y las visitas de campo, y en ambas etapas fueron registradas fotografías. Entre los resultados podemos identificar las categorías de entidades representadas a través de símbolos, como se constató durante las visitas a campo.

Palabras clave: Tambor de Minas. Terreiros. Performance.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de algumas observações e discussões que resultam de dois semestres como bolsista de iniciação científica PIBIC, com pesquisa ainda em andamento sobre a performance ritual no Tambor de Mina. A pesquisa está vinculada ao projeto Religião, cultura popular e identidade, do professor Dr. Sérgio Figueiredo Ferretti.

A análise pauta-se tanto na averiguação da performance e do Tambor de Mina, na literatu-

ra especializada através da pesquisa teórica, como na investigação desta prática religiosa em terreiros. Os terreiros a serem analisados são a Casa Fanti-Ashanti e o Ilê Axé Ogum Sogbô.

A escolha do Tambor de Mina como objeto de pesquisa trouxe a possibilidade de análise a partir da performance, permitindo, assim, lançar um olhar interdisciplinar relacionando à Antropologia e às Artes Cênicas, apoiados nos

*Trabalho premiado durante o XXII Encontro do SEMIC realizado na UFMA entre os dias 25 a 27 de outubro de 2010.

Artigo recebido em fevereiro 2011

Aprovado em março 2011

conceitos desenvolvidos principalmente pelos autores Richard Schechner, Antônio Herculano Lopes, Victor Tunner e Zeca Ligiéro.

Segundo Lopes (2007, p. 7), nos últimos anos, a palavra "performance" passou a ter mais circulação nas ciências humanas, não somente no que tange às áreas artísticas (teatro, dança etc.) mas também nos trabalhos antropológicos, sendo possível analisar grupos étnicos, religiosos entre outros, a partir dos seus elementos cênicos e performáticos. Nessa perspectiva, Herculano Lopes e Zeca Ligiéro (professores da UNIRIO) propõem estudos que resultaram em artigos e livros que buscam a articulação entre performance e religião.

Sobre o uso da terminologia teatral em grupos étnicos e religiosos, Lopes (2007, p. 8) diz:

O uso da terminologia teatral não é gratuita e aponta para uma das principais origens dos estudos de performance: uma colaboração entre teatro e a antropologia, em que palavras como ator, drama, gestual, máscara, cenário, figurino e outras podem ser deslocadas para a análise de diversos tipos de relações sociais. Torna-se fácil perceber, então, que um padre rezando uma missa para um grupo de fiéis com todos os seus elementos altamente teatralizados constituem uma situação de performance e que a análise de tais elementos podem nos dizer muitas coisas interessantes sobre a religião católica.

É importante ressaltar que não será discutida a noção de performance teatral, mas, sim, de performance ritual, que segundo Tunner (1974), não libera um significado pré-existente que esteja adormecido no evento, mas a própria experiência é constitutiva de significados, porque está atualizando experiências de eventos passado, os quais, ao serem dramatizados, os ativam e lhes dão vida, colocando a experiência em circulação.

Nas observações de campo objetiva-se desenvolver uma análise ritual do Tambor de Mina em alguns terreiros, tendo como foco "os atores" que fazem parte desse ritual, o espaço onde é realizado, as entidades (personagens), a música e a dança e sua relação com os mesmos.

2 "OIA MINA LASSAÔ"¹

O Tambor de Mina, ou simplesmente a "Mina", manifestação de matriz africana, surgiu no Maranhão, em meados do século XIX. Seu marco inicial foi a fundação pelas mãos de africanas da Casa das Minas (Jejê), consagrada ao vodun "Zomadonu" (desta casa não saiu nenhum outro terreiro com o mesmo modelo ritualístico) e da Casa de Nagô consagrada ao orixá "Xangô", ambas ainda em fun-

cionamento. A partir de então, outros terreiros foram abertos em São Luís, como o Terreiro do Egito (desaparecido) o Terreiro da Turquia, a Casa Fanti-Ashanti, o Terreiro de Iemanjá, o Ilê Axé Ogum e Sogbô, em meados dos anos 80, entre outros.

