



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA
PARAÍBA CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS

MARIA DNALDA PEREIRA DA SILVA

OS TAMBORES DE SÃO LUIZ: DIÁLOGOS DO SINCRETISMO
RELIGIOSO AFRO-BRASILEIRO

Campina Grande-PB

2012

MARIA DNALDA PEREIRA DA SILVA

OS TAMBORES DE SÃO LUIZ: DIÁLOGOS DO SINCRETISMO
RELIGIOSO AFRO-BRASILEIRO

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa sob a orientação da professora Ms. Andréia Bezerra de Lima.

Campina Grande – PB

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S586t

Silva, Maria Dnalda Pereira da.

Os tambores de São Luiz [manuscrito]: diálogos do sincretismo religioso afro-brasileiro / Maria Dnalda Pereira da Silva. – 2012.

78f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, Habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação- CEDUC, 2012..

“Orientação: Profa. Ma Andreia Bezerra de lima,
Departamento de Letras e Artes”.

”.

1. Cultura. 2. Literatura. 3. Sagrado. 4. Sincretismo afro-religioso. 5. Tambor de Mina. I. Título

21. ed. CDD 299.689

MARIA DNALDA PEREIRA DA SILVA

OS TAMBORES DE SÃO LUIZ: DIÁLOGOS DO SINCRETISMO RELIGIOSO
AFRO-BRASILEIRO

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa sob a orientação da professora Ms. Andréia Bezerra de Lima.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Andréia Bezerra de Lima Nota _____

Profª Ms. Andréia Bezerra de Lima. (Orientadora – UEPB)

Marcelo Medeiros da Silva Nota _____

Profº Dr. Marcelo Medeiros da Silva (UEPB)

Patrícia Gomes Germano Nota _____

Profª Ms. Patrícia Gomes Germano (UEPB)

Média _____

Dedico este trabalho às três grandes mulheres que foram e são de grande importância na minha vida e nas quais me espelho: minha vó, Ivany Bezerra da Silva, minha querida mãe, Maria Eunira Freitas da Silva, e minha eterna professora, Patrícia Gomes Germano.

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus pela oportunidade de estudar o curso que tanto almejei;

À minha família pelo apoio e incentivo desde o início da minha trajetória acadêmica, em especial aos meus pais (Ednaldo Pereira da Silva e Maria Eunira Freitas da Silva), aos meus irmãos.

Ao meu querido esposo, Magno Ferreira da Silva, pelo apoio e compreensão;

Aos queridos amigos da turma de Letras 2008.1, pelos momentos de amizade e apoio, em especial à Simone Cristina, Ana Lúcia, Marcilon e Renato.

Aos professores do curso, pelo exemplo transmitido no que diz respeito à busca do conhecimento;

À minha orientadora Andréia Bezerra de Lima pela ajuda concedida nas etapas deste trabalho e pela atenção.

À minha professora de todo meu ensino médio, Patrícia Gomes Germano, pelo exemplo de educadora, e pela presença em minha trajetória acadêmica.

Em nosso mundo, nenhuma cultura é uma ilha. Na verdade, já há muito tempo que a maioria das culturas deixaram de ser ilhas.

Peter Burke

O certo é que, ouvindo os bateres rituais, como que se reintegrava no mundo

mágico de sua progênie africana, enquanto se lhe alastrava pela consciência uma sensação nova de paz, que mergulhava na mais profunda essência de seu ser. Dalí saía misteriosamente apaziguado, e era mais leve o seu corpo e mais suave o seu dia, qual se voltasse a lhe ser propício o vodum que acompanha na Terra os passos de cada negro.

Josué Montello

RESUMO

O campo da sacralidade afro-brasileira é amplo e complexo, consistindo num conjunto diversificado de modelos de culto estudado por especialistas de diversas áreas do conhecimento. Sendo a questão da religiosidade algo marcante na nossa sociedade e que fica “registrada” na memória do povo, a literatura não se furta em abordá-la, tornando-se comum a representação das experiências religiosas em textos literário, e ainda, bastante ampla a abordagem das cosmogonias afro-brasileiras, principalmente por aquelas produções que procuram inseri-las longe do preconceito as quais estiveram/estão arraigadas. Nesse contexto literário, por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico, procuramos pensar como sincretismo religioso afro-brasileiro é abordado no romance *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello. Por meio de apontamentos sobre os aspectos do sagrado como prática cultural afro-brasileira, destacando o fenômeno do sincretismo como processo de transculturação, no qual todas as religiões em contato realizam uma troca mútua de elementos, não desvalorizando nem desmerecendo nenhuma delas. Assim, é objetivo maior deste trabalho apontar no romance fontes que comprovem o sincretismo como instrumento de luta contra a opressão e escravização, como se os negros escravizados buscassem a todo custo a sua dignidade perdida em África e reencontrada por meio do sagrado enquanto prática cultural. Além disso, objetivamos destacar a importância do protagonista, enfatizando o sagrado e o sincretismo inerentes a ele e a sua íntima relação com os tambores da Casa das Minas, bem como analisar o sincretismo vivenciado por Damião no Quilombo, na Casa das Minas e sua relação com o catolicismo, além de atentar para o “tambor” como instrumento utilizado para avocar Damião à luta, como um chamado dos voduns. Assim sendo, vemos o fenômeno do sincretismo presente em toda a narrativa monteliana como necessário para a manutenção da sacralidade afro-brasileira e para luta do povo negro escravizado em busca por sua dignidade. Diante disso, percebemos que o texto monteliano nos possibilita enxergar o sincretismo religioso como prática cultural, trazendo uma visão geral do Tambor de Mina, com seus ritos, mitos, costumes e crenças, bem como da sua relação com o catolicismo. Para a realização de nossa pesquisa, de cunho bibliográfico, tomemos como aportes teóricos estudiosos como Sergio Ferreti (1995), Roger Bastide (2006), Chuce (1999), Geertz (1989), Burke (2003), dentre outros que se fizeram necessários.

Palavras-chave: Cultura, Literatura, Sagrado, Sincretismo, Tambor de mina.

RESUMEN

El campo de lo sagrado africano-brasileño es grande y complejo, que consiste en un conjunto diverso de los modelos de culto estudiados por expertos en diversos campos del conocimiento. Como el tema de la religiosidad algo notable en nuestra sociedad y que se "registra" en la memoria de la gente, la literatura no tiene miedo de acercarse a ella, convirtiéndose en una representación común de las experiencias religiosas en los textos literarios, y también una bastante amplia acercarse a las cosmogonías africano-brasileño, sobre todo para aquellas producciones que tratan de insertarlos lejos de los prejuicios que estaban / están arraigados. En este contexto literario, a través de una investigación bibliográfica, creemos que los afro-brasileña sincretismo religioso se discute en la novela Los Tambores de San Luis, Josué Montello. A través de notas sobre los aspectos de lo sagrado como los afro-brasileña práctica cultural, haciendo hincapié en el fenómeno de sincretismo como un proceso de transculturación, en el que todas las religiones que están en contacto realizar un intercambio mutuo de los elementos, no despectiva o de menosprecio a ninguno de ellos. Por lo tanto, el objetivo principal de este trabajo es las fuentes puntuales nuevas que muestran el sincretismo como un instrumento de lucha contra la opresión y la esclavitud, como los negros esclavizados buscó a toda costa su dignidad perdida en África y descubrir también a través de lo sagrado como una práctica cultural. Por otra parte, nuestro objetivo es poner de relieve la importancia de la protagonista, haciendo hincapié en lo sagrado y el sincretismo inherente a él y su íntima relación con los tambores de la Cámara de Minas, así como el sincretismo analizar experimentado por Damián en el Quilombo, el Minas Casa das y su relación con la El catolicismo, además de asistir a la "batería", como un instrumento utilizado para hacerse cargo de la lucha Damián, como una llamada de voduns. Por lo tanto, vemos que el fenómeno de sincretismo presente en todo el monteliana narrativa como sea necesario para mantener la lucha del pueblo sacralidad negros afro-brasileños y esclavizados en busca de su dignidad. Así, vemos que el texto nos permite ver el sincretismo religioso monteliano como una práctica cultural, proporcionando una visión general del tambor, con sus ritos, mitos, costumbres y creencias, así como su relación con la realización de catolicismo. Para Nuestra investigación, bibliográficos, tomamos las aportaciones teóricas como académicos Sergio Ferreti (1995), Roger Bastide (2006), Chuce (1999), Geertz (1989), Burke (2003), entre otros que se les necesitaba.

Palabras clave: cultura, literatura, Santo, sincretismo, tambor mina.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| Introdução..... | 09 |
| 1. Cultura: múltiplas entradas conceituais..... | 13 |
| 1.1 A construção do conceito de cultura pelo viés antropológico..... | 13 |
| 1.2 Os contatos culturais e o entrecruzamento de culturas | 17 |
| 2. O sagrado afro-brasileiro como prática cultural..... | 21 |
| O sagrado do ponto de vista afrobrasileiro..... | 21 |
| Conceitos, principais tipos de sincretismo e ritos sincréticos | 28 |
| Tambor de Mina: principais ritos, cerimônias, características e sincretismo..... | 33 |
| 3. O sincretismo religioso na obra <i>Os tambores de São Luís</i> | 46 |
| Os tambores de São Luís: um pouco da obra | 46 |
| O sincretismo na vida de Damião. | 48 |
| O sincretismo vivenciado por Damião no Quilombo e sua relação com a figura paterna..... | 55 |
| O contato de Damião com o Bispo e o Padre Tracajá e sua conversão ao catolicismo | 57 |
| O sincretismo vivenciado por Damião na Casa das Minas e o tambor como chamado fundamental à luta | 61 |
| 4. Considerações Finais..... | 74 |
| 5. Referências | 77 |

Introdução

Josué de Sousa Montello foi escritor, poeta, teatrólogo, romancista, professor e jornalista maranhense. Durante sua vida imortalizou-se como membro da Academia Brasileira de Letras, como Diretor da Biblioteca Nacional, Diretor do Serviço Nacional de Teatro e trabalhou no governo Juscelino Kubitschek. Ele possui vasto acervo literário com vinte e cinco livros, nove novelas, dez peças teatrais e vinte e um ensaios. Diante de tanta produção artística, centralizamos nossa atenção apenas na obra *Os Tambores de São Luís*, corpus de nossa análise.

Montello foi um escritor pertencente à elite intelectual e social maranhense. A sua vida literária e intelectual vai intensificando-se de maneira que faz parte do grupo “Sociedade Literária Cenáculo Graça Aranha”.

A obra montelliana, em sua maioria, enquadra-se no chamado “ciclo maranhense” como consideram os críticos de suas obras, vivenciando os contextos sócio-político e cultural do Maranhão. Assim, a obra *Os Tambores de São Luís* traz a tona as transformações ocorridas no Maranhão com o advento da abolição dos escravos.

Com mais de cem obras publicadas e, conseguindo uma extrema qualidade de acordo com sua alta produtividade, Josué Montello apresenta em suas páginas literárias inúmeros acontecimentos da vida artística, política e cotidiana brasileira através de um estilo claro e elegante. É considerado pela crítica um dos maiores narradores da moderna ficção brasileira, e “um dos mais versáteis escritores, dos que oferecem aos leitores produção mais numerosa e significativa” (COUTINHO, 1997, p.447).

Para Hill (2007), Josué Montello estiliza a obra que produz com limpidez e harmonia, transfigurando anseios, e angústias, com um dimensionamento artístico. Sua obra é, pois, um caminho de aprofundamento para melhor apreender o humano. A pesquisadora ainda destaca que Montello recebeu influência de Machado de Assis, Eça de Queiroz, Dostoievski, o que o ajudou a direcionar o processo narrativo, incorporando aspectos da técnica moderna aos do romance tradicional.

Seu texto mais conhecido é *Os Tambores de São Luís*, publicado pela primeira vez em 1975. Obra segundo os críticos, das mais bem trabalhadas, original no tema e no processo técnico e que representa o ponto culminante da produção do autor, sobre a qual nos debruçamos mais adiante. A obra contém mais de 400 personagens, desde bispos, negros, raparigas e tipos de rua. Montello retrata ainda o cenário, o ambiente cultural, o sistema político-econômico, o dia a dia dos fazendeiros e os conflitos entre negros e escravocratas, evocando imagens dos tempos de cativo.

A trama reporta-se ao período do fim do Império e início da República, no Brasil, período sobre o qual o autor lança seu olhar ficcional. O mote para a obra é a trajetória de vida do negro Damião, e o enredo dela pode ser visto como a saga do negro maranhense, evidenciando sua luta e

resistência, culminando com um desfecho imprevisto e com a redenção do protagonista. A obra, que é o sétimo romance de Josué Montello, para Alfredo Bosi (1994) “combina de maneira sóbria e numa linguagem estritamente literária a fixação da velha São Luís e o cuidado do retrato psicológico nas fronteiras do psicanalítico” (BOSI, 1994, p.428).

A obra montelliana delinea as transformações sociais e econômicas de São Luís, bem como a sacralidade afro-brasileira, num sincretismo no qual estão interrelacionados o Catolicismo e o Tambor de Mina, por meio do processo de *transculturação*. Assim, a relevância de suas produções concentra-se na análise dos processos de construção da identidade cultural, da religiosidade de matriz africana e também da constituição dos imaginários sociais sobre o Maranhão.

Na forma de um romance circular, construído por analepses, a narrativa inicia e termina num espaço de tempo entre uma noite e o início da manhã seguinte, numa caminhada do protagonista, para ver o nascimento de seu trineto. É dentro desse tempo de pouco, que Montello abre um leque de detalhes da luta do povo negro escravizado em busca de liberdade e dignidade, trazendo para as páginas literárias a expressividade de todo o contingente negro da população brasileira, que se destaca de maneira mais acentuada no Maranhão e na Bahia.

Como sabemos o negro, ao ser retirado de sua terra natal, sofreu um processo de *animalização* e de *coisificação*, passando a ser considerado um ser *sem alma*, e que por isso, necessitava de ser “catequizado”. Eram apenas objetos de compra e venda pelos senhores e pela Igreja Católica, por uma sociedade constituída por brancos e que, procurava a todo custo impor as marcas de sua cultura.

Oriundos de várias localidades da África, o negro entrou em contato com uma cultura que lhe era totalmente estranha e à qual era obrigado a adequar-se, deixando de lado suas práticas culturais, costumes e crenças. Assim, relegados à própria sorte e não aceitos como pessoa, o negros tinha seus ritos religiosos proibidos e até mesmo o trânsito vigiado. Aqueles que ousavam praticar sua religiosidade eram acusados de feitiçaria, pois as suas festividades e costumes eram controlados com muito rigor.

Mesmo com tantas represárias, vale salientar que junto com os músculos e a força braçal que tanto almejavam os “senhores de escravos”, vieram, nos porões insalubres dos navios negreiros, principalmente a sacralidade africana, práticas e costumes que se mantêm vivas até hoje, pois os negros escravizados (Re) significaram suas práticas culturais e religiosas, com a manutenção das casas e terreiros de cultos, como a Casa das Minas, sobre a qual tratamos mais adiante. Assim, as águas do oceano não puderam apagar as particularidades do povo negro, nem muito menos a chamada *árvore do esquecimento* o fez, pois a sacralidade afro-brasileira mantém-se viva e atuante e, por isso, é digna de estudo e tem atenção de forma especial no campo literário, como o faz Josué Montello, em sua obra *Os Tambores de São Luís*.

Atentando para o campo da religiosidade afro-brasileira, destacamos que o termo designa

uma pluralidade de manifestações religiosas organizadas no tempo do cativo, por africanos e seus descendentes que cultuavam entidades espirituais, por meio do transe mediúnico, em rituais realizados com tambores nos terreiros, como acontece na Casa das Minas. Dentre suas inúmeras manifestações, destacamos o Tambor de Mina, mais difundida no Maranhão. É uma religião iniciática, de transe e possessão, onde são cultuados os voduns, na maioria das vezes, sincretizados com os santos católicos. Os terreiros de Mina mais antigos e tradicionais de São Luís são a Casa das Minas (jeje) e a Casa de Nagô, que foram fundados por africanas em meados do século XIX.

Segundo os estudos de Reginaldo Prandi (1997) a história das religiões afro-brasileiras pode ser dividida em três momentos principais: o da “sincretização” com o Catolicismo, o do “branqueamento” e o da “africanização”. Em relação a isso, no presente trabalho, centramos nossa atenção, apenas no momento da “sincretização”, por meio do estudo de Sergio Ferreti (1995).

Atentando para o conceito de sincretismo, enfocamos em nosso estudo que esse fenômeno é essencial e inerente a toda religião, de forma latente no Tambor de Mina, religião afro-brasileira presente na obra literária foco de análise.

Diante disso, analisamos, a partir do contexto do romance de Montello, a manutenção da crença nas divindades africanas. Apesar da diáspora a que os negros foram submetidos devido à escravidão, ainda que patrulhados pela Igreja Católica, pelas autoridades policiais e pelos senhores, para os quais a verdadeira manifestação do divino se expressava através do Catolicismo, os negros perpetuaram os seus valores religiosos, recorrendo ao sincretismo com a finalidade específica de reavivar os ritos e mitos religiosos de sua *África sagrada*, e como ferramenta de luta contra a opressão e à escravização, numa busca intensa e constante por sua dignidade.

Portanto, temos por pretensão maior estudar como Josué Montello, na obra *Os Tambores de São Luís*, aborda o sincretismo religioso enfocando elementos presentes da cultura e da religião afro-brasileira como forma de manutenção de costumes e práticas religiosas de origem africanas e como ferramenta utilizada pelos negros contra a opressão e escravização.

Assim, é objetivo maior deste trabalho apontar no romance fontes que comprovem o sincretismo como instrumento de luta, bem como as marcas do sagrado para o afro-brasileiro como prática cultural. Além disso, buscamos verificar na sacralidade afro-brasileira o caráter sincrético de seus elementos, mostrando a incorporação de traços do catolicismo às religiões afro-brasileiras, num processo de *transculturação*. Destacamos a importância do protagonista, enfatizando a sacralidade e o sincretismo inerentes a ele, pois por meio de Damião podemos correlacionar os símbolos sagrados do Catolicismo e do Tambor de Mina, atentando para a devoção a santos e voduns que é abordada por Montello em seu romance. Além disso, buscamos ver a ocorrência do sincretismo na Mina, mostrando suas principais características, seus ritos, cerimônias e costumes, destacando, dentre as várias cerimônias, o *Tambor de Choro*, ritual realizado em favor dos mortos.

Assim sendo, a execução deste trabalho, de cunho bibliográfico, tendo por base teórica os

pressupostos de Sérgio Ferreti (1995), Roger Bastide (2006), Chuce (1999), Geertz (1989), Burke (2003) dentre outros que se fizeram necessários, legitima-se pelo fato de trazer à tona estudos sobre um campo religioso muitas vezes relegado à margem devido ao preconceito ou escamoteado por uma simples “tolerância”, uma vez que há uma diferença entre “tolerar” e “respeitar”. Além disso, abarca as relações entre sacralidade e literatura, enfocando as manifestações religiosas tidas pela sociedade branca e católica como algo demoníaco.

Além do mais, o nosso estudo pode ampliar os modos e perspectivas de se tratar o sagrado e o sincretismo, vistos por nós como práticas culturais que merecem grande atenção. Destacamos também que é relevante que as manifestações religiosas excomungadas pelo dogmatismo católico encontrem espaço de resistência e de manutenção de crenças e práticas sagradas.

É indispensável observar, portanto, a intrínseca relação entre literatura e sagrado, uma vez que esta surge num ambiente propício de devoção dos desejos humanos. Assim sendo, nosso estudo alarga ainda mais os horizontes da literatura e da sacralidade afro-brasileira e suas relações com a cultura.

Partindo dos pressupostos teóricos supracitados e da observação do fenômeno religioso na obra de Josué Montello, argumentamos que a sacralidade, os costumes e as práticas culturais afro-brasileiras foram e são imprescindíveis para os estudos da relações sociais e da diversidade e pluralidade cultural, bem como para os estudos culturais pós-coloniais.

Com a pretensão de melhor situar o leitor de nosso estudo, distribuimos nossa pesquisa em três capítulos. No primeiro, intitulado: **Cultura: múltiplas entradas conceituais**, alocamos ideias sobre a relação entre cultura e civilização, bem como a construção do conceito de cultura pelo viés antropológico, para tratarmos das relações entre culturas, verificando os seus entrecruzamentos.

No segundo capítulo, intitulado: **O Sagrado africano como prática cultural**, atentamos para o sagrado no ponto de vista afro-brasileiro, realizando alguns apontamentos sobre o sincretismo religioso, conceitos e principais ritos sincretico presentes no Tambor de Mina. No terceiro capítulo, concentramos a nossa análise: **sincretismo religioso na obra *Os tambores de São Luís***, no qual apontamos as recorrências do sagrado e o sincretismo entre Tambor de Mina e Catolicismo presentes no romance em estudo, analisando o sincretismo na vida de Damião, que é vivenciado por ele no Quilombo, na Casa das Minas, enfocando o tambor como chamado fundamental à luta, bem como o contato do protagonista com o Bispo e o Padre Tracajá, culminando na conversão ao catolicismo, dentre outros aspectos. Por fim, trazemos as considerações finais.

1. Cultura: múltiplas entradas conceituais

A construção do conceito de cultura pelo viés antropológico

No âmbito das práticas humanas, há uma diversidade de valores que chega a criar distanciamentos em relação às diferenças existentes entre os homens, uma vez que cada grupo social possui características que lhes são peculiares, como hábitos, costumes e crenças. São exatamente as diferenças entre os indivíduos que mais são levadas em conta ao se tentar “delimitar” as peculiaridades de uma determinada cultura. Essas particularidades culturais estão presentes na literatura, visto que esta se apresenta enquanto espaço de criação de valores e de significados presentes na vida humana.

Enfocamos, assim, a noção de cultura trazida por Cucho (1999) que a tem como algo necessário à sociedade, pois permite pensar a humanidade não apenas em termos biológicos, mas abre um vasto caminho para interpretação das diferenças entre os povos. Assim, percebemos que a cultura é capaz de mostrar a própria essência do homem, uma vez que este “é essencialmente um ser cultural” (CUCHE, 1999, p. 09). Além do mais, a cultura também permite ao homem transformar o meio de acordo com suas necessidades.

Historicamente, a palavra “cultura”, na língua francesa, por volta de 1700 já aparecia bem arraigada ao vocabulário. Oriundo do latim, o termo significava o cuidado dedicado ao campo e ao gado. Já em fins do século XIII, passou a designar uma parcela de terras cultivadas, até chegar à concepção não mais de um estado, mas de uma ação, passando a significar o ato de cultivar a terra (CUCHE, 1999).

Em seu sentido figurado, o termo “cultura” passa a existir no século XVIII, sendo sempre complementado por outro termo como *cultura das artes*, *cultura das letras*. Mas essa complementaridade aos poucos se perde e, “cultura” passa a ser empregada para designar a *formação* e a *educação do espírito*. Nesse momento, atenta-se apenas para seu caráter universal e humanístico, estando sempre ligada às ideias de progresso, evolução, educação e à ideologia, vigorando numa atmosfera otimista e confiante.

Aos poucos, percebe-se a “cultura” relacionada à ideia de “civilização”, o que gerou até os dias de hoje a percepção de “cultura civilizada” em detrimento daqueles povos considerados “não-civilizados”. A tentativa de separação desses termos se dá em fins do século XIX para início do XX. Sobre essa antítese, Cucho (1999, p.25) afirma: “A cultura se opõe então à civilização como à profundidade se opõe a superficialidade” (p. 25). Assim, a diferenciação entre os termos centra-se na noção de cultura enquanto um conjunto de aquisições artísticas, intelectuais, memoriais e políticas e não apenas voltada à noção de civilização.

Ainda de acordo com Cucho (1999), é na França que a concepção de cultura aproxima-se ainda mais de “civilização, de cultivo de práticas coletivas. Assim,

“Cultura” se enriqueceu com uma dimensão coletiva e não se referia mais somente ao desenvolvimento intelectual do indivíduo. Passou a designar também um conjunto de caracteres próprios de uma comunidade, mas em um sentido geralmente vasto e impreciso (CUCHE, 1999, p. 29).

Logo, a concepção de cultura está marcada pela ideia de coletividade, bem como para a noção de unidade do gênero humano, estabelecendo características próprias de cada comunidade imbuída da tarefa de transmitir legados culturais.

Santaella, (2003, p. 29) utiliza-se das palavras de João Cabral de Melo Neto para mostrar a disposição da cultura para o crescimento: “A cultura é como a vida. Sua tendência é crescer, desenvolver-se, proliferar, porque é muito mais espessa a vida que se desdobra em mais vida, como uma fruta é mais espessa que sua flor”. Nesse entendimento, cultura está naturalmente ligada a evoluir natural e é metaforizada no sentido da vida, pois ela tende a expandir-se e adaptar-se às exigências dos espaços em que se desenvolvem continuamente em níveis de complexidade.

Assim, notamos que as definições de cultura são diversificadas e numerosas, apesar de haver um consenso no que se refere a sua variabilidade que se manifesta de diversas formas a partir das instituições, padrões e objetos materiais a ela relacionados. Diante disso, adotamos a noção de cultura

defendida por Cucho (1999) que a vê como necessária à sociedade, cabendo pensá-la enquanto espaço de construção de significados para o homem e como espaço de formação de valores que está presente na literatura de Josué Montello.

Tylor, Frans Boas, Levi-Straus, Margaret Mead, Roger Bastide são alguns dos múltiplos estudiosos das relações humanas que se propuseram a pensar a cultura, mais especificamente, a refletir e a investigar como “complexos de padrões” são formados, desenvolvidos, transmitidos e modificados.

Grosso modo, do ponto de vista antropológico, a noção de cultura transita por seis categorias: a descritiva que enfatiza as tradições gerais de um povo; a histórica com ênfase na tradição normativa, centralizada nos valores e regras sociais; a psicológica com destaque ao aprendizado e hábitos; a estrutural, destacando os padrões sociais e, por último a genética, que leva em conta os fatores adquiridos pela herança biológica.

Segundo Santaella (2003, p. 32), essas seis categorias podem ser agrupadas em duas linhas de definição para o pensamento sobre a cultura: a primeira dá um tom restritivo ao conceito e se refere à organização simbólica de um grupo, de uma transmissão e conjunto de valores, levando-se em conta a ideia que o grupo tem de si mesmo e da relação com outros grupos. A noção mais ampla é a que engloba todo o acervo cultural, referindo-se a costumes, crenças, língua, gostos, cultura material, religião, etc.

Do ponto de vista genealógico, o primeiro a propor uma definição conceitual de cultura foi

Edward Burnett Tylor. O antropólogo britânico defende o caráter universal da cultura, concebendo-a como fruto do evolucionismo humano e inclui conhecimento, crença, arte, lei moral e hábitos adquiridos pelos homens na sociedade. Assim, a cultura é desencadeada pela pretensão e necessidade do homem em viver em sociedade. “É a expressão da totalidade da vida social do homem. Ela se caracteriza por sua dimensão coletiva” (CUCHE, 1991, p. 35). Desse modo, Tylor (*apud* CUCHE, 1999) nos traz uma visão universalista da cultura, enfocando origem, evolução cultural como fatores essenciais. Destacando a questão das “sobrevivências culturais”, destaca que a cultura de povos primitivos representa a gênese da humanidade, tentando mostrar o avanço de culturas primitivas rumo à cultura civilizada.

Partindo da idéia de “sobrevivências culturais”, Tylor vê a cultura como capaz de evoluir, concluindo que a cultura dos povos civilizados teria passado, necessariamente, por uma fase original, representada pela cultura dos povos primitivos. Assim, analisava as culturas através de um método comparativo, buscando estabelecer um quadro de evolução. “Tylor desejava provar a continuidade entre cultura primitiva entre cultura mais avançada” (CUCHE, 1991, p. 38). O antropólogo procurava mostrar que havia um elo entre o homem primitivo e o homem civilizado, já que para ele, “todos os humanos eram totalmente seres de cultura, e a contribuição de cada povo para o progresso era digna de estima” (CUCHE, 1991, p. 38).

Portanto, percebemos que o evolucionismo de Tylor enfoca a cultura por meio de um caráter redentor e etnocêntrico, permitindo-nos compreender que as culturas estão aptas a evoluírem e se enquadrarem ao padrão da cultura européia, letrada e civilizada.

Apesar dessa visão, Tylor nos deixou grandes contribuições, pois por meio de seus estudos foram considerados os povos primitivos como um ser cultural. Além disso, suas ideias mostraram que as culturas estão em constante mudança e evolução. Cabe salientar aqui que não vemos a *evolução cultural* oriunda de culturas primitivas com um viés pejorativo. A noção de cultura primitiva, para nós, está voltada para culturas que ainda não sofreram processo de modificações significativas, devido a possíveis ausências de contatos e troca culturais.

Boas, ao contrário de Tylor, vê a cultura de modo particular, por meio de uma concepção relativista, que gera as noções de diferenças e relatividades culturais, que se fizeram presentes nos debates antropológicos. Os estudos antropológicos de Boas imprimiram uma dimensão histórica dos fenômenos culturais como uma espécie de herança, que foi retomada por seus sucessores, como Margareth Maed com a ideia de “transmissão cultura” e Ruth Benedict, com a noção de “tipos culturais” (CUCHE, 1999, p. 105).

Destacamos também a análise funcionalista da cultura orquestrada por Bronislaw Malinowski, cujo foco é a fuga do diacronismo histórico-cronológico e a ênfase no presente, do tempo atual da cultura, numa perspectiva sincrônica que priorize as nuances oriundas dos contatos culturais. Assim, o antropólogo inglês procura mostrar o caráter funcional das diferenças culturais

ao mesmo tempo em que legitima a ideia de que não se pode estudar determinada cultura vindo-a do exterior nem à distância.

Como contraponto aos estudos europeus da cultura, a Antropologia Americana inaugura uma nova perspectiva para os estudos sobre cultura.

Para eles, a cultura não existe enquanto realidade “em si”, fora dos indivíduos, mesmo que todas as culturas tenham uma relativa independência em relação aos indivíduos. A questão é então elucidar como sua cultura está presente neles, como ela os faz agir, que condutas ela provoca, supondo precisamente que cada cultura determina um certo estilo de comportamento comum aos conjuntos dos indivíduos que dela participam. [...] a cultura é então encarada nas descontinuidades entre as diferentes culturas (CUCHE, 1999, p.75).

Na assertiva acima notamos que a Antropologia Americana centralizava a atenção no indivíduo para compreender a cultura, atentando para como ela faz-se presente em cada indivíduo, como interfere no seu agir, no seu pensar e em suas condutas. Assim, centra-se nas diferenças culturais, uma vez que o indivíduo agirá de acordo com padrões de normas de sua cultura e/ou práticas sociais. Desse modo, a Antropologia passa a conceber a noção de evolução cultural, descaracterizando o mito de “cultura primitiva”, a partir do momento em que se vê a cultura ligada ao social, com uma abordagem interacionista.

Já para Geertz (1989) o entendimento da cultura é essencialmente semiótico, sendo ela uma teia de significações, um “documento de atuação”, que “embora não física, não é uma identidade oculta” (p. 10).

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1989, p 10).

A autora propõe a leitura do termo “cultura” como um sistema de signos que são interpretados de acordo com o contexto no qual se encontram inseridos, uma vez que a cultura é composta por todos os elementos que a englobam e que são “utilizados” pela sociedade. Logo, a religião, os costumes, as vestimentas, são considerados partes fundamentais da cultura, que se diferenciam de acordo com os grupos sociais, pois “compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade” (GEERTZ, 1989, p.10).

Destacamos que Geertz (1989, p. 32) propõe a ideia de cultura não como complexos de padrões do comportamento humano, mas como um “conjunto de mecanismo de controle” utilizado para governar as ações humanas de modo a viverem em ordenação social.

Não dirigido por padrões culturais – sistemas organizados de símbolos – o comportamento humano seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento de existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especialidade (GEERTZ, 1989, P.33).