Mundicarmo (1985, p. 37) analisa a matriz afro Tambor de Mina como uma religião de descendência africana desenvolvida no Estado do Maranhão e praticada em locais especializados e específicos para essa finalidade, Casas de Mina sendo estática e iniciática, a partir da incorporação de entidades espirituais (Voduns, Orixás e Caboclos).

Uma das características fundamentais, assim como as demais religiões de matrizes africanas praticadas no Brasil, é o transe ou a possessão, que usualmente costuma ocorrer em rituais onde as entidades espirituais homenageadas e cultuadas são invocadas e "recebidas" pelos Filhos e Filhas de santo, Pais e Mães de santo. A identificação afro no Maranhão também é conhecida como "brinquedo de Santa Bárbara", expressão que se refere aos toques ou festas de Tambor de Mina (FERRETTI, M., 1985, p. 37).

Percebemos que os terreiros do Tambor de Mina são detentores de uma certa autonomia de culto, podendo realizar diferentes formas e diferentes rituais para as entidades cultuadas nessa religião.

2.1 Casa Fanti-Ashanti

A Casa Fanti-Ashanti, localiza-se no bairro do Cruzeiro do Anil, na cidade de São Luís do Maranhão. Fundada em 1958, é uma casa de Mina e Candomblé, na qual o Tambor de Mina mantém sua tradição desde sua fundação. Nesta casa há também rituais ligados à pajelança, ao catolicismo popular (Festa do Divino Espírito Santo) e ao folclore, como Boi de Corre Beirada e o Tambor de Crioula de Taboca.

O Tambor de Mina, nessa Casa, é realizado em geral durante três noites consecutivas, com duração de quatro a sete horas. Segundo Mundicarmo Ferretti (2000a), a estrutura do toque é parte também de outros rituais realizados na Mina da Casa Fanti-Ashanti, tais como Mucambo ou Festa de Pagamento (entidades distribuem presentes aos tocadores e demais auxiliares do culto e moedas entre todos que estão presentes); Bancada ou Arrambam (suspender as atividades religiosas do terreiro durante a quaresma); Saída de Vodunsi (toque festivo realizado após o período de reclusão para iniciação).

Outros rituais também são realizados na Casa Fanti-Ashanti: Avanhina (reza em língua africana realizada após a ladainha); Tambor

de Choro (toque sem dança realizado após o falecimento de algum filho da casa); Festa de Caboclo (encantados, fidalgos e gentis); Tambor de Borá ou Canjerê (toque realizado para as entidades indígenas).

Observamos que o toque de Mina da Casa Fanti-Ashanti tem uma estrutura semelhante ao da Casa de Nagô. Começa com um canto para Légba (Imbarabô) sem entregar padê (Presente, como existe no candomblé) e sem incorporação, seguido de canto para Ogum e para outras entidades espirituais africanas, em uma ordem pré-estabelecida. No segundo momento, o Tambor vira para mata, passa-se a homenagear as principais entidades caboclas da Casa. Num terceiro momento, volta-se a homenagear as entidades africanas e encerra-se o toque com um canto para Légba (FERRETI, 2000).

Nesse espaço, antes do tambor virar para a mata, canta-se para o vodun Averequete, e quando se volta a homenagear as entidades africanas, canta-se primeiro para Badé Quevioso. Canta-se também no encerramento do toque para Oxalá (dono da cabeça do fundador do terreiro, Pai Euclides) e depois para Légba (FERRETI, 2000a).

Em geral, os toques de Mina da Casa Fanti-Ashanti giram em torno dessa estrutura pré-estabelecida, cada vodunsi (nome dado a filhos de santos do Tambor de Mina) recebe sua entidade e permanece com ela no salão, de forma que em certa altura do toque observa-se que o número de dançantes já possuídas (em transe) com suas entidades cresce.