Desse modo, a cultura é um elemento essencial na construção do homem, “desempenhando o principal papel de orientador na sua evolução” (GEERTZ, 1989, p. 35), pois como destaca a própria autora, não se pode falar em homem ou povo sem cultura, já que os homens sem cultura não seriam uns selvagens, mas “seriam monstruosidades incontroláveis, com muito poucos instintos úteis, menos sentimentos reconhecíveis e nenhum intelecto: verdadeiros casos psiquiátricos” (GEERTZ, 1989, p. 35), o que não é possível, uma vez que todo ser, desde o mais primitivo até o mais desenvolvido é dotado de traços culturais que o legitima como ser que interage com o meio no qual se encontra inserido, pois mantém seus costumes, práticas culturais, ritos, idéias e conceitos.

Assim, vemos que a noção de cultura de Geertz (1989) encontra-se em consonância com as ideias defendidas por Tylor, mostrando o caráter “evolucionista” da cultura de acordo a evolução do homem e, estando este em constantes mudanças, a cultura também modifica-se e evolui por meio da interação com homem e com o meio. Ressaltamos que não encaramos “evolução” de forma pejorativa. Evolução, aqui, implica mudanças, modificações, alterações, variações que podemos observar nas culturas, principalmente naquelas que entram em contato.

Os contatos culturais e o entrecruzamento de culturas

Os estudos sobre cultura se ampliaram ainda mais ao se concentrarem nas reflexões sobre os princípios universais da cultura e em suas singularidades. Diante disso, faz-se necessário determos nos estudos das relações entre culturas, ou seja, como ocorre e o que resulta dos contatos culturais, para entendermos melhor termos como *aculturação*, *transculturação* e *sincretismo*, os quais são conceituados mais adiante.

Há estudiosos que se preocupam com a questão dos empréstimos e da repartição de traços culturais, a partir de um suposto “lar cultural” (CUCHE, 1999, p. 104). Eles são bastante criticados, pois abordam apenas a difusão cultural e o estado terminal de uma troca concebida apenas em um único sentido, sem levar em conta o que resultaria dessa “troca”, bem como a ideia de difusão que não implicava necessariamente em contatos culturais, no qual havia uma cultura que dava e outra que recebia.

Como mostra Cuche (1999), os estudos sobre os contatos culturais eram feitos sem teoria explicativa e sempre impregnados de um juízo de valor quanto aos efeitos destes contatos. Havia

estudiosos que destacavam a “mestiçagem cultural” como um fenômeno negativo e até mesmo como algo patológico, o que demonstra quão grande era o viés preconceituoso. A mestiçagem, portanto, tiraria a “pureza” cultural que tanto se almejava.

Em relação aos contatos culturais, Melville J. Herskovist (*apud* CUCHE, 1999) foi um dos precursores do conceito de “aculturação”. Colocando o fenômeno do sincretismo cultural no centro de suas atenções, o antropólogo cria um novo campo de pesquisa denominado de *afro-americanologia*, contribuindo para o reconhecimento dos fatos da aculturação como elementos autênticos de estudos, desmistificando a ideia de que apenas a pureza cultural mereceria destaque.

O termo “aculturação não designa uma pura e simples *deculturação*” (CUCHE, 1991, p. 114). Etimologicamente o prefixo “a” não está relacionado à privação. Deriva do latim “ad” e indica um movimento de aproximação. Assim, ao contrário do que muitos pensam a ideia de aculturação não indica que determinada cultura é extinta, mas atenta-se apenas para os contatos entre culturas diferentes e os resultados provenientes dessas relações que podem gerar mudanças em só uma cultura, ou em todas as que entram em contato.

Dessa forma, o termo “aculturação” é, por natureza, dinâmico. Sinaliza para um processo de aproximação entre culturas diferentes, geradores de *novos* modelos culturais portadores de traços das culturas que estavam em contatos e não apenas daquela que é considerada como *superior*.

Roger Bastide (*apud* CUCHE, 1999) procurava compreender o que se passava com os indivíduos diante do processo de aculturação, destacando que o fenômeno não produz necessariamente seres híbridos. Para tanto, ele criou o “princípio de corte ou cisão”, no qual não é o

indivíduo que é cortado, mas é ele quem introduz os cortes entre seus diferentes engajamentos. Para Bastide, os negros que vivem numa sociedade pluricultural cortam seu universo em compartimentos isolados, participando de diferentes formas e ordens e é por isso que não são contraditórias.

De forma geral, foram as pesquisas sobre aculturação que proporcionaram uma renovação do conceito de cultura. “A perspectiva se inverteu: não se parte mais da cultura para compreender a aculturação, mas da aculturação para compreender a cultura” (CUCHE, 1999, p.136).

“A idéia fundamental da noção de aculturação era um cultura subordinada, adotando características da cultura dominante” (BURKE, 2003, p. 44), não se configurando, portanto, como uma troca cultural, mas apenas um contato em que havia a imposição de traços culturais dominantes em detrimento da cultura do dominado.

Devido a essa restrição do termo, Fernando Ortiz (*apud* BURKE, 2003, p. 44) propõe a noção de “transculturação”, fenômeno de mão dupla, no qual são considerados todos os traços culturais em contato, tanto os do dominante, quanto os do dominado. Para o africanista cubano, o termo “transculturação” reflete melhor as diferentes fases ou estágios do processo de contatos culturais. Não vemos a transculturação apenas como uma passagem de uma cultura a outra, mas um

processo por meio do qual culturas diferentes se interrelacionam e adotam características umas das outras, mas não perdem as suas particularidades. Assim, nesse processo, todas as culturas em contato têm o mesmo valor, não existindo uma cultura maior em detrimento de uma menor e desprestigiada. Portanto, é um fenômeno ainda mais dinâmico do que “aculturação”.

Os estudos sobre “transculturação” proporcionaram também o desenvolvimento de trabalhos que enfocam o chamado *continuum cultural*. Sobre isso, destacamos os estudos de Peter Burke (2003) em relação ao “hibridismo cultural”, que enfatizam a inovação como uma espécie de adaptação e que vê os encontros culturais como uma forma de encorajar a criatividade.

Burke (2003) aborda os contatos culturais, destacando três tipos de hibridismo ou processos de hibridização, que envolvem artefatos, práticas e povos. Em relação aos artefatos híbridos, Burke (2003) destaca a arquitetura das igrejas, que por vezes chega a chocar com traços peculiares, mostrando que imagens também podem ser híbridas, bem como os textos. No que diz respeito às práticas híbridas, enfoca que podem ser identificadas na religião, na linguagem, na música. Frisando a religião, podemos observar a igreja como um espaço de organização híbrido. Nesse mesmo âmbito, estão os povos, que são híbridos devido aos contatos culturais por meio de suas práticas e artefatos.

Em relação ao termo “sincretismo”, foco de nosso estudo, e tão em voga atualmente, Burke (2003) destaca que foi originalmente utilizado como algo negativo e significava “o caos religioso” (BURKE, 2003). Só no século XX o termo adquiriu um significado positivo nos estudos sobre religião. Atualmente, o termo é bastante difundido nos estudos pós-coloniais. Um dos expoentes é Edward Said, que citado por Burke (2003) procura desmistificar a ideia de pureza cultural, enfatizando seu caráter heterogêneo.

Burke (2003, p. 55) chama a atenção para o termo sincretismo enquanto fusão de elementos, atentando para “até que ponto os diferentes elementos são fundidos”. Assim, o estudioso enfoca a expressão como sendo uma equivalência: “[...] a busca por equivalentes no panteão de uma cultura das principais figuras do panteão de outra” (BURKE, 2003, p. 58). Seria, portanto, a equivalência, a relação entre santos voduns no Tambor de Mina, como veremos mais adiante.

Atentando para o fenômeno do sincretismo no ambiente de contato entre religiões africanas e catolicismo, Burke destaca diferentes tipos de situações:

Um é o da aceitação do cristianismo pelos dirigentes africanos. Os missionários acreditavam que haviam conseguido convertê-los, mas há provas de que os dirigentes viam a si mesmo como simplesmente incorporando novas e poderosas práticas à religião tradicional (BURKE, 2003, p. 66)

Notamos, pois, o sincretismo, neste caso, funcionando como uma forma de incorporação, pois mesmo sendo imposto ao africano o cristianismo, eles, na verdade, não se converteram

totalmente às práticas católicas. Pelo contrário, utilizavam-se da religião do dominador para transpor as suas crenças para além de sua África encantada de voduns e orixás.

Burke (2003) destaca que os resultantes das trocas culturais podem gerar reações diversas, tais como a “aceitação” do que é estranho; a “resistência”, como uma forma de defesa do colonizado, uma estratégia para manter as culturas em fronteiras diferentes, um exemplo diz respeito ao africanismo, que preconiza uma limpeza ética e cultural. “A segregação cultural” também é vista como consequência das trocas culturais e diz respeito à reação consciente do que lhe é estranho. A “adaptação”, também resultante dessas trocas, “pode ser analisada como um movimento duplo de des-contextualização e re-contextualização, retirando um item de seu local original e modificando-o de forma a que se encaixe em seu novo ambiente” (BURKE, 2003, p. 91).

Todavia, como enfatiza Burke (2003, p. 84): “Não devemos nos esquecer, no entanto, que as culturas são heterogêneas e que diferentes grupos podem reagir de modos muito diversos aos encontros culturais”.

Assim, seguindo os estudos de Peter Burke, destacamos que “Em nosso mundo, nenhuma cultura é uma ilha. Na verdade, já há muito tempo que a maioria das culturas deixaram de ser ilhas” (BURKE, 2003, p. 101). Notamos que a pureza de culturas que possam viver independentes é algo impossível, visto que,

Todas as tradições culturais hoje estão em contato mais ou menos direto com tradições alternativas. [...], as tradições são como áreas de construção, sempre sendo construídas e reconstruídas que os indivíduos e os grupos que fazem parte destas tradições se dêem ou não conta disto. (BURKE, 2003, p. 102)

Mesmo as culturas ou apenas traços culturais considerados os mais tradicionais possíveis servem como local de trocas culturais, um local de (Re) construção de ritos, costumes e práticas. É o que podemos ver nos estudos de Sergio Ferreti (1995) sobre o sincretismo religioso afro-brasileiro na Casa das Minas, uma casa de culto considerada das mais ortodoxas e tradicionais. Sobre isso, deter-nos-emos no próximo capítulo.

2. O sagrado afro-brasileiro como prática cultural

O sagrado no ponto de vista afrobrasileiro.

Sabemos que os negros escravizados provinham de diferentes povos pertencentes a variadas etnias e com inúmeros hábitos culturais, ora assemelhando-se ora diferenciando-se culturalmente. Para recuperarem a noção de tribo e clã africana, os escravizados adotaram nomes que faziam menção às localizações africanas de onde foram “transplantados”. Isso ocorreu de forma mais acentuada em São Luís, Recife, Salvador e Rio de Janeiro. Em solo brasileiro, os negros eram considerados objetos de mercadoria e não ser humano dotado de personalidade e de cultura. Tinham seus hábitos vigiados, suas festividades e costumes eram tratados rigorosamente, principalmente no que diz respeito aos símbolos da sacralidade de origem africana.

Compreendendo a literatura como espaço de construção de significados e sentidos e por isso, expressão dos homens que a produzem, a observamos como a representação da diversidade e multiplicidade da vida humana. Assim, num contexto de mudanças, de relatividades e encontros culturais diversos, destacamos a arte literária como o conjunto de atividades humanas tendentes a criar as condições proporcionais à existência do homem, particularmente, a atividade voltada à visão crítica do sujeito.

Neste prisma, destacamos a Literatura Afro-brasileira, como uma forma de expressão literária do universo cultural, subjetivo, histórico, social e político do sujeito negro e afro-brasileiro, podendo apresentar-se como lugar de afirmação cultural, denúncia, resistência, proporcionando uma visão crítico/reflexiva sobre a condição do negro na sociedade e sua representação literária, que transpõe para as páginas literárias a vida em sociedade.

Assim sendo, vemos a Literatura Afro-brasileira como espaço de (Re) significação do negro e do afro-descendente, bem como de seus valores culturais, na medida em que o texto literário representa a condição cultural vivenciada pelo povo africano e seus descendentes durante o percurso de inserção de suas peculiaridades no contexto literário brasileiro, com novos paradigmas literários que fomentam discussões sobre a condição cultural do negro. Assim, vendo a literatura como produção humana que não se torna alheia à realidade, ela torna-se um veículo para desmistificar ideologias preconceituosas. Assim, buscamos refletir sobre o sagrado por meio da leitura e estudo do texto literário.

Assim sendo, pensar o sagrado sob a ótica afro-brasileira, por meio da literatura, é visualizá-lo como prática cultural, que nos possibilita enxergar os valores, crenças e costumes, dinâmicos e culturalmente marcados do negro enquanto sujeito de cultura que instaura, mesmo em meio às amarguras, humilhações e sofrimento, novos modos de ser e existir, uma nova moral. Enfim, que faz da opressão lócus de resistência e de luta contra a condição desumana a que o negro

foi submetido numa sociedade branca e católica, pois, apesar das inúmeras tentativas de silenciamento, não se conseguiu fazer com que os povos afros abandonassem suas crenças e sua sacralidade, com a manutenção de sua cultura. Assim, o sagrado para o afro-brasileiro diz respeito ao seu modo de viver, de ver o mundo, de discernimento e sua maneira particular de olhar para a vida de forma a enxergar a presença do sagrado em toda forma de vida.

Estando a constituição do sagrado afro-brasileiro relacionada às lutas, à resistência e ao sincretismo, entendemos o negro escravizado, trazido para o Brasil como um ser político, com perspectivas próprias que se afirma enquanto sujeito histórico, mantendo suas marcas na constituição cultural e histórica brasileira e não como uma *coisa*, um *objeto*.

Sendo um dos temas mais constantes ao se tratar de questões culturais, o sagrado é, por excelência, uma tentativa humana de realização dos seus desejos mais íntimos e, por isso, é um elo entre o real e o desejado arraigado à própria condição humana. É, assim, uma forma de relação com algo considerado supremo. Uma tentativa de explicação daquilo que se encontra fora da nossa razão. Caracteriza-se como espaço de possíveis realizações de desejos e sonhos. Uma forma de explicar, ou uma tentativa de alcançar o desconhecido, que por vezes, causa medo, dúvidas, indagações. São essas necessidades que levam o homem a buscar, por vezes, uma relação entre crenças diferentes, fundando diversos sistemas de cultos e cerimônias.

Para entendermos as peculiaridades do sagrado afro-brasileiro, faz-se necessário observarmos também a religião enquanto traço cultural constante na vida do africano e seu descendente. Assim, atentando para os estudos de Geertz (1989, p. 67), destacamos que “a religião ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada e projeta imagens da ordem cósmica no plano da experiência humana.” Dessa forma, compreendemos a religião como algo próprio do homem, uma vez que os aspectos religiosos surgem das circunstâncias humanamente construídas.

Assim, notamos que as concepções religiosas interagem com os meios sociais onde foram criadas e onde são postas em prática, permanecendo vivas, pulsantes nas veias do seu povo criador. Portanto, a religião, por meio de seu dinamismo e suas tendências, também é capaz de expressar a estrutura da sociedade na qual se encontra inserida.

Podemos destacar o ato da devoção como um dos principais traços da religião. Tal atitude encontra-se ligada à necessidade e à motivação, como um pedido, uma prece, datas importantes, festas de guardas, que trazem em si uma espécie de alimento entre o crente e a cosmogonia. Entre esses atos devocionais, destacamos os símbolos sagrados, que segundo Geertz:

Funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo – o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticas e sua visão de mundo – o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade suas ideias mais abrangentes sobre ordem. Na crença e na prática religiosa, o *ethos* de um grupo torna-se intelectualmente razoável porque demonstra representar um tipo de vida ideologicamente adaptado ao estado de coisas que a visão de mundo descreve. [...] Os símbolos

religiosos reformulam uma congruência básica entre um estilo de vida particular e uma metafísica específica [...] (GEERTZ, 1989, p. 66 - 67).

Notamos, pois, que os símbolos sagrados trazem as características e particularidades da religião à qual pertencem, bem como os aspectos do homem e da vida em sociedade, visto que, estabelecem relações entre a cosmogonia adotada por cada religião a partir dos elementos sacralizados e o modo de vida dos grupos sociais que os adotam.