No Tambor de Mina dessa Casa, os dançantes não trocam de vestimentas quando recebem suas entidades, apenas uma toalha branca lhes é entregue no salão e esta demarca quem está em transe. A maneira de prender a toalha ao corpo, a forma que o cabelo está penteado, a cor dos rosários de miçangas que trazem no pescoço e os objetos que podem portar contém em si informações sobre as entidades que estão incorporadas. Como cita Sergio Ferreti (1996, p. 52) sobre as toalhas utilizadas pelos voduns na Casa das Minas:

Quando o vodun é jovem, a toalha é usada na cintura e quando vodun é velho, é presa abaixo dos braços sobre os seios. A maneira como se prende a toalha na cintura é diferente para com os gêneros. Se o vodun é homem, é dobrada e metida na faixa da cintura, e se é mulher é amarrada com um nó. Usam um lenço colorido na cor da saia, preso no ombro se o vodun for velho, e na cintura se o vodun for jovem. Também costumam usar na mão um pequeno lenço dobrado, para enxugar o suor e um leque ou ventarola de papel para se abanar contra o calor. Se o vodun é homem, usa o cabelo penteado para trás, e se é mulher cobrindo as orelhas.

Na Mina realizada na Casa Fanti-Ashanti, ao contrário da Casa das Minas, as toalhas são amarradas de forma diferente. Quando uma Filha de Santo está incorporada com um vodun ou orixá, a toalha é presa abaixo dos braços, sobre os seios, se for um Filho de Santo, a toalha é transpassada pelo peito na diagonal. Já no momento em que o tambor vira para mata, os voduns e orixás que estão "em terra", incorporados, dão espaço para as entidades caboclas se manifestarem; são recebidos lenços coloridos e cada caboclo tem sua forma específica de amarrar, ou na cintura, no pescoço ou na mão.

Na Mina maranhense, cada família de vodun e encantado possui um rosário (colar feito com contas de miçangas) através do qual são identificados. Na Casa Fanti-Ashanti e em outros terreiros da capital, os turcos, por exemplo, têm um rosário verde, amarelo e vermelho, que é usado no pescoço pelos adeptos que entram em transe com essas entidades durante os toques. Após a incorporação, o cordão costuma ser utilizado a tira-colo (em diagonal, do ombro direito à altura da cintura, no outro lado) (FERRETI, 2000).

3 ILÊ AXÉ OGUM SOGBÔ

O "Ilê Axé Ogum e Sogbô" segue o mesmo modelo ritualístico do Terreiro de Iemanjá² onde foi iniciado o seu fundador - o Babalorixá Airton Gouveia (Pai Airton) e fica localizado no bairro da Liberdade, na Rua Nossa Senhora das Graças, sendo zelado espiritualmente desde sua fundação por esse chefe religioso (LINDOSO, 2007, p. 107 - 109).

São realizadas no Ilê Axé Ogum Sogbô festas em homenagem aos santos católicos (Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição, São Jorge, São João e outros) não somente com toque de Mina, mas também através de ladainhas, rezas, preces e hinos do catolicismo popular, realização de festas ligadas ao próprio catolicismo popular tais como a queimação de palhinhas e a festa do Divino Espírito Santo (festa realizada nesta casa no mês de setembro).

A casa desenvolve brincadeiras e manifestações folclóricas para as entidades espirituais como o bumba-meu-boi de encantado, oferecido neste terreiro para Dominginhos de Légua e o Tambor de Crioula em homenagem aos pretos-velhos³ (13 de maio).