Consoante a isso, Cezne destaca:

A religião torna-se portanto um sistema de símbolos que define como o mundo é e estabelece uma postura que a pessoa deverá ter ao longo da sua vida. Estabelece um modo de sentir, viver e agir. Tudo mergulha no sagrado e só tem sentido no âmbito das práticas religiosas. A religião penetra todos os aspectos da vida, e por isto não se pode fazer uma distinção formal entre o que se considera sagrado e secular. Onde se encontra o indivíduo, aí está a religião no seu aspecto global (CEZNE, 1994, p.02).

Para as sacralidades de matrizes africanas, seus símbolos sagrados, parte principal de sua cultura, funcionam como marcas do divino que está sempre presente na vida do afro-brasileiro. Assim, o sagrado fundamenta-se, portanto, como prática cultural na medida em que seus símbolos estão constantemente presentes no cotidiano do afro-brasileiro, caracterizando como acontecimentos sociais, visto que “o homem tem uma relação tão grande em relação aos símbolos e sistemas simbólicos a ponto de serem eles decisivos para sua viabilidade como criatura [...] (GEERTZ, 1972, p.73).

No tocante a religião afrobrasileira, de acordo com Ferreti (2008, p.01),

O termo religião afro-brasileira designa uma pluralidade de manifestações religiosas organizadas geralmente bem antes da abolição, por africanos e seus descendentes, onde são cultuados e se entra em transe com entidades espirituais dos jeje, nagô e bantos - voduns, orixás ou inquices.

Entre as denominações religiosas afro-brasileiras mais antigas e conhecidas podem ser citadas: o *candomblé* da Bahia, o *xangô* de Pernambuco, o *batuque* do Rio Grande do Sul, o *Tambor de Mina* do Maranhão. Esta última, foco de nossa pesquisa.

Atentando para a religião africana, Cezne destaca:

As religiões africanas são partes integrantes de todos os aspectos da vida da comunidade e são chamadas religiões comunitárias; para os Africanos a condição do ser humano é viver em comunidade e estar integrado nela, participando das crenças e dos diferentes tipos de rituais. A religião torna-se portanto um suporte que oferece à comunidade os meios para resolver os problemas do dia a dia e as suas preocupações, mas não fica no imediatismo; é através da religião que o grupo busca respostas às ansiedades mais profundas do ser humano: de onde viemos e para onde

vamos (CEZNE, 1994, p. 03).

Vemos que para africano a religião é parte fundamental e indispensável e é perpassada pela noção de comunidade, de grupo, de organização social, pois o sagrado africano dar-se por meio de sua condição na sociedade, servido como base, como suporte na sua trajetória de vida. É um apoio para a comunidade que o vivencia, servindo como uma forma de solucionar problemas, preocupações e possibilitar um maior entendimento da vida, não como uma obrigação apenas, mas, sobretudo como forma de viver. Nos ritos é destacado o papel importantíssimo da comunidade, pois as celebrações são realizadas na coletividade, afirmando tanto a identidade do indivíduo quanto a importância do grupo do qual faz parte.

Segundo documentário “Na rota dos Orixás”, nas religiões em que são cultuados orixás, como o Candomblé, pode ser observado uma íntima relação com o clã, tendo-o como a raiz, pois os orixás são descendentes divinizados. Já a religião do vodum, o Tambor de Mina, é a religião da coletividade e não apenas do indivíduo e o vodum é uma espécie de anjo da guarda dessa coletividade, seja ela uma família, comunidade ou um reino.

Ainda de acordo com o mesmo documentário, é a religião o vínculo mais forte de união entre Brasil e África, pois mesmo que os colonizadores por mais que procurassem fazer com que os africanos dessem inúmeras voltas em torno da chamada *árvore do esquecimento* com a finalidade de apagar as memórias de seu povo e de seu continente procurando criar um processo de dilaceração cultural, os africanos não abandonaram suas crenças e práticas culturais, mantendo as suas particularidades, principalmente no que diz respeito à sacralidade.

Nos porões dos navios negreiros, os negros escravizados traziam dentro de sua alma a sua cultura, a sua sacralidade, uma vez que não lhe era permitido trazer qualquer bem ou pertence. E nas águas do Atlântico, considerado negro em seu sentido tenebroso, mas negro também pela escravidão imposta aos africanos, vemos a união das águas de dois mundos de culturas que se entrelaçam, sincretizam-se num ritual místico de interligação entre divino e humano, entre África e Brasil.

Como eram impedidos de exercerem seus ritos religiosos, os africanos (re) significaram seus cultos com uma (re) elaboração de seus valores culturais durante o período colonial. Reconhecendo a existência do Deus da Criação, mas não o definindo, os afro-brasileiros afirmam que ele é invisível, não possuindo forma física. Já em relação aos seres espirituais, eles podem apresentar-se em diferentes formas, das quais as principais são os divinizados, que são aqueles criados por deus e/ou personificados de fenômenos e objetos naturais, como os rios, as montanhas, o trovão, entre outros ou espíritos que podem ser criados tanto pelo divino, quanto pelos homens e apresentam-se associados a objetos considerados divinais, como o sol, a chuva, etc. É através das divindades cultuadas que notamos a íntima relação entre o sagrado e a natureza.

No que diz respeito ao corpo, na concepção da religiosidade de matriz africana, destacamos a intrínseca relação com a alma, com o espírito. Um exemplo característico é o *tambor de choro*, cerimônia celebrada para os mortos, o qual será abordado mais adiante, ao tratarmos do Tambor de Mina.

Para o africano, a morte não é vista como fim de tudo, momento em que a vida acaba definitivamente, mas apenas como uma espécie de transição, uma passagem para uma *nova vida*, um *novo nascimento*. Todavia, vale salientar que as cerimônias mortuárias carregam em si uma atmosfera de medo. No Tambor de Mina, por exemplo, a morte acarreta impureza e perigo e quem tiver contato com o morto fica impuro. Por isso, é celebrado o *tambor de choro*, que funciona como um despacho do morto para que ele não fique preso à matéria.

Os povos africanos consideram o universo dividido entre o visível e o invisível. No visível estão os seres humanos e no invisível vivem os deuses e os seres espirituais, mas estes mundos estão em constante comunicação. Assim, conforme Bastide (2006) “Não há, portanto, oposição entre os domínios do natural e do sobrenatural, e passa-se, através de transposições imperceptíveis, de um para o outro [...]” (BASTIDE, 2006, p.15). Desta forma, os deuses e os seres espirituais fazem-se presentes no mundo dos homens, no mundo físico e as pessoas se projetam para o nível espiritual através desses deuses e seres divinizados. Não há uma dicotomia entre o sagrado e mundo físico entre mundo terreno (homens) e o plano do sagrado (deuses, divindades, entidades).

Na visão de Loiola (2011, p. 32):

A espiritualidade africana não separa o homem da natureza, nem de Deus e nem da família. Combina uma ética individual, social e culmina na mística. O africano entende que traz em si a fisiologia, o psiquismo de seus genitores e ancestrais. O “seriti”, “força vital” reúne a totalidade no indivíduo e onde ele estiver aí estará seu Deus, sua família, e seus ancestrais [...] Essa perspectiva faz do africano um ser mais coletivo que individual [...] (LOIOLA, 2011 P.32).

O africano encontra-se intimamente ligado à natureza e reconhece-se, por isso, não se distancia, vendo-a intimamente ligada ao homem e ao criador, pois sua espiritualidade é capaz de unir natureza, homem, família e Deus. Assim, o africano pensa, antes de tudo, na coletividade, no grupo, na família, pois a própria estrutura do sagrado africano é baseada no grupo, na totalidade, na coletividade, para depois se afirmar enquanto indivíduo.

Loiola (2011) destaca que “as liturgias das religiões africanas são os ciclos biológicos da fauna e flora, das chuvas e da lua. E seus cultos estão impregnados de natureza [...]” (LOIOLA, p. 33). Isso nos faz perceber ainda mais a relação do africano com a natureza, pois até o ciclo sagrado é realizado de acordo com os ciclos naturais. Assim, o homem sacraliza-se na medida em que busca essa interrelação com o divino, com o plano celestial por meio da natureza.

Ainda para Loiola (2011), “O ser africano é abrangente” e isso está presente em suas danças

e transes (catarse de plenitude). Apesar de não terem uma “suma” teológica, suas ideias de Deus estão em torno dos ritos” (LOIOLA, 2011 p. 32), pois como defende a própria estudiosa, é através dos ritos que o africano se insere no mundo. É por meio de seus ritos que o africano mantém-se relacionado com suas divindades, pois toda a religiosidade africana está marcada pela força dos rituais, das cerimônias, das práticas religiosas. Da mesma forma, compreendemos a relação do afro-brasileiro com o mundo que o cerca.

Em relação à atividade religiosa, Geertz (1989) enfoca a motivação como um dos fatores basilares para a sua manutenção: “A motivação é uma tendência persistente, uma inclinação crônica para executar certos tipos de atos e experimentar certas espécies de sentimentos em determinadas situações, [...]” (GEERTZ, 1989, p.71). Há, portanto, uma motivação intrínseca em relação ao sujeito religioso que está intimamente relacionada com o ato de devoção de símbolos sagrados, uma vez que cada religião adota uma simbologia própria à medida que seus devotos passam a sacralizar elementos da natureza.

Destacamos que a condição de escravizado e inferiorizado foi uma das motivações para a manutenção das práticas religiosas por parte dos africanos chegados ao Brasil. A condição de escravizado fez o africano enfrentar “certas espécies de sentimentos” que, ao contrário do que pensavam os senhores de escravos, os encorajavam ainda mais, os vigoravam, pois em meio a tantas torturas, era na religião de origem de corpo e alma, na sacralidade africana que os escravizados encontravam forças para lutar pela liberdade. O sagrado, portanto, torna-se a cada momento, a cada sofrimento, a cada chibatada, a cada castigo a força propulsora que fortalece o homem em sua luta por igualdade, liberdade e dignidade.

Atentando para o sagrado, Geertz (1989, p.93) destaca que “Em todo lugar o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção como a exige; não apenas induz a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional”.

Eliade (1992, p. 12) destaca que o sagrado “manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”. Portanto, é marcado pelo mistério, pelo fascinante, pelo diferente, manifestações que levam o indivíduo a vislumbrá-lo como uma forma de redenção, algo supremo possível de realizar os desejos humanos.

Visto como uma possibilidade transformadora, o sagrado para o africano escravizado no Brasil aponta tanto para a comunhão com o numinoso, como para uma possível libertação da condição inferiorizada inerente ao processo de escravização.

Assim, ao contrário do que defende Eliade (1992), no contexto africano e afro-brasileiro, a relação entre humano e divino é ampliada, uma vez que os devotos podem ser considerados hierofanias, não havendo uma separação entre humano e divino que precise ser *(re) ligada* por intermédio de alguma divindade. Portanto, não há separação o mundo visível e o invisível. Pelo contrário, há uma interligação entre eles mantida pelos ritos e cerimônias.

A estudiosa Cezne (1994) aborda a questão do sagrado e profano para o africano numa perspectiva sincrética, não separando estes dois planos vistos por vezes como uma dupla de opositores.

Em África sagrado e profano não constituem setores separados. O sagrado perpassa toda a vida da comunidade. O sagrado não é um fenómeno dominical. [...] O sagrado é mais real que o próprio real. Os africanos não têm religião eles são religiosos. A religião é algo que interfere no modo de sentir, de viver e de agir do africano. Ela só pode ser compreendida no espaço sócio-cultural das organizações sociais (CEZNE, 1994 p. 01).

Para os africanos, tanto a crença quanto a organização social estão ligados e proveem dos antepassados, já que estes mantêm a sua participação enquanto membros da sociedade, da comunidade e da família, uma vez que passam a ser cultuados como divindades, participando da vida do grupo e os influenciando decisivamente.

Cezne conclui:

Deste jeito crença e organização social estão intimamente ligados e ambas derivam dos antepassados, isto é, daqueles que mesmo mortos são concebidos como atores sociais dentro do grupo, participam da vida do grupo e a influenciam. É o antepassado quem dita às regras e normas de conduta; é o antepassado quem manda a chuva, fecunda a terra e as mulheres (CEZNE, 1994, p.02).

É por meio das crenças em seus antepassados, que os africanos e seus descendentes mantêm a ordem das relações sociais, tornando os ritos, costumes e práticas culturais como um processo de ensino/aprendizagem, como os ritos de iniciação que instrui o jovem iniciante em suas atividades e deveres na sacralidade em que se encontra inserido. O ritual de iniciação também pode trazer em si um sistema de símbolos que define, estabelece a postura da pessoa ao longo da sua vida.

O sagrado para o afro-brasileiro penetra no mais íntimo do ser, pois estar nos momentos de alegria, de dor, de tristeza, ajudando o homem, mais precisamente o homem africano em busca de si mesmo, em busca da sacralidade que o legitime enquanto criatura vinda do divino. Além disso, o africano não busca a Deus apenas aos domingos e festa de guarda, como fazem em muitas instituições religiosas. Mas ao contrário, o africano encontra Deus em todos os locais numa árvore, numa pedra, considerada inanimada, enfim, em toda a sua vida.

Sacralidade africana encontra-se, portanto, num contexto social onde se manifesta enquanto prática social, na medida em que se torna sincrética e, como “[...] as culturas negras, em seus variados modos de asserção, fundam-se dialogicamente em relação aos arquivos e repertórios das tradições africanas, europeias e indígenas, nos jogos de linguagem, intertextuais e interculturais, que performam” (Martins, 2010, p.65), o sagrado também traz em si elementos de diversas culturas,

com características próprias e sincretizadas com outras formas religiosas.

A sacralidade africana nos oferece uma gama de modelos, valores, ideais com uma riquíssima simbologia e uma visão mística do mundo. Um estudo que se dedica à sacralidade, como suporte cultural, deve compreender a religião africana como um dos mais complexos fenômenos sociais.

A concepção de sagrado para o africano endossa a ideia de que os diversos fenômenos culturais, como a construção de sepultura, a utilização do fogo, as pinturas rupestres, o culto a santos, a mitologia, estão sempre marcados pelo fenômeno religioso, vindo em todos os aspectos da vida a presença do sagrado.

As práticas dos grupos religiosos formam uma síntese dos principais elementos de origem, pois costumes, hábitos, vestimentas e rituais passaram a sincretizar-se com as práticas e hábitos do cristianismo e, sobretudo como uma forma de manter-se viva a cultura de um povo reprimido que era a todo custo compelido de suas práticas sagradas numa intensiva busca da Igreja Católica de exterminar os cultos de matrizes africanas.

Percebemos que é por meio do sagrado que o africano e o afro-brasileiro instauram uma nova ordem social, na qual se encontra uma nova relação de poder, uma vez que procura manter a tradição, enquanto parte cultural, e busca um dinamismo na medida em que se preocupa com o desenvolvimento social e seus avanços.

Conceitos, principais tipos de sincretismo, e ritos sincréticos

Sabemos que toda religião procura manter-se “pura”, verdadeira e com características peculiares. São inúmeras as tentativas de mostrar cada religião como verdade absoluta e, por

vezes, a busca desenfreada pela manutenção de dogmas e ritos específicos pode acarretar em etnocentrismo e fundamentalismo.

No caso dos ritos de matrizes africanas, por muito tempo, a ideia de sincretismo foi desvalorizada, principalmente por líderes religiosos que buscavam uma religião “autêntica”, “tradicional”, bem como por pesquisadores que veem no sincretismo uma espécie de “mistura” descaracterizadora das tradições religiosas.

Sem pretensões de esgotarmos o tema e para compreendermos melhor o sincretismo, é oportuno abordarmos os principais estudos acerca do assunto. Sérgio Ferreti (1995), na obra intitulada “Repensando o sincretismo” traz a tona os principais estudiosos da área, dentre eles estão: Herskovist, Nina Rodrigues, Roger Bastide, Waldemar Valente, Arthur Ramos dentre outros.

Herskovist (*apud* FERRETI, 1995) é considerado o principal teórico do culturalismo nos

estudos sobre o negro e religiões afro-americanas. Analisava o sincretismo por meio da teoria da aculturação, termo abordado no capítulo anterior.