No Ilê Axé Ogum Sogbô há também culto às entidades africanas (orixás e voduns). Quanto aos voduns, citamos os jêjes daome-

anos, cultuados também na Casa das Minas (Doçú e Sogbô, sendo a segunda uma das principais entidades de Pai Airton) e os Cambindas (Boço Von Dereji, Meméia), e os orixás, sendo o principal desta casa, Ogum – divindade guerreira considerada chefe do terreiro e o principal santo de seu zelador.

É bastante presente também nesse terreiro o culto aos encantados nobres e gentis, como Barão de Guaré (entidade gentil de Pai Airton, Dom Luís Rei de França, Dom Felipe, Dom João, entre outros) além de princesas e príncipes, como o príncipe Ricardinho, e a princesa Flora, etc. e as "moças" ou "meninas" como a Menina do Maracujá e Menina da Ponta d'Areia.

Segundo Lindoso (2007), há nessa Casa também o culto a outras diversas categorias de caboclos divididos por famílias, é o que Shapanan (2001, p. 319) categoriza como "encantaria cabocla", subdivida em várias famílias como a família de Rei Sebastião (que ele chama de Família do Lençol), Turquia, Codó, Gama, Juncal, Mata, dos Marinheiros, das Caravelas, Bandeira, Baía, João de Lima, presentes nessa Casa de Mina⁴.

Ainda sobre as entidades cultuadas nesse terreiro, Oliveira (1989, p. 26 - 27) distribui as entidades espirituais do Tambor de Mina, de acordo com as suas famílias.

Povo Jeje: Zomadonu, Toy Doçu, Toy Abidigá, Toy Agongono, Daco-Donu, Toy Akossú Alogué, Xapanã Sakpatá, Bosukó, Boçalabê, Badé, Nana buluku, Toy Jotim, Toy Averequete, Eowá, Toy Polijobi, Toy Lissá, Abê, Toy Loko. Povo Nagô: Ogum Megê, Ogum Otá, Ogum Mariô, Bessein (Oxumaré), Nana Biokô, Xangô, Vó Missa, Toy Averequete, Badé, Oyá Navezuarina, Oxossi (Agüê), Logun Edé, Oxum, Eowá, Xapanã, (Acossú), Boço Jará. Povo Cambinda: Légua Bogi Buá, Boço Von Dereji, Boço Meméia, Boço Lada, Arroviçavá, Boço Indeia. Povo Gentil: Dom Luís, Rei Sebastião, Dom Manoel, Dom José Floriano, Dom Pedro Anção, Dom João Rei das Minas, Dom João Soeira, Rainha Maria Bárbara Soeira, Rainha Rosa, Rainha Madalena, Rainha Dina, Príncipe Orias, Príncipe de Oliveira, Príncipe Alteredo, Gelim, Toy Zezinho, João Guerreiro de Alexandria, Princesa Flora, Princesa Luiza, Princesa Rosinha, Menina do Caído, Moça Fina de Otá, Dona Oruana, Dona Maria Antônia; Os caboclos: família do Rei Bandeira, família de Rei da Turquia, Família de Codó ou Caxias, Família de Caboclo Roxo, Família de João de Lima (Botos), Família da Baía.

Observa-se com essa citação a variedade de entidades cultuadas nos terreiros de Mina, e podemos constatar também durante nossas visitas ao campo, diferentes comportamentos, danças, músicas, e alguns traços de personalidade que algumas entidades possuem, dando com isso, uma forma de interação social, tanto com quem está participando como adepto do ritual, também com quem está somente assistindo.

Outra característica do Ilê Axé Ogum Sogbô citada por Lindoso (2007), e presenciada durante as visitas ao campo, são as saídas de santo (orixás e voduns) "vestidos" ou paramentados (enfeitados), de forma especial com a própria re-significação dos ritos desse terreiro de Mina, que, segundo relatos de parte do "povo de santo" do Maranhão, são elementos identitários da matriz africana Baiana, o Candomblé. Há também o uso de adjá (sineta ritual de várias campânulas) para guiar orixás e voduns incorporados nas saídas, brajás, macans, ritos do padê, despacho de Exú no início do toque, etc.