Centrado na perspectiva evolucionista e distinguindo as crenças dos negros da dos crioulos, Nina Rodrigues (*apud* Ferreti, 1995) é tido como o fundador dos estudos sobre a temática afro-brasileira, discorrendo em seus estudos sobre o sincretismo, utilizando-se de expressões como “fusão” e “dualidade de crenças”, como sinônimos ou correspondentes ao sincretismo, além de termos como “associação”, “adaptação”, “justaposição de exterioridades e de ideias religiosas” e “ilusão de catequese”. Dentre estas denominações, a última foi mais difundida. Além disso, Ferreti (1995, p. 42) nos mostra que “para Nina Rodrigues, é a equivalência das divindades que dá a ilusão da conversão católica”. E essa ilusão, vista como “adaptação fetichista ao catolicismo” nos mostra a visão preconceituosa de Nina Rodrigues, pois se utiliza de termos por vezes pejorativos como, por exemplo, “inferioridade cultural e racial”.

O principal continuador dos estudos de Nina Rodrigues foi Arthur Ramos. Adotando a teoria culturalista denomina o que Nina Rodrigues chamava de “ilusão de catequese” de “sincretismo” e o analisa como “um resultado do processo de aculturação” (FERRETI, 1995, p. 45), não distinguindo sincretismo de aculturação. Todavia, vê a aculturação por uma perspectiva nem sempre pacífica e harmoniosa como pregavam os culturalistas. Para ele, o sincretismo não se restringe à religião, mesmo que este seja o principal campo, mas diz respeito a todos os casos de contatos culturais que tenham um resultado harmonioso.

No início das décadas de 1940 e 1950 surgem no Brasil dois estudos sobre o fenômeno do sincretismo considerados como os primeiros livros com títulos sobre o tema. Gonçalves Fernandes é um dos que publicaram livros sobre o fenômeno do sincretismo religioso no Brasil. Após os estudos de Fernandes, Waldemar Valente, adotando a perspectiva da teoria culturalista, aponta o sincretismo como forma de solução de conflitos culturais.

Como destaca Ferreti (1995, p. 46), para Valente “sincretismo se distingue de aculturação, de assimilação e de amalgamação, caracterizando-se por ser uma “intermistura” de elementos culturais, uma “interfusão”, uma simbiose entre componentes de culturas em contato”. Além disso, sendo o sincretismo um processo de interação cultural, distingue duas fases: a de acomodação, que está para o ajustamento e para a redução de conflitos, e da assimilação que está para as modificações ou fusão, considerado como um processo lento e inconsciente.

Roger Bastide (*apud* FERRETI, 1995) vê o fenômeno por meio de analogias propondo o “princípio de cisão”, no qual as religiões diferentes como a africana e o catolicismo não se misturam, ficando em justaposição. Assim, ele procurava ultrapassar o conceito de aculturação e destacava que não era precisamente as civilizações que entravam em contato, mas os homens .

Levando em consideração a influência recíproca entre culturas diferentes, inicialmente Sergio Ferreti (1995, p. 18) destaca o sincretismo afro-brasileiro como “um meio de adaptação do

negro à sociedade colonial e católica dominante”. Ainda para o pesquisador, foi um meio de ajudar o negro a sobreviver e de lhe dar forças para suportar todos os castigos, as humilhações e vencer as dificuldades numa terra de estranhos sem se preocupar, necessariamente, com a coerência do sincretismo.

No que toca a questão da religião como sendo, para o devoto, não apenas ideias abstratas, mas, sobretudo a própria vida, o cerne do mundo, estando relacionada a resoluções de problemas do cotidiano, de fato, podemos apontar o sincretismo como uma forma de adaptação e de sobrevivência.

Ferreti (1997) destaca que num passado distante se falava e, alguns ainda aceitam, um “proto sincretismo” original que, possivelmente teria atuado no período de consolidação das tradições religiosas, que depois de consolidadas, se tornariam um todo refratário a novos sincretismos. Seria, portanto, o início, a formação das religiões que conhecemos atualmente. Além disso, o estudioso destaca que por muito tempo o sincretismo era visto como uma palavra maldita e os líderes religiosos o condenavam, buscando um ideal de purificação e a negação do fenômeno por parte dos afro-brasileiros, pois havia uma confusão entre orixás e santos.

Essa visão ultrapassada do sincretismo deve-se a noção do fenômeno enquanto algo negativo, ruim, lembrando

mistura, poluição, confusão, síntese de elementos diferentes e contraditórios. [...] Sincretismo traz por outro lado a ideia de opressão e de imposição da religião do colonizador sobre o colonizado, implicando na aceitação pacífica pela classe subalterna, de tradições da classe dominante, que adotaria e confundiria elementos de origens distintas e opostas (FERRETI, 1997, p. 02).

Essa ideia de sincretismo atualmente não é mais bem vista, pois não observamos o fenômeno como uma aceitação dos elementos do dominador, mas por meio da noção de *transculturação*, no qual são levados em consideração todos os aspectos das culturas em contato.

Ferreti (1997) destaca que a campanha para por abaixo o sincretismo reflete pura autoritarismo e imposição de costumes e prática culturais, “imposto” por meio de opressão. Assim, o fenômeno carrega em si um tom pejorativo e preconceituoso. Por isso, o próprio Ferreti enfatiza que o termo não deve ser ridicularizado e não deve possuir, em seu sentido objetivo, uma conotação valorativa.

Ainda para Ferreti (1997)

O sincretismo afro-brasileiro foi uma estratégia de sobrevivência e de adaptação, que os africanos trouxeram para o Novo Mundo. [...] Foi uma estratégia de sabedoria que pode ser entendida no primeiro significado da palavra apresentada no Dicionário do Aurélio: ‘reunião de vários estados

da Ilha de Creta contra o adversário comum' (FERRETI, 1997, p. 04).

Em síntese, podemos destacar, assim como Ferreti (1995) o fez, cinco tendências acerca dos estudos sobre o fenômeno do sincretismo. São elas: a teoria evolucionista de Nina Rodrigues; a teoria culturalista com Arthur Ramos, tendo Herskovist como principal estudioso. Foi nesta fase que o sincretismo passa a ser visto como uma etapa do processo de aculturação e no qual foram criados esquemas de sincretismo considerados hoje defasados. Os estudos de Roger Bastide e de seus seguidores marcam a terceira tendência, procurando explicar o fenômeno do sincretismo pelo viés sociológico, propondo o princípio de cisão. A quarta fase, nas décadas de 1970 e 1980 é assinalada pelo mito da pureza africana. A quinta, a partir da década de 1980, diz respeito aos estudos voltados aos aspectos mais específicos do sincretismo, passando-se a descartar a ideia de “sincretismo como estratégia de resistência”, bem como a noção de “sincretismo como máscara colonial para escapar à dominação”. Há críticas também em relação à noção de “sincretismo como justaposição [...]” (FERRETI, 1995, p. 88).

Enquanto o evolucionismo via o sincretismo como “ilusão de catequese”, a teoria culturalista estudava-o pelo viés antropológico como aculturação, transculturação ou reinterpretação. Há também pesquisadores que preferem trabalhar com o termo sincretismo por meio de pares de oposição, como “mistura *versus* pureza, ou fusão *versus* separação [...]”. Sincretismo é visto assim, como antagônico, ou oposto a uma determinada situação anterior, de pureza, de separação ou outras” (FERRETI, 1995, p.89).

Sergio Ferreti (1995) elenca vários significados para o termo, desde junção, passando por mistura e paralelismo até adaptação e, conclui que os sentidos de sincretismo são múltiplos e, na maioria das vezes, semelhantes, logo:

O sincretismo ocorre na religião, na filosofia, na ciência, na arte, e pode ser de tipos muitos diversificados. Nas religiões afro-brasileiras podemos localizar vários tipos, conforme o aspecto que se esteja estudando ou a ênfase do estudo. [...] o sincretismo é um fenômeno que existe em todas as religiões, está presente na sociedade brasileira e deve ser analisado, quer gostemos ou não (FERRETI 1995, p. 91).

Notamos que Ferreti (1995) nos mostra o sincretismo muito além da religião, afinal, sendo a religião um dos aspectos da cultura e da sociedade, podemos falar em sincretismo social e cultural. Além do mais, o fenômeno do sincretismo encontra-se em todas as religiões e o ideal de pureza não tem respaldo, pois como falar em religião totalmente pura, tradicional numa sociedade e numa cultura totalmente sincrética? Quer de uma forma ou de outra, cada religião traz em si traços de outras, como ritos, cânticos, vestuários, ornamentos, práticas, orações, danças, músicas e objetos sacralizados.

Para agrupar os possíveis sinônimos do termo “sincretismo”, Ferreti (1995) arrola três

variantes. Para tanto, parte de uma hipótese de não sincretismo denominado de separação, que pode ser de “mistura”, de “junção” ou de “fusão”; no segundo estão as ideias de “paralelismo” ou “justaposição” e no terceiro “convergência” ou “adaptação”.

Especificamente sobre a sacralidade de matriz africana, o estudioso salienta:

Nas religiões afro-brasileiras o sincretismo é uma forma de relacionar o africano com o brasileiro, de fazer alianças como o escravo aprendeu na senzala e nos quilombos [...] Trata-se de uma estratégia de transculturação que reflete a sabedoria que os fundadores também trouxeram da África e eles e seus descendentes ampliaram no Brasil. Em decorrência do sincretismo, podemos dizer que as religiões afro brasileiras têm algo de africanas e de brasileiras, sendo porém diferentes das matrizes que as geraram (FERRETI, 1997, p. 01).

Notamos que Ferreti procura mostrar a diversidade do termo “sincretismo” e o necessário cuidado ao abordá-lo, pois podemos considerá-lo a partir de uma visão unilateral. Além do mais, o sincretismo pode assumir características específicas, como frisa o próprio Ferreti e que abordamos mais adiante, ao tratarmos do Tambor de Mina especificamente.

Dessa forma, destacamos o fenômeno do sincretismo como sendo uma forma de manter viva a cultura não apenas a africana, mas também aquela que entra em contato com ela. Assim sendo, o sincretismo religioso é o encontro de rituais e cerimônias religiosas diferentes, mas que nem por isso se misturam ou uma se superpõem à outra. Assim, o sincretismo deve ser compreendido de acordo com a religião, o rito, a cerimônia religiosa e seus praticantes, pois ele pode, numa mesma religião, apresentar tanto a mistura, o paralelismo e a convergência.

Podemos dizer que existe convergência entre ideias africanas e de outras religiões, sobre a concepção de Deus ou sobre o conceito de reencarnação; que existe paralelismo nas relações entre orixás e santos católicos; que existe mistura na observação de certos rituais pelo povo-de-santo, como o batismo e a missa de sétimo dia, e que existe separação em rituais específicos de terreiros, como no tambor de choro ou axexê, no arrambam ou no lorigum, que são diferentes dos rituais de outras religiões. Nem todas estas dimensões ou sentidos de sincretismo estão sempre presentes, sendo necessário identificá-los em cada circunstância. Numa mesma casa e em diferentes momentos rituais, podemos encontrar assim separações, misturas, paralelismos e convergências (FERRETI, 1995, p. 91).

Assim, concordamos com Ferreti (1997, p.01) ao destacar que “religião e cultura não são fenômenos estáticos, pois se encontram constantemente em mudanças e transformações” e, por mais tradicionais que possam parecer, estão em constante movimento, visto que procuram ajustar-se à sociedade na qual se encontra inserida.

Tambor de Mina: principais ritos, cerimônias, características e sincretismo...

Até a década de 1930 a religião do vodum era pouco conhecida. Foi a partir desse período que se iniciaram pesquisas no Maranhão e no Pará. A partir da década de 1940 os estudos de Octávio da Costa Eduardo e Nunes Pereira antecedem as análises de Roger Bastide e Pierre Verger. Depois desse período, os anos de setenta e oitenta apresentaram algumas pesquisas sobre o tema.

Segundo o documentário “Na rota dos Orixás” o Tambor de Mina foi instituído por Na Agontiné, que foi vendida como escrava após a morte de seu marido, o rei Agonglô, e ao chegar ao Maranhão, fundou a Casa das Minas.

Já para Ferreti (1995), a instituição da Casa das Minas está ligada à Maria Jesuína, sua fundadora que adorava *Toi Zomadonu* e cujo nome africano seria *Massekutô*. Após Maria Jesuína sucederam: mãe Andresa, mãe Leocádia, mãe Hozana, mãe Celeste, Aneris e mãe Enedina (FERRETI, 1995, p. 120).

O Tambor de Mina é uma religião cuja nomenclatura faz alusão ao uso constante de tambores no ritual e ao Forte de São Jorge da Mina, antigo entreposto de escravizados, que se localizava onde, atualmente, situa-se a República de Gana. É a religião de matriz africana mais propagada no Maranhão.

O culto aos voduns foi trazido para o Brasil e para as Américas com escravos procedentes do antigo Reino do Daomé. Por essa razão, além do Daomé, o Haiti e o Maranhão, são consideradas as “terras” dos voduns, proporcionando a expansão do culto ao vodum para além das fronteiras do atlântico. A religião dos voduns sofreu inúmeras perseguições da Igreja Católica, dos diversos Estados, da polícia, etc, como sofreram todas as correntes religiosas de matrizes africanas. Trata-se de uma religião iniciática e sacrificial, de transe ou possessão em que os iniciados são preparados para “incorporar”, em transe, as divindades e tem por princípio o culto aos voduns que se agrupam em famílias e panteões.

Mundicarmo Ferreti (2008) vê o Tambor de Mina como uma religião de descendência africana mais difundida no Maranhão e que possui locais específicos para o culto, como a Casa das

Minas, que cultua entidades espirituais, destacando o transe e a possessão com características próprias.

De acordo com Sérgio Ferreti (2001), assim como as outras religiões, o Tambor de Mina surgiu devido ao grande número de escravos trazidos para o Maranhão, como os jejês, nagôs e cambinda e, possui características que lhes são peculiares, como a ausência de *Legba*, dos *fons*, ou Exu dos *yorubás*, por isso, não há jogos de búzios. *Oxum* também não é cultuado nem são oferecidos cânticos a *Exu*. *Oxum* é substituído por *Navezuarina*.

Como destaca Ferreti (2001, p. 01) “os dirigentes do Tambor de Mina frisam que não fazem feitiçaria e que não trabalham para o mal”. Notamos a preocupação, por parte dos chefes das casas, para não serem mal interpretados nem estarem relacionados a algo maligno. Preocupação essa justificável, pois são inúmeros os preconceitos em relação à religiosidade de matriz africana e ainda mais uma religião que adora e venera os voduns, termo confundido com os “bonecos” usados em feitiçarias.

No que diz respeito aos seus rituais, é muito comum a realização de festas e folguedos da cultura popular solicitados pelos voduns, como a Festa do Divino. Nestas festas é latente o sincretismo, pois como destaca Ferreti (2001, p. 02):

As festas religiosas católicas são comemoradas em todos os terreiros e entre elas tem especial destaque a festa do Divino Espírito Santo [...]. Outras festas relacionadas com o folclore local e também com o louvor aos santos são realizadas no Tambor de Mina. Entre elas, destacam-se as festas de bumba meu boi e o tambor de crioula (FERRETI, 2001, p. 02).

Chamamos atenção para o fato de se manterem as tradições católicas mesmo com tantas represárias que impedem os afro-descendentes de participarem de suas práticas religiosas. Portanto, o sincretismo não pode ser visto, atualmente, apenas como uma forma de sobrevivência, mas, sobretudo como algo inato à religião.

Também há festas populares relacionadas ao folclore local do Maranhão, bem como louvores a santos realizados no Tambor de Mina como a festa do bumba meu boi e o tambor de crioula. A esse respeito, destaca Ferreti (2007, p. 04):

Consideramos que as festas da cultura popular nos terreiros refletem o sincretismo religioso e cultural. Fora dos terreiros estas manifestações da cultura popular são igualmente sincréticas, refletindo a união de elementos de culturas distintas, muitas vezes com valores e idéias opostas. O sincretismo encontra-se presente na religião e na cultura popular, embora tenha sido mais observado e estudado nas religiões populares. O sincretismo cultural algumas vezes é denominado de hibridação, pelos que não gostam de usar a palavra sincretismo, que consideram relacionada principalmente com o fenômeno religioso, com conotações específicas e ultrapassadas relacionadas à teoria culturalista.