O Ilê Axé Ogum Sogbô tem um calendário festivo muito extenso de toques em homenagem a santos católicos e entidades, ficando complicado de assistirem-se a todos esses rituais, mas participou-se da grande maioria das festas realizadas no primeiro semestre de 2010, nesse terreiro.

A seguir analisam-se em alguns tópicos algumas festas assistidas no primeiro semestre de 2010 com ênfase em seus personagens (entidades).

3.1 Caboclo da Bandeira: "João da Mata falado"

João da Mata, também conhecido como Caboclo da Bandeira (Rei da Itália) é uma entidade que comanda a família de bandeira, os bandeirantes. João da Mata era recebido por Jorge Itacy de Oliveira e em algumas vezes é recebido também por Pai Airton, mas o encantado da família de Bandeira, de Pai Airton, é Seu "Olho D'água", membro dessa família de encantados.

Dizem que essa linha foi introduzida no Maranhão no antigo Terreiro do Egito. Daí passando para o Terreiro de Belém (Apeadouro) como Dona Marcolina, mais onde demonstrou seu maior poder foi no antigo Terreiro do Engenho Velho do Tirirical, de mãe Celestina, hoje extinto. É uma família muito cultuada no Maranhão e hoje em expansão em outros estados. Dominam os rochedos, baías, igarapés, ilhas, terras firmes. São mais caçadores e pescadores que guerreiros. (OLIVEIRA, 1989, p. 44).

No Terreiro de Iemanjá, essa família de encantados é homenageada no dia 8 de fevereiro, já no Ilê Axé Ogum Sogbô. Não há toques de maneira específica para essa família, sendo que em algumas festas é chamada (manifestada). Percebe-se que as entidades da família de bandeira são entidades sérias e também muito enérgicas, tanto na dança, quanto na forma de cantar e se comportar no terreiro.

Um símbolo que chama bastante atenção são os lenços e as bandeiras do Brasil, amarrados na testa e nos braços dos adeptos que estão incorporados com entidades dessa família. Os lenços são de várias cores, as que predominam são verde, amarelo e o vermelho. Durante a pesquisa transcreveram-se também alguns cânticos relacionados a essa família.

Percebe-se que os cânticos da família de Bandeira remetem às ondas do mar, à pedra de Itacolomy e também, principalmente, ao líder dessa família, Caboclo da Bandeira.

3.2 Festa de São Lázaro: Toy Acossi

A festa de São Lázaro acontece no dia 11 de fevereiro, no Ilê Axé Ogum Sogbô, e é realizada em homenagem ao vodun Toy Acossi, recebido por uma filha de santo do terreiro, chamada Angélica. Esse vodun é considerado o vodun da terra e o chefe da família de Dambirá. Sobre o estado de transe com entidades dessa família, Oliveira diz que:

As criaturas por eles incorporadas, levadas ao estado de transe, ficam todas deformadas, perdendo por completo a fisionomia, com os membros todos crispados em convulsões, emitem gritos roucos, babam e se contorcem, tomam água em abundância e azeite dendê e os possuídos só voltam a si depois de fricções de azeite de dendê e tomar goles do mesmo e cânticos em dialetos africanos. (OLIVEIRA, 1989, p. 48).

Esse ritual aconteceu durante o dia, começando por uma ladainha católica e logo depois seguida por um banquete (almoço dos cachorros) e pelo toque de Mina.

Somente depois da ladainha é que é iniciado o ritual do almoço dos cachorros no Ilê Axé Ogum Sogbô, onde foram colocadas esteiras de palha no meio do salão de danças, cobertas por uma grande toalha branca, uma imagem de São Lázaro bem no centro, uma vela branca acesa do lado dessa mesma imagem. Logo após os pratos de comida são trazidos aos poucos no número de 7 para o almoço dos cachorros. (LINDOSO, 2007, p. 156).