As características e as épocas de realização dessas festas variam com o calendário de cada casa, mas costumam acompanhar o calendário das festas na cidade e, primeiramente, há uma adaptação ao calendário litúrgico católico. A organização de algumas festas é especialmente trabalhosa, como a festa do Divino e a festa do Boi de Encantado, que envolvem diversos membros da comunidade por muito tempo e implicam a participação e a colaboração financeira de muitas pessoas, que são considerados os amigos da casa que ajudam nas despesas.

Essa relação dos calendários litúrgicos do Tambor de Mina com o Catolicismo pode ser compreendida como sendo uma das marcas do sincretismo, pois as duas religiões nunca se separam, uma vez que como destaca Ferreti (2001, p. 01) “Antes das festas dos terreiros, os devotos costumam assistir à missa, comungar e rezam ladainha em latim, no início das cerimônias.[...]”.

Aqui podemos ver o sincretismo como convergência, pois os devotos das práticas religiosas distintas, Catolicismo e Tambor de Mina, no momento da missa, têm o mesmo intuito, a adoração e comunhão com Deus.

Ainda para Ferreti (2001, p. 01):

As paredes a varanda de danças e outros cômodos dos terreiros costumam ser enfeitadas com cromolitografias, retratando imagens de santos católicos mais cultuados. Todo terreiro possui também, em local de destaque, um altar com imagens dos santos de maior devoção, que são substituídos ao longo do ano litúrgico.

Esta presença dos santos católicos em terreiros de Tambor de Mina é visto por nós como fusão, pois se trata da “união” dos santos e voduns que cria um todo coeso, um complexo litúrgico típico da Mina. Todavia, vale salientar que, apesar da íntima relação entre vodum e santos, não há uma confusão entre eles. Cada vodum possui um santo de que é devoto e por isso, a vodúnsis e seus fiéis também devocionam o mesmo santo católico. Neste caso, notamos o sincretismo enquanto paralelismo, pois apesar da ligação entre as divindades cultuadas, pode-se (e deve-se) fazer uma distinção entre eles, para que não ocorram confusões.

Um dos momentos descritos por Ferreti (1995, p. 137) que evidencia um “alto sincretismo” diz respeito aos cânticos:

Cantam para chamar todos os voduns[...] Cantam a seguir para as três famílias de voduns da casa[...] No último cântico, os tambores já começam a tocar, e os voduns saem da sala e vão dançando. É um momento interessante, em que os voduns deixam o espaço católico - sala da frete – e se dirigem ao espaço africano – a varanda dos fundos – onde dançam (FERRETI, 1995, p. 137).

Assim sendo, constatamos que o Tambor de Mina, mais especificamente na Casa das Minas é bastante tradicional, mas como defende Ferreti (1995, p. 217) também é altamente sincretizado e o sincretismo não desqualifica a tradição da casa.

O sincretismo latente à Mina também é destacado por Mundicarmo Ferreti (2008), que chama a atenção para os rituais também de origem africana realizados em terreiros de Mina, mostrando que o fenômeno do sincretismo não se dá apenas com o catolicismo, mas também com a pajelança e com o kadercismo, por exemplo:

Em São Luís vários terreiros de mina realizam uma vez por ano um ritual de cura/pajelança na Casa Fanti-Ashanti, nas festas maiores, se toca candomblé na primeira noite e mina nas duas outras [...]. De modo geral a reunião de mais de uma denominação religiosa em um mesmo terreiro não é encarada em São Luís como “mistura”, se elas existirem de modo “independentes” e se for possível distinguir entre seus rituais os que pertencem a cada sistema (mina, cura, candomblé) (FERRETI, 2008, p.03).

Notamos, pois, o sincretismo constante na sacralidade de matriz africana em São Luís e que não é visto como “mistura” em seu sentido pejorativo. Frisamos, portanto, que se pode falar de sincretismo enquanto paralelismo de ritos de diferentes religiões, pois se pode distinguir as peculiaridades de cada sistema religioso.

Mundicarmo Ferreti (2008) destaca também a diversidade dos terreiros em São Luís, apesar da grande influência da Mina,

Algumas dessas diferenças são atribuídas à diversidade cultural dos africanos que vieram para o Maranhão e que fundaram as casas mais antigas [...]. outras decorrem de sincretismos entre as “nações” da mina ou delas com outras denominações religiosas afrobrasileiras [...]” (Ferreti, 2008, p. 03).

É exatamente a Casa das Minas que merece maior destaque em nosso estudo, visto que se trata de uma casa sagrada para o afro-brasileiro e o local onde Damião, protagonista da obra a ser analisada vai ao encontro de suas origens e de suas divindades, guiado pelo bater ritual dos tambores.

Na mina, o cargo de “Ogan” não existe formalmente e, são os amigos da casa e dos voduns, chamados de “Assissi”, que ajudam na casa com as despesas e possuem compromissos. São convidados para alguns rituais e possuem um vodum protetor. Nesta religião não há a prática de magia negra e nem sacrifício de animais de médio e grande porte. O que são mais oferecidos aos voduns são peixes e aves.

No que toca às vestimentas, como nos mostra Ferreti (2001) nesta religião não há o costume de paramentar as divindades. Todos usam saias nas cores principais; verde, branco, azul, vermelho amarelo, rosa, estampado e marrom.

Em relação ao transe das religiões africanas, destacamos que por muito tempo era visto como algo relacionado ao demônio e como um ataque de histeria. Mas, destaca Bastide (2006), trata-se de:

Um jogo litúrgico que, no fundo, se aproxima mais da representação teatral do que das grandes crises dos nossos asilos psiquiátricos [...], pois

ele cumpre uma função social, a de estabelecer entre os Deuses e os homens uma comunicação que possibilite a esses Deuses descerem novamente à terra pelo bem da comunidade (BASTIDE, 2006, p. 253).

Em relação ao transe no Tambor de Mina, este é muito discreto e só é reconhecido por iniciados mais experientes. Para se distinguir dos demais, aquele que está em transe usa uma toalha branca na cintura ou um lenço colorido amarrado na mão, denominado de *pana*. Todos usam colares coloridos, que são os guias ou rosários.

Para Ferreti (2001, p. 03):

O transe da mina costuma durar várias horas e vodúnsi permanece com os olhos abertos. As entidades africanas não comem, não bebem nem satisfazem necessidades fisiológicas no estado de transe. Alguns costumam fumar cachimbo de cano longo. Também se afirma que a pessoa não sente dores, ficando como se estivesse anestesiada durante o transe. Muitas entidades caboclas costumam fumar e beber cerveja ou outras bebidas.

Quanto ao processo iniciático, nas casas mais tradicionais é demorado, não havendo cerimônias públicas, sendo realizado com grande discrição nos terreiros e, poucas pessoas recebem os graus mais elevados ou a iniciação completa. As casas organiza-se em torno da “liderança feminina, a partir de modelos de irmandades e de sociedades secretas” (FERRETI, 2001). A esse respeito o estudioso destaca que:

Na Casa da Minas Jejes, cada vodunsi ou filha-de-santo recebe apenas um vodum. As que haviam se submetido a um ritual especial de iniciação e eram consideradas filhas feitas completas, denominadas de vodunsis-hunjaís, recebiam, em determinados rituais, uma entidade feminina infantil denominada de tobossi. A iniciação completa não é mais realizada há muitos anos e as tobossis não baixam mais (FERRETI, 2001 p.03).

Notamos a presença marcante da mulher, uma vez que a maioria das entidades é feminina. São, ainda, consideradas mais complexas, já que para poder recebê-las é preciso passar por uma iniciação especial. Além disso, destacamos a presenças de entidades infantis, também femininas. Essa supremacia de gênero talvez tenha sido determinante na organização da Casa Grande das Minas, que se constitui por meio do matriarcado, ou seja, é chefiada por uma mulher, a *nochê*, que é a dona da

casa, a filha de santo. Uma após outra, as nochês são escolhidas pelos *voduns*, sendo vitalícias e substituídas com o falecimento.

Sergio Ferreti (1995) destaca a busca por essa religião como uma forma de curar-se de

alguma doença. Assim, percebemos a ideia que nos mostra a religião como uma necessidade para o homem explicar o inexplicável, uma necessidade de colher respostas para indagações e dúvidas. Seria a cura de alguma enfermidade a motivação de que fala Geertz (1989).

No que diz respeito aos *voduns* (divindades) cultuados, estão dispostos em famílias, que determinam a divisão física da Casa das Minas, sendo a principal a de *Davice*, cujo chefe é *Zomadonu*, de uma linhagem real do *Abomey*. Essa família hospeda as outras: a de *Quevioçô* e a de *Dambirá*, cujos membros vivem em quartos ao lado do *gume*, o quintal onde está plantada uma secular cajazeira, considerada árvore sagrada. Mesmo *Zomadonu* sendo o dono do terreiro, existe um *vodum* maior, feminino, *Nochê Naê* (sinhá velha), que é a mãe de todos os voduns, *toquenos* (voduns jovens) e *tobossis* (entidades femininas) da família *Davice* e rege a Casa das Minas. As festas em sua homenagem são realizadas em 24 de junho e 25 de dezembro.

Os voduns da Casa das Minas reúnem-se no *comé*, quarto do *pégi* ou *pódome*, uma espécie de santuário, onde ficam os assentamentos dos voduns e outros objetos rituais. Este local é proibido para não-iniciados. É na varanda, ou *guma*, que os voduns dançam ao som dos tambores vibrados pelos *huntós*.

Falar em religião afro brasileira no Maranhão, como destacam Santos e Neto (SANTOS e NETO, 1988, p. 04), “[...] remete à figura da afamada Mãe Andresa, cuja morte deu-se em abril de 1954. Por isso, é uma personagem de relevo do romance "Os Tambores de São Luís" de Josué Montello [...]”.

Segundo Sergio Ferreti (2001, p. 01):

O Estado do Maranhão localiza-se no encontro das grandes regiões da Amazônia e do Nordeste do Brasil. As religiões afro-brasileiras encontram-se aí muito difundidas e presentes principalmente nos ambientes mais populares. Em São Luís, capital do Estado, as casas de culto afro são muito numerosas, sendo difícil quantificá-las”.

Falando da diversidade religiosa e cultural no Maranhão, Sergio Ferreti (2001, p. 04) endossa:

A diversidade cultural e religiosa é reflexo do pluralismo. É importante que seja mantida, ao contrário do que costumam pregar os missionários de quase todas as crenças, para que o povo não perca a sua identidade mais autêntica e procure construir novas identidades transitórias.

De acordo com nosso estudo, observamos que funcionam em São Luís duas casas de culto fundadas por africanas na primeira metade do século XIX: a Casa das Minas Jeje e a Casa de Nagô e são dessas casas que surgem os numerosos grupos de culto vinculados ainda no século XIX ou ao longo do século XX.

Voltado ao fenômeno do sincretismo, mas agora especificamente em relação ao Tambor de Mina, vemos que o sincretismo com o catolicismo é bastante latente na mina, pois, segundo Ferreti (2001) é muito comum as *vodúnsis* frequentarem missas, apesar de estarem proibidas de integrarem dois ou mais terreiros, bem como de receberem entidades de outras casas. Assim, “os *voduns* no Maranhão são católicos bem como as *vodúnsis*.”

Ferreti (1995) vê a presença do catolicismo no Tambor de Mina como necessário, “pois é uma religião tributária, quer ritualmente quer do ponto de vista devocional” e por isso concebe o sincretismo como um “processo sócio-cultural”.

No Tambor de mina, procuram-se correspondências entre forças, entre voduns e santos, embora se diga que muitos voduns não possuem santos que lhe correspondam. Assim, diz-se que o Tambor de mina tem tudo o que outros (como católicos, os espíritas e os maçons) têm, e ainda mais, pois tem mistérios que outros não conhecem (FERRETI, 1995, p.92).

Notamos, pois, que esta concepção vê o sincretismo como inerente ao Tambor de Mina, na medida em que observa uma correspondência, um paralelismo com o catolicismo e outras religiões que lhe confere características peculiares.

Conforme Ferreti (1995), o sincretismo é “consequência e influência recíproca entre culturas e um meio de adaptação do negro à sociedade colonial e católica dominante”. Seria, portanto, a forma que os negros encontraram para enfrentar o contínuo sofrimento e manter sua cultura viva.

Além das festas religiosas específicas, seguindo o calendário litúrgico, há também, nos terreiros afro-maranhenses festas da cultura popular como o tambor de crioula, oferecido a São Benedito, considerado seu criador; o bumba-meu-boi e a Festa do divino que são oferecidas e, como nos mostra Ferreti (1995), solicitadas pelos voduns. Essas festas são consideradas formas de pagamento de promessas, como por exemplo, o “banquete dos cachorros” na Casa das Minas. Nestas festas notamos nitidamente o sincretismo nas próprias entidades e santos cultuados, bem como a relação com a cultura local.

Nos cultos da Casa das Minas, os instrumentos principais são três tambores de madeira, dois menores e um mais longo, que são tocados com baquetas. Seus tocadores são chamados de *huntó*. O som é marcado pelo *gan*, tocado geralmente por uma mulher (*ferreira* ou *gantó*). Há também o acompanhamento dos sons por quatro ou cinco cabaças. Os cânticos são na língua *fon* ou *jeje*.

Os principais instrumentos que acompanham os cânticos de também o principal instrumento de elo entre homens e voduns é o tambor, que são três, “chamados “*hun*” o grande, “*humpli*” e

“*gumpli*” o do meio e o pequeno, respectivamente, são feitos de troncos escavados” (FERRETI, 1995,

p. 139). Para Ferreti (1995) os tambores marcam a individualidade de cada casa. “Os tambores são instrumentos de grande importância, sendo considerados objetos sagrados, em que não é qualquer pessoa que pode colocar a mão” (FERRETI, 1995, p. 139).

Como destaca Ferreti (2007, p. 01), “O Tambor de Mina pode ser considerado como um dos elementos importantes de preservação de festas e de tradições folclóricas ou da cultura popular da região”.

Defendemos a ideia de que no Tambor de Mina é o tambor o principal elo, a comunicação entre homem e divindade, uma vez que não há o culto a Exu considerado a ligação entre os mundos, a comunicação entre o plano terrestre e o celestial. Desta forma, o tambor não pode ser visto apenas como um instrumento ritual, mas como o elemento mais sacralizado da Mina, constituindo-se como um ser divinizado e sacralizado.

É atribuído aos tambores o símbolo da força do chefe e, a nosso ver, esses instrumentos rituais utilizam a linguagem musical como forma de passar a mensagem divina aos homens. Assim, defendemos a ideia que os tambores possuem a sua própria linguagem.

Em relação aos ritos mortuários, Ferreti (1995, p. 81) assinala: “[...] há sincretização de crenças e de cerimônias católico-romanas com elementos derivados africanos, formando um sistema unificado”. Em relação a isso destacamos o *tambor de choro*, cerimônia dedicada aos mortos como espécie de despacho do seu corpo, uma vez que este é considerado como depósito da alma. “O corpo é como um objeto usado” (FERRETI, 1995, p. 203).

Ferreti (1995, p. 202) destaca que “Os voduns vêm meses ou dias antes da morte”. Ele vem para “despedir-se” do corpo, pois a morte e o luto são impuros e as divindades não se aproximam do morto, afinal, o vodum representa a vida, saúde e alegria. “São as vodúnsis que tratam dos mortos, e os voduns só veem depois de a casa estar limpa” (FERRETI, 1995, p. 202). Além disso, na Casa das Minas, como destaca Ferreti (1995, p. 202) “existe o luto religioso, ou luto na lei, [...] Os voduns que estão de luto ficam afastados de todas as práticas rituais e usam roupas brancas. Evita-se a cor preta, que simboliza a morte e tudo o que é negativo”.

Notamos, pois, na cerimônia fúnebre atitudes semelhantes com práticas do catolicismo popular, como por exemplo, a necessidade de se “limpar” a casa logo a saída do funeral. Além disso, trata-se de uma cerimônia própria dos mortos e que por isso, seus cânticos não podem ser cantados em outros momentos, seguindo os dogmas da tradição do tempo litúrgico.

Na mitologia *jeje*, os nomes dos voduns correspondem a nomes de reis, príncipes e nobres de grandes clãs que existiam no Daomé num passado remoto. Há famílias menores na Casa, como a de *Savaluno*, acolhida por *Zomadonu* após ter perdido seu território em guerras.

Na maioria dos terreiros do Maranhão, como destaca Ferreti (1995), “encontramos uma

síntese em que se constata a fusão de elementos de procedências variadas, numa “bricolagem” de influências africanas diversas, junto com outras do catolicismo popular, do espiritismo kadercista, de elementos ameríndios, da umbanda e de diversas procedências[...]” (FERRETI, 1995, p.108).

Aqui notamos que Ferreti vê o sincretismo como uma bricolagem, uma forma de refazer as práticas religiosas africanas tão excluídas. Todavia, apesar dessa “bricolagem” na mina do Maranhão há a predominância do modelo nagô influenciado pelo jeje, como nos mostra o próprio Ferreti. Destaca-se a Casa da Minas que serve como modelo e influência dos demais terreiros. Considerada uma das mais tradicionais não tem terreiros ramificados, mas servem como exemplo de culto.

Na casa das Minas, como destaca Ferreti (1995), há um alto grau de parentesco, e são os voduns que reúnem os parentes e famílias espalhados, como vemos no documentário “Na rota dos Orixás” a religião do vodum representa a coletividade e está unida e mantida por laços familiares, pois há o parentesco sanguíneo e o parentesco religioso.

Pessoas que não têm laços de parentesco no grupo não são aceitas com facilidade, embora haja algumas, que constituem a minoria. A maioria está unida por laços de parentesco, elemento essencial de definição da identidade no grupo [...] (FERRETI, 1995, p. 129).

Assim, notamos que além do parentesco biológico, há também o parentesco ritual e por meio dos laços de parentesco que, também são distribuídos os voduns, que de acordo com Ferreti (1995) são reunidos em três famílias principais: a de *Davince*, ou família real, que reúne os voduns nobres e sibdivide-se em duas famílias: a chefiada por *Dadarro* e a outra por *Zomadonu*, o dono da Casa das Minas, chamada de *Querebetã de Zomadonu*; a família de *Dambirá*, o panteão da terra que combate as doenças e tem por chefe *Aossi sakpatá* e, por último a família de *Quevioçô*, considerados os voduns dos astros, representando as forças da natureza e tem por chefe *Badê Quevioçô*, o dono do trovão e auxiliado por sua irmã, *nochê Sobô*, que controla os raios. *Badê* é comemorado no dia de São Pedro e *Sobô*, no dia de Santa Bárbara. É uma família considerada nagô entre os *jejes*, e por isso, seus voduns são mudos para não revelarem segredos dos *nagôs*. Há ainda duas famílias secundárias, consideradas hóspedes das famílias principais: a de *savalunu*, nome de uma região do Benin, e tem por chefe *Agongone*, hóspede de *Davince*. A segunda família hóspede é a de *Aladanu*, nome de outra região do Benin, chefiada por *Ajautó* hospedada na família de *Quevioçô*.

Há na Casa das Minas grande discrição e, sobretudo segredo, pois “As vodúnsis das Casas das Minas conservam segredos do culto, mas dizem que perderam muita coisa, pois os antigos não lhe ensinaram tudo o que sabiam” (FERRETI, 1995, p. 110).

Na religião sempre cercada por segredo, como nos mostra Ferreti (1995, p. 124) “Evita-se dizer o nome das divindades, substituindo por apelidos”. Portanto, a mitologia do Tambor de Mina

e da Casa das Minas é considerada reduzida.

Apesar do segredo milenar de grande tradição, Ferreti (1995) destaca a inovação da mina em alguns terreiros, como em Belém, mostrando dois modelos: a Mina nagô conservador e o Mina nagô inovado. Devido à tamanha tradição, fala-se num declínio da Casa das Minas.

Além da tradição como elemento principal que “impede” a propagação da Mina, Ferreti (1995) destaca que as vodúnsis chamam a atenção para a falta de novas devotas para dar continuidade ao culto. Essa tradição e extremo segredo são vistos por alguns estudiosos como uma forma de suicídio cultural, como forma de acabar, aniquilar com a cultura de um povo, uma vez que há um número reduzido de vodúnsis de iniciados no Tambor de Mina, na Casa das Minas, pois só é realizada uma iniciação completa e qualquer espécie de culto quando solicitado pelos voduns e donos da casa. Em relação a isso, concordamos com Ferreti (1995) que defende a ideia de que não se trata de um suicídio cultural, mas apenas uma forma de manter a sua cultura e sacralidade de acordo com os preceitos da África. Trata-se de uma maneira encontrada pelos africanos de se manterem fiéis as suas tradições. Apesar da tradição fortemente destacada por alguns estudiosos como Mundicarmo Ferreti (2008) que destaca ser a Mina a religião mais tradicional, vemos que em estudos de Sergio Ferreti (1995) as vodúnsis afirmam que já não são africanas com as primeiras e que no Brasil os voduns não são pagãos como na África. Destacamos que isso se deve exatamente ao processo de sincretismo, pois apesar de procurar manter e dar continuidade a religião de matriz africana, é impossível que a mina mantenha-se totalmente tradicional, uma vez que seguimos os pressupostos de Sergio Ferreti que considera o sincretismo como necessário ao Tambor de Mina.

Ferreti (1997) destaca que “todas as religiões são sincréticas, pois representam o resultado de grandes sínteses integrando elementos de várias procedências que formam um novo todo”. Numa perspectiva relacional, Ferreti (1997) considera o afro-brasileiro ao mesmo tempo católico e praticante de outras religiões, sendo o sincretismo um elemento essencial de todas as religiões e, isso não desqualifica nem reduz nenhuma religião. “O sincretismo pode ser visto como característica do fenômeno religioso” (FERRETI, 1997, p. 01).

Portanto, Ferreti (1995, p.111) aborda o sincretismo no Tambor de Mina da melhor forma possível. Para o estudioso, “No tambor de mina, o sincretismo como catolicismo, o espiritismo e a maçonaria representa a parte brasileira desta religião”. Portanto, o “sincretismo está muito presente nestas religiões, fato que não pode ser visto apenas como máscara que funcionou no tempo da escravidão” (FERRETI, 2008, p. 04).

Destacamos também que no Tambor de Mina há uma nítida relação de ensino aprendizagem, como nos mostra Sergio Ferreti (2007, p. 05) “[...] Os terreiros funcionam como escolas populares onde se ensina e se aprende estas e muitas outras atividades úteis na vida cotidiana, [...]”. A sacralidade africana também serve como modelo de vida, com seus ensinamentos, suas práticas sagradas. Um exemplo claro é o processo de iniciação, que traz em si a

formação do indivíduo, como numa espécie de escola sacralizada. Todavia, devido à complexidade e à abrangência da temática, objetivamos realizar futuras pesquisas sobre esse aspecto, bem como o matriarcado, os ritos no contexto do Tambor de Mina.

3. O sincretismo religioso na obra *Os tambores de São Luís*

Os tambores de São Luís: um pouco da obra

O romance *Os Tambores de São Luís* (1978), de Josué Montello, transcorre durante a madrugada e as primeiras horas do dia seguinte, valendo-se da memória de Damião, o protagonista, para retratar um vasto período histórico na luta do povo negro escravizado. Assim, o autor utiliza-se da memória e das reminiscências de Damião, o protagonista, como estratégia, procurando dá a narrativa o efeito de realidade. Assim, funde-se realidade, imaginação e criatividade literária. Um exemplo claro diz respeito à Baronesa de Grajaú, caso real que aconteceu na época do Império. Na obra, a baronesa é representada por Dona Ana Rosa Ribeiro. Além disso, vários escritores brasileiros aparecem como personagens do romance, dentre eles, destaca-se Sousândrade.

A obra *Os Tambores de São Luís* é considerada pela crítica como a crônica de uma época, um relato romanesco de ordem histórica. O próprio Montello considerava essa obra um verdadeiro primor. Em seus Diários, confessa que, com *Os Tambores de São Luís*, conseguiu compor a sua maior obra. Em suas palavras:

De quantos romances escrevi até hoje, nesta minha língua transparente e objetiva, foram *Os Tambores de São Luís*, na sua concepção geral e na sua urdidura, aquele que me obrigou a uma atenção maior, como pesquisa, como rigor técnico, dada a circunstância de que nele a ficção se acha amalgamada à matéria rigorosamente histórica (MONTELLO *apud* HILL, 2007, p.01).

Toda essa dedicação é latente na obra, com descrições pormenorizadas, destacando os detalhes dos fatos históricos e sociais, tendo a história como pano de fundo para a arte literária. Segundo Alfredo Bosi (1994, p. 428), *Os tambores de São Luís* “combina de maneira sóbria e numa linguagem estritamente literária a fixação da velha São Luís e o cuidado do retrato psicológico nas fronteiras do psicanalítico”.

Obra escrita no século XX, embora a sua trama principal seja ambientada no século XIX, onde foram retratados costumes da sociedade desse momento, focaliza a atenção em episódios como a abolição da escravatura e a luta que fez parte desse contexto social e político. O longo romance destaca a sociedade aristocrática e opressora do século XIX, caracterizando-se por um sistema de relações que perpassam a noção de pessoa (senhor) exercendo domínio sobre a coisa (escravizado) com o diferencial de que esta camada dominante é transposta para os romances com grande saudosismo, através de um tom memorial.

Em terceira pessoa, o romance narra, em tom épico, a saga do negro maranhense

escravizado. A trama se reporta ao período do final do Império e ao início da República, no Brasil. Portanto, há outro tempo histórico e social sobre o qual o autor lança seu olhar ficcional e real. É uma jornada épica que conta a vida do personagem Damião, desde a sua infância, chegando ao Brasil em navios negreiros com seus pais, até a sua adolescência sofrida com a escravidão e sua fase adulta com a consagração de sua personalidade afro-brasileira.

A narrativa inicia-se com a descrição da Casa das Minas e a necessidade de Damião estar lá. O protagonista fica sabendo do nascimento do trineto e inicia a caminhada até a casa de sua bisneta e, é durante essa caminhada que ele passa a ouvir os sons dos tambores vindos da Casa-Grande das Minas. Nesse momento, através de analepses, Montello conta a história do protagonista, desde a sua infância, passando por sua adolescência, até a idade adulta à frente da luta em favor dos outros negros.

Enquanto Damião era criança, Dr. Lustosa acordou a sua venda, gerando em Julião, pai do menino, a necessidade de tomar alguma atitude. Esse, então, resolve fugir para o quilombo do Mané Quirino, mas antes de fazê-lo, atea fogo em toda a fazenda. Na verdade, Julião não vai até onde pretendia. Para no meio do caminho e funda o seu próprio quilombo que vai crescendo e desenvolvendo-se com a chegada de negros de todas as partes. Dentre esses novos comunas, destacam-se Barão e Samuel como dois grandes mentores e influenciadores do menino Damião. O primeiro era um escravo alforriado detentor de um título de nobreza (Barão), personagem fundamental para o ingresso de Damião no mundo das letras e dos conhecimentos da elite brasileira. O segundo torna-se o melhor amigo de Damião e o inicia em sua vida sexual. Samuel ainda será o responsável pelo regresso da família fugida dos domínios do Dr. Lustosa, graças à traição impetrada pelo escravo aos irmãos quilombolas, fato que desencadeia a morte do pai de Damião e a posterior vingança do senhor de escravos em Damião.

Após a chegada de Damião e sua família na fazenda, Dr. Lustosa passa a castigá-lo assiduamente e é durante um desses castigos, no qual ele estava prestes a ser castrado por causa das acusações de Nhá-Biló, que devido a sua “loucura”, imaginava está grávida de Damião, que Dr. Lustosa morre.

A partir da morte de seu “dono”, Damião torna-se “livre” e consegue chegar à cidade grande contando com a ajuda do Bispo que visitara a fazenda de Dr. Lustosa enquanto esse era vivo. Com a ideia de torna-se padre, Damião ingressa no seminário. Durante sua estada, conta com a ajuda do padre Tracajá, que ao falecer deixa Damião hospedado na casa de sua filha, que tivera no início de seu celibato. Todas as tentativas de Damião se tornar padre fracassam, devido à sua condição de ex-escravo e negro. Assim, inicia a vida profissional como professor no Liceu Maranhense, mas vem a ser demitido em vistas de defender ferrenhamente o negro e seus direitos. Após esse período, e a morte de sua esposa, Damião é expulso e passa a viver como um mendigo. Porém, tempo depois, volta a si e passa a lutar à frente da liberdade dos negros escravizados.

Em meio a suas lutas, conquistas, quedas, vitórias, Damião enfrenta muitas dificuldades, mas consegue, por fim, o que tanto buscou: ver todos os seus irmãos de sangue livres do cativo. É com a libertação dos escravos que Damião rejubila-se e é consagrado o herói do povo negro.

Essas memórias, das quais o leitor participa pelas lembranças de Damião ocorrem por ocasião do trajeto que ele faz a caminho da casa de sua bisneta. Damião encerra assim, sua caminhada e chega à casa de seu trineto, ficando felicíssimo com a criança que recebe o nome de Julião. Fica sabendo da morte de dois homens e relembra o início de sua caminhada, quando viu, num botequim, dois homens mortos, e torna a pensar que um daqueles homens, ao qual não prestou socorro nem deu a mínima atenção, poderia ser o seu filho que voltara de viagem. Atordoado com a ideia que lhe vinha à mente pediu um copo d água à Benigna. Assim, com o final surpreendente, o romance é concluído com a dúvida e o medo da tragédia que poderia perpassar a vida de Damião mais uma vez, com a morte de seu filho que não via há muitos anos, mas com a certeza do nascimento do trineto. Dessa forma, Montello entrelaça nascimento e morte, completando assim o ciclo da vida do afrobrasileiro.

O sincretismo na vida de Damião

Partindo dessa visão geral sobre a obra em estudo, temos a pretensão de analisar como Josué Montello aborda o sincretismo religioso, enfocando os elementos presentes na cultura e na religião afro-brasileiras como forma de resistência e identidade cultural.

Já no primeiro capítulo, mais precisamente no segundo parágrafo, podemos ver que é por meio dos fluxos de consciência de Damião que é contada toda sua história, pois por vezes ele torna a ver “a imagem da nochê, cercada pelas noviches vestidas de branco, [...]” (MONTELLO, 1978, p. 03).

Assim, é por meio de imagens como essa que o protagonista reconta toda a sua história marcada pela luta e pelo sofrimento, para enfim, conhecer a redenção do homem que luta em prol de seus irmãos. Damião é considerado um homem de muita importância, na Casa das Minas. Ao chegar lá sua intenção, como nos mostra o narrador, era de ficar por apenas alguns instantes para ouvir os tambores e ver as danças. Porém, inebriado pelo encantamento do lugar sagrado, Damião é levado pala nochê para um lugar privilegiado, de forma que ficara bem próximo aos tambores, e deixa levar-se pelo som ritmado dos instrumentos rituais e pelo sagrado ali encontra, rememorando, assim, parte de sua África encantada.

Inicialmente chamamos a atenção para a sacralidade encontrada logo no título da obra: *Os Tambores de São Luís*, onde vemos o principal elemento do Tambor de Mina, os *tambores*, e do

catolicismo, *São Luís*. É também no título que vemos a primeira marca do sincretismo religioso entre religião de matriz africana e o catolicismo, sincretismo esse presente em todo o desenrolar do romance.

Lembrando Ferreti (1997) que considera o sincretismo como um fenômeno de contatos culturais, enfatizando as suas diversas funções, como a acomodação, adaptação, resistência, vemos que o sincretismo caracteriza-se na obra montelliana como uma ferramenta de luta contra a escravização, numa busca desenfreada por parte do escravizados, pela dignidade perdida em África. Caracteriza-se, portanto, como uma “estratégia de sobrevivência e de adaptação, que os africanos trouxeram para o Novo Mundo” (FERRETI, 1997, p. 04).

Diante disso, como já destacamos anteriormente, pretendemos analisar o fenômeno do sincretismo em diferentes situações e circunstâncias em que se encontra o protagonista do romance em estudo, enfocando a utilização do sagrado e do sincretismo como instrumento de luta pela liberdade e dignidade perdida devido ao processo de escravização.