Logo após o almoço dos cachorros o salão é limpo e os filhos de santo se sentam no chão, todos vestidos de branco.

Após o almoço dos cachorros, algumas filhas de santo ajudadas por um abatazeiro, recolhem os pratos, a toalha, a imagem de São Lázaro e limpam o salão de danças para o toque de mina para Acóssi Sapatá, quando tudo está limpo, os filhos de santo, todos vestidos de branco, sentam no salão e formam uma grande roda, no meio fica a imagem de São Lázaro, uma vela branca acesa e um pratinho com quiabos cortados em rodela pequenas. (LINDOSO, 2007, p. 156).

Alguns cânticos em língua africana e também em português são entoados em homenagem a essas entidades espirituais, no momento em que esses cânticos são realiza-

dos, os filhos de santo entram em transe com as entidades da família de Acossi, inclusive o próprio Acossi, em transe na vodunsi Angélica.

Nesse instante, em que os filhos de santo entram em transe com os Acossis, imediatamente se deitam no chão, tremendo muito, alguns tem um transe muito violento e precisam ser imediatamente contidos por pessoas da casa, que não estavam participando do ritual. São cobertos por lençóis brancos e algumas mulheres do terreiro e abatazeiros passam azeite de dendê em suas mãos, pés e juntas corporais, afim de que os filhos (as) não sintam dores, depois que saem do transe. (LINDOSO, 2007, p. 157).

Por último, pai Airton entra em transe como Nochê Sogbô, sua senhora. Dança um pouco, movimentando muito as mãos, como se fosse uma espécie de abanador e depois lhe dão um alguidar cheio de pipocas; Nochê Sogbô começa a jogar as pipocas sobre os filhos que estão em transe com os Acossis e também nas pessoas que estão na assistência.

Logo após, os filhos, que estão possuídos pelas entidades da família de Acossi, voltam para o seu estado normal "puro", como esse grupo afro-religioso gosta de chamar, o tambor continuou tocando e os filhos vão trocar de roupas, quando retornam estão vestidos com roupas estampadas e coloridas e começam a cantar para a família Codó, a família chefiada por Légua Bogi Bua, que no Ilê Axé Ogum Sogbô tem como entidade principal, Seu Folha Seca.

Percebemos que o "povo de Légua", como esse grupo afro-religioso também costuma chamar, são entidades irreverentes, alegres, que adoram dançar, cantar e conversar com a assistência.

Observa-se que as doutrinas (músicas), da família de Légua, no Ilê Axé Ogum Sogbô falam geralmente de boi, boiada, vaqueiro e também do município de Codó. Percebe-se isso também na forma dessas entidades dançarem. Dançam como se estivessem correndo atrás de um boi para laçá-lo, movimentando muito os ombros e as pernas.

É muito contagiante a performance dessas entidades, que quando em transe em seus filhos no Ilê Axé Ogum Sogbô, costumam usar chapéu de couro, de palha e alguns chapéus de vaqueiros presentes no bumba-meu-boi. O toque para São Lázaro foi bastante animado e esteticamente muito bonito e terminou por volta das 6hs da tarde.

3.3 Festa de Santo Antônio: Ogum Xorôquê e Ogum de Lê

A festa de Santo Antônio no Ilê Axé Ogum Sogbô acontece no dia 13 de junho dia em que

a Igreja Católica também comemora esse santo. Segundo Lindoso (2007), a festa de Santo Antonio nesse terreiro é dedicada ao orixá Ogum e é organizada pela Mãe e pelo Pai pequeno da casa Aíla e Leandro. O toque de Mina neste dia começou por volta das três horas da tarde com o cântico entoado pelo Pai de Santo Airton Gouveia denominado "Imbarabô".

Durante esse cântico os filhos de santo entram lentamente no salão, saudando os abatás (tambores que são utilizados no Tambor de Mina). Nesse instante, os filhos da casa dançam em forma de roda, realizando, dependendo das doutrinas (músicas) que estão sendo cantadas, gestos e coreografias, como apontar o dedo da mão direita para o céu e imitar um arco e flexa com as mãos etc.

No momento do transe do pai e mãe pequenos da casa, as suas entidades Ogum de Lê de Mãe Aíla e Ogum Xorôquê de Pai Leandro chegam juntas. No momento em que eles entraram em transe, as suas entidades são conduzidas para fora do salão de dança, enquanto isso o ritual ainda continua com varias músicas, danças, e outros filho de santo que também entram em transe, mas continuam no salão.

Mãe Aíla e Pai Leandro apareceram no salão de dança com suas vestes rituais trocadas, segundo esse grupo religioso o nome que se dá para essas vestes é de paramento. Eles portavam objetos que remetem à mitologia de Ogum, considerado o Orixá da guerra e do ferro segundo a cultura iorubana. Eles portavam espada, escudo e capacete.

Os filhos de santo dão espaço no salão para que os Oguns façam a sua performance e realizem as suas danças rituais; Ogum Xorêquê e Ogum de Lê dançam como se estivessem numa guerra, apontando a espada para frente e para o teto, defendendo-se com o escudo e dando gritos que diziam "Ogum é Patacuri".

Em um determinado momento, um filho da casa entra em transe com orixá iorubano Oxossi, orixá da fartura, da caça e do sustento. Ele dança como se estivesse em uma mata correndo com os dedos das mãos apontados e fazendo movimentos com as pernas.

Logo após as apresentações das danças rituais de Ogum e Oxossi que em seguida foram retirados do salão de dança, começam a ser homenageadas as entidades nobres e gentis que não são entidades africanas. Segundo Mundicarmo Ferretti (2000a) a presença de entidades não africanas no Tambor de Mina é explicada pelo próprio contato negro/ africano ou de seus descendentes com culturas não africanas.

Os nobres e gentis no Ilê Axé Ogum Sogbô são comandados por "Barão de Guaré" (filho de Rei Sebastião) que é recebido por Pai Airton. Percebeu-se que quando os filhos de santo desse terreiro entram em transe com alguma entidade nobre ou gentil, recebem uma bengala de tamanho médio e dançam num porte de supremacia e realeza. Identificaram-se alguns gentis incorporados em seus "filhos": Dom Felipe, Dom Henrique, Príncipe Ricardino e Rei da Escama Dourada. Alguns outros que estavam em "terra" não foi possível identificar os nomes. Logo após terem cantado e incorporado, as entidades nobres e gentis começaram a homenagear e invocar a família de Légua esse toque terminou por volta das sete horas da noite.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo é resultante da pesquisa de campo feita há dois anos em terreiros de "Mina" antes de ser bolsista PIBIC com pesquisa e envolvimento nos toques de mina realizados na Casa Fanti-Ashanti e no Ilê Axé Ogum Sogbô. O Tambor de Mina é uma religião afro-maranhense que vem sendo muito estudada por antropólogos, historiadores e cientistas sociais com o olhar voltado mais para outros aspectos da etnografia, existindo ainda poucos trabalhos focando seus aspectos cênicos e performáticos.

Um fator evidente da manifestação e expressão religiosa do Tambor de Mina desses grupos estudados é a contextualização com o meio em que está inserido, seja em sua forma original através de readaptações a padrões, a seu costume e a sua crença e a prática dos ritos realizados dentro destas casas. A pesquisa demonstrou que a riqueza performática desse ritual tão maranhense segue em conjunto nos aspectos performáticos da música e da dança e da relação com o transe, em que elementos são re-significados, o corpo ganha outro formato baseado no que está sendo cantado no ritual e nas formas que cada divindade se apresenta.

É necessário um olhar mais apurado para a observação do Tambor de Mina, não somente o olhar etnográfico, mas também um olhar artístico, pois a riqueza em elementos teatrais que esta religião tem é de uma diversidade enorme.

No universo do Tambor de Mina realizado na Casa Fanti-Ashanti e no Ilê Axé Ogum Sogbô observam-se aspectos cênicos e performáticos que vão desde as imagens representativa dos santos católicos, no altar, até as construções coreográficas e musicais com seus

usos, significados e funções. Desvendar toda a constituição simbólica religiosa do contexto deste rito nessas casas é algo impossível para um único estudo, pois seria necessário buscar a compreensão desse mundo a partir de suas dimensões plásticas, dramáticas, gestuais, linguísticas, antropológicas, musicais, religiosas, filosóficas etc.

NOTAS

1. Cântico gravado e transcrito durante nossa pesquisa de campo no ritual do Ilê Axé Ogum e Sogbô, é um cântico de abertura.
2. O terreiro fundado na segunda metade dos anos 50, particularmente no ano de 1956, tendo suas primeiras instalações em um sítio no bairro do Calhau em São Luís do Maranhão, pelo finado Jorge Itaci de Oliveira, mais conhecido como Jorge Babalaô ou Jorge da Fé em Deus. Naquela época, meados dos anos 50, esse local era de difícil acesso, tanto para o Pai de santo, quanto para os (as) seus(suas) primeiros(as) filhos(as) de santo e demais pessoas desse grupo afro-religioso, devido não morarem nessa área e terem que se deslocar até lá, por conta disso, esse terreiro se mudou para o bairro da Fé em Deus e funciona até hoje neste local (LINDOSO, 2007).
3. Segundo Lindoso, é realizado também na casa de Iemanjá o ritual da "festa dos pretos-velhos", no dia 13 de maio, uma linha de entidades muito presente na umbanda implementada por Pai Jorge dentro do seu terreiro, em face de homenagear o seu preto-velho, Pai Joaquim e de recordar questões atreladas ao próprio negro brasileiro e a libertação dos escravos, reforçar ainda identidades, etc. (LINDOSO, 2007).
4. Nesse terreiro, essas famílias de caboclos são comandadas por entidades espirituais recebidas por seu líder, Pai Airton, como a família da Turquia que é comandada pelo caboclo João Guará, a família de Codó, por Seu Folha Seca, a família da Gama por Miguelzinho da Gama, a família de Bandeira, por Olho d'Água e família da Mata por Taquariana, entre outras.

REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1985.

FERRETTI, Mundicarmo. *Desceu na guma: o caboclo no Tambor de Mina*. São Luís: EDUFMA, 2000a.

_____. *Maranhão encantado: encantaria maranhense e outras histórias*. São Luís: UEMA Editora, 2000b.

_____. *Mina, uma religião de origem africana*. São Luís: SIOGE, 1985.

FERRETTI, Sérgio. *Querebetã de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão*. 2 ed. São Luís: SIOGE, 1996.

LIGIERO, Zeca. O conceito de "motrizes culturais" aplicado às práticas performáticas de origens africanas na diáspora americana. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 5., 2008, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABRACE, 2008.

LINDOSO, Gerson Carlos Pereira. *Pluralismos e diversidade afro-religiosa em terreiros de mina no Maranhão: um estudo etnográfico do modelo ritual do Ilê Ashé Ogum Sogbô*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, São LUÍS, 2007.

LOPES, Antônio Herculano. *Religião e performance ou as performances das religiões brasileiras*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2007.

OLIVEIRA, Jorge Itaci. *Orixás e voduns nos terreiros de Mina*. São Luís: VCR Produções e Publicidade, 1989.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro mímica, dança, dança – teatro, cinema* [Tradução de Sergio Paiva]. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. *O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e estética*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 12, p. 25-50, 2003.

SHAPANAN, Francelino. Entre caboclos e encantados. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: a estrutura e anti-estrutura*. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.