Atentamos também para o protagonista da trama, Damião, que possui forte força na luta pelo fim do cativo. Assim, ele aparece no romance como uma pessoa dotada de temperamento impulsivo, e que não cede diante de nenhum tipo de pressão quando o que está em jogo é a possibilidade de alcançar suas metas. De fato, todas as suas atitudes demonstram a sua coragem procurando a todo custo ajudar seus irmãos de cor para recuperarem a dignidade perdida pela força do cativo. Damião, mesmo sendo chicoteado, não baixa a cabeça e encara o seu senhor, pois ele não se acha inferior a ninguém, como os senhores de escravos queriam que fosse. Encara o seu senhor com um olhar desafiador, como podemos ver na seguinte passagem:

Com dezoito anos feitos, era a primeira vez que apanhava. [...]. De modo que, agora, recebendo o castigo imerecido, juntava à dor o sentimento de ódio, e era com esforço que se mantinha chumbado no chão, recebendo as bordoadas. Seu olhar continuava fixado no rosto de seu algoz, direito, horizontal, cara a cara, e este redobrava de furor, sentindo o desafio [...] (p. 36).

Outro ponto de destaque desenvolvido pelo autor, e o que mais chama a nossa atenção, é o enfoque ao espaço sagrado afro-brasileiro, específico do Maranhão, a Casa- Grande das Minas. Esse “olhar” é reiterado por uma descrição minuciosa da origem, desenvolvimento e manutenção do templo como lugar sagrado, com sua liturgia e rituais. Desse modo, Montello confere ao texto uma historicidade:

A origem da Casa das Minas há de ser sempre um mistério. Ninguém saberá quem lhe assentou os alicerces, com as disposições internas para seus ritos e cerimônias. Tudo o que se sabe não tem a liquidez do testemunho histórico: limita-se à tradição oral. Teria sido obras de negros de contrabando, ou seja: de africanos que vieram para São Luís no porão

dos tumbeiros, já na fase do tráfico proibido. É pelo menos o que nos contam (p.259).

Para Ferreti (1995, p. 128), “Ninguém sabe como a casa foi assentada [...]”. Assim, na Casa das Minas “a religião foi sempre cercada de grande mistério. Evita-se dizer os nomes das divindades, substituindo por apelidos” (p. 124).

Na passagem supracitada do romance também podemos vê a tradição da oralidade, uma das maiores características das religiões de matrizes africanas e afro-brasileiras, que se centralizam nos ensinamento por meio da oralidade.

No capítulo vinte e um do romance, Montello faz uma descrição detalhada da Casa-Grande das Minas e de suas possíveis origens e localização: “A casa é baixa, rente à calçada da rua, e já deve ir a caminho de dois séculos. Não se sabe dizer ao certo quando foi construída. [...] De dia, ali por perto, qualquer pessoa dirá onde ela fica; de noite, bastará guiar-se pelo bater dos tambores” (p. 199).

Montello nos traz, assim, uma belíssima descrição desse lugar sagrado, com suas peculiaridades e tradicionalidade, mas destacando, sobretudo, os aspectos do sincretismo no Tambor de Mina. Destaca que a casa não mudou muito desde os tempos do cativo, mantendo elementos que destacamos como elementos sacralizados, como as velas, o terreiro, salas e quartos, santuário e a cajazeira sagrada. Tais elementos simbolizam a sacralidade africana que está diretamente relacionada à maneira de viver desse povo, pois lembrando Geertz (1989, p. 66) os símbolos sagrados funcionam como “*ethos* de um povo”. Logo, notamos que o texto literário esforça-se para apresentar a historicidade com um dos aspectos estruturantes do contexto afro-brasileiro.

Além desse recurso descritivo, Montello preocupa-se em presentear o leitor com uma explicação das características estéticas do Tambor de Mina como, por exemplo, a forma das vestimentas, com ênfase para os trajes e paramentos das noviches durante o ritual:

As noviches, que também usam saias coloridas, algumas de pano-da-costa, não se limitam a dançar, sozinhas ou em grupos, consoante a inspiração do vodum e a marcação dos tambores – também sentam no chão como meninas e brincam com bruxas de pano, sob as vistas da noxê[...] (p.259).

De acordo com Ferreti (1995, p. 202), “o vodum representa a vida, a saúde, o trabalho, a alegria. Os voduns não ficam doentes e não morrem”. São as entidades divinizadas, ancestrais que se tornaram um elo entre o mundo terrestre e o plano celestial. As vodúnsis são as mulheres com iniciação completa e aptas a receberem o vodum, as filhas de santo. Cada uma possui um vodum que a “monta”. Há ainda as vodúnsis-hujaís que são vodúnsis com iniciação especial e recebem, em

determinados cultos, uma entidade denominada de tobóssi. Essa entidade tem por função dá os nomes africanos às novas vodúnsis. As noviches são aprendizes das nochês que são as chefes e donas da casa.

De acordo com Ferreti (1995, p. 14), “a Casa das Minas foi organizada na primeira metade do século XIX por negros de origem *daomeana*, de ancestrais divinizados da família real do *Abomé*.” Mais adiante, destaca: “A Casa das Minas é tida como uma casa tradicional, o que de acordo com o senso comum, pode ser confundido com pureza. No entanto, é um grupo religioso em que o sincretismo se encontra presente” (FERRETI, 1995, p. 22).

Diante disso, destacamos que apesar da tradicionalidade da Casa das Minas, característica marcante da Mina, o sincretismo, como Ferreti (1995) destaca, está presente em todas as religiões e não poderia ser deixado de lado numa religião em que os voduns têm grande devoção por santos católicos. Além disso, o sincretismo não descaracteriza nenhuma religião nem aniquila a sua tradição.

Lugar de maior valor simbólico na narrativa, graças ao seu valor religioso, o *querebetã* da Casa das Minas é apresentado como território onde são celebrados os mitos e ritos nas cerimônias que resgatam parte dos voduns conhecidos da África. Ali, sob o som cadenciado dos tambores e a possessão das noviches, Damião e os outros negros do romance reencontram suas raízes primordiais, dimensionando toda a grandeza de pertencerem a uma etnia ancestral. O *querebetã* é o local onde os voduns baixam e onde são celebrados os ritos e as cerimônias.

No *querebetã* os negros se encontravam para deixar aflorar os sentimentos imemoriais de liberdade, que os remetiam às terras africanas: “pela excitação de quantos ali estavam, Damião reconheceu, num relance do olhar, que os outros negros sentiam o que ele sentia [...] ali reencontravam seus deuses, seus cantos, seus irmãos” (p. 202-203).

Nesse ponto do romance, Josué Montello se esforça para recuperar, pela literatura, uma das tradições mais importantes das cerimônias africanas celebradas no interior da Casa-Grande das Minas: o transe das iniciadas. A personagem noviche Genoveva Pia - uma escrava - incorpora seu vodum sempre que visita a Casa-Grande das Minas:

Quando alcançou a Casa da Minas, a nochê ia se aproximando das noviches, ao som nervoso dos tambores. Genoveva Pia acelerou o passo, sem ver mais ninguém, sentindo que seu vodum lhe mandava dançar. Logo seu corpo leve se incorporou ao grupo das companheiras e ela rodou sobre si mesma, sacudindo o colar de contas e as pulseiras de búzios, o lenço na cabeça, as

pálpebras semicerradas, presa à vida circundante unicamente pela cadência do batecum frenético. Outro ser se instalara no seu ser (p. 259).

Notamos, pois, que Montello também faz menção a um dos rituais de extrema importância

para a sacralidade de matriz africana, a possessão, meio pelo qual os devotos dos voduns mantêm intrínseca relação com suas divindades e ancestrais. É na figura de Genoveva Pia que o romance nos mergulha no transe da *nochê*. Nessa personagem também podemos ver a presença marcante da mulher no Tambor de Mina, uma vez que, além disso, a maioria das entidades é feminina e também quem as recebe são mulheres. São, ainda, consideradas mais complexas, já que para poder recebê-las é preciso passar por uma iniciação especial. Além disso, destacamos a presença de entidades infantis, também femininas.

Essa supremacia do gênero feminino talvez tenha sido determinante na organização da Casa-Grande das Minas, que se constitui por meio do matriarcado, ou seja, é chefiada por uma mulher, a *nochê*. Uma após outra, as *nochês* são escolhidas pelos voduns, sendo vitalícias e substituídas com o falecimento. Assim, na medida em que Josué Montello incorpora no romance os rituais experimentados na Casa-Grande das Minas, ocupa-se em descrever as singularidades desse universo de divindades e ancestrais africanos cultuados ao som dos tambores, no ritmo das danças e dos rituais de possessão.

A Casa-Grande das Minas é ainda apresentada como o local em que, não apenas Damião, mas todos os negros que lá se encontram são tomados pelo sentimento atávico de retorno às suas origens africanas.

Damião experimentava a sensação física de que pisava chão africano [...] Era ali um negro entre negros, e tudo em redor contribuía para aguçar-lhe no espírito a consciência da raça – no cheiro dos corpos que se movimentavam, na chama das velas votivas, na água pura das jarras, no êxtase dos semblantes dominados pelos voduns, no saltitar dos pés descalços, na sonoridade dos búzios nos braços das noviches e, sobretudo, no bater dos tambores, que tinham agora um tom marcial de desafio, canto augural e trompa guerreira, e a que se misturava a harmonia das vozes, no coro das litânicas. Essas vozes alongavam-se em lamentos, como súplicas desesperadas [...] (p. 202).

No que diz respeito à manutenção e à resistência religiosa e cultural, notamos a utilização de nomes que correspondem ao universo histórico da Casa das Minas como, por exemplo: *Abeju*, *Loco*, *Ajautó*, *Agongone*, *Coicinacaba*, *Sepazin* e *Toca* evocados nos rituais descritos no romance. O texto esforça-se em resgatar as particularidades da religião afro-brasileira, enfocando-a como uma forma de resistência à opressão do branco dominador. Logo, traz à tona, em vários momentos, a sacralidade africana pujante nas veias e no coração dos negros escravizados, mas de consciência livre e altiva para

praticar sua religiosidade seja no Quilombo, na senzala da Fazenda Bela Vista ou na Casa-Grande das Minas, bem como na Igreja Católica. No fragmento a seguir, mesmo correndo o risco de serem

encontrados, devido aos batuques dos tambores, os negros não deixam de louvar os seus deuses e os seus ancestrais:

Egressos de outras fazendas longínquas, novos negros ali chegaram, e não tardou que, uma noite, à hora em que descem os voduns nos terreiros sagrados, ressoasse um tambor, abafado pela floresta circundante. Também apareceu uma cabaça. E ainda um ogã (p.12).

Quanto ao sincretismo religioso, este pode ser observado em todos os momentos, como por exemplo, quando os negros suplicam a ajuda de Deus e na descrição de Quincas Nicolau:

[...] fazia às vezes do padre, numa espécie de missa a seu modo, e era ele também que fazia os batizados e encomendava os mortos à beira da cova. Depois à noite, no terreiro, rodavam as danças ao som do tambor, dos ogãs e das cabaças, que o coaxar dos sapos, perto, parecia acompanhar (p. 34 – 35).

Diante dos sofrimentos e das humilhações, os negros escravizados buscam força no sagrado, no divino, pois estão à mercê de sua própria sorte. Durante a narrativa vemos a súplica a Deus por parte dos negros, que imploravam a sua interseção por eles. Um exemplo que destacamos diz respeito ao enforcamento de um escravo, para o qual padre Policarpo é chamado para encomendar sua alma e, é a ele que o negro implora: “– Não deixe eu morrer Seu Padre. É uma caridade que o sinhô me faz. Pelo amor de Deus. Pelo bem de São Benedito” (p. 139).

Há, portanto, no romance uma manutenção do sagrado na vida do afro-brasileiro. Destacar que os negros, ao imploravam ajuda divina, não implica dizer que eles estavam suplicando ao Deus do catolicismo, visto o afro-brasileiro é monoteísta e acredita no divino. Como enfoca Sergio Ferreti (1995, p. 220):

A religião da Casa das Minas é monoteísta como o cristianismo e com também é, para muitos, a religião africana. O Deus pode ser chamado Aveievodum, ou Criador, ou Divino Espírito Santo. É menos conhecido como Deus Pai ou Deus Filho. Para outros pode ser a Força Vital, o Preexistente, o Ser Numinoso e Misterioso, ou que outros nomes tenha.

Vemos na passagem supracitada do romance a figura de *São Benedito* uma marca do sincretismo entre Tambor de Mina e o panteão católico, pois como nos mostra Ferreti (1995) São Benedito é sincretizado com *Toi Averequete* ou *Verequete*, vodum dono da Casa das Minas e foi esse santo católico que criou o tambor de crioula. “No Maranhão, como em outras diversas regiões, São Benedito é considerado padroeiro e protetor dos negros” (FERRETI 1997, p.05).

De acordo com Ferreti (1995, p. 133) “*Toi Averequete* ou *Verequete* adora São Benedito, e

o culto de ambos é importante no Maranhão. Na Casa das Minas, *Averequete* é o vodum nagô, da família de *Quevioço* [...]”. Já em relação a São Benedito, ele destaca que:

No Maranhão contam-se muitas histórias sobre São Benedito em que ele aparece como humilde, como astucioso e até vingativo contra os que desprezam por ser preto. Dizem que São Benedito era cozinheiro do convento, e sempre dava comida aos pobres. Reprimiu por isso uma vez por seu superior, a comida que trazia embrulhada na batina transformou-se em flores (FERRETI, 1995, p. 135).

A cidade de São Luís foi o cenário escolhido por Josué Montello em grande parte de suas obras e, de maneira especial no romance sobre o qual nos debruçamos. A gênese da história dessa cidade encontra-se ligada à ocupação pelos franceses, no século XVII, que possuíam o intuito de fundar uma colônia, mas não obtiveram êxito. O crescimento econômico do Maranhão no cenário internacional propiciou o desenvolvimento e o crescimento da própria cidade de São Luís. Também foi uma sociedade marcada por um cenário de diversos conflitos políticos. Sua população composta de maioria escrava, devido ao sistema de exploração escravista, estava exposta aos desequilíbrios econômicos e sociais.

Essas transformações sociais de São Luís também estão promovidas na narrativa de Montello, mas sobre as quais não cabe uma maior atenção no presente trabalho, visto que merece um espaço maior para discussões e análises.

O sincretismo com o catolicismo é bastante latente na Mina, pois segundo Ferreti (2001) é muito comum as *vodúnsis* frequentarem missas, apesar de estarem proibidas de integrarem dois ou mais terreiros, bem como de receberem entidades de outras casas. Assim, “os *voduns* no Maranhão são católicos bem como as *vodúnsis*”.

Ferreti vê a presença do Catolicismo no Tambor de Mina como necessário, “pois é uma religião tributária, quer ritualmente quer do ponto de vista devocional” e por isso concebe o sincretismo como um “processo sócio-cultural”.

No Tambor de mina, procuram-se correspondências entre forças, entre voduns e santos, embora se diga que muitos voduns não possuem santos que lhe correspondam. Assim, diz-se que o Tambor de mina tem tudo o que outros (como católicos, os espíritas e os maçons) têm, e ainda mais, pois tem mistérios que outros não conhecem (FERRETI, 1995, p.92).

Notamos, pois, que esta concepção vê o sincretismo como inerente ao Tambor de Mina, na medida em que observa uma correspondência com o catolicismo que lhe confere características peculiares.

Conforme Ferreti (1995), o sincretismo é “consequência e influência recíproca entre culturas e um meio de adaptação do negro à sociedade colonial e católica dominante”. Seria, portanto, a forma que os negros encontraram para enfrentar o contínuo sofrimento e manter sua cultura viva.

Contudo, no transcurso do texto literário em estudo, torna-se evidente que o sincretismo é constantemente “combatido” pelas elites católicas dominantes, pois estas tentam a todo custo impedir a ordenação de Damião enquanto padre, uma vez que não se admitia um padre negro. Podia-se ter até um padre mestiço, como o Tracajá, mas negro não. Esse impedimento é encabeçado por Padre Pinto que recusa claramente a presença de Damião entre os sacerdotes católicos, entendendo a ordenação da personagem principal como um prejuízo para a religião do ocidente. Prejuízo esse pelo fato de Damião ser um negro e que por isso poderia “descaracterizar” o catolicismo, bem como não “agradar” a elite da sociedade.

Por esse prisma, Montello enfatiza o visível preconceito contra o negro, desmistificando e denunciando a visão de uma ideologia dominante, excludente e racista. Um dos momentos marcantes do texto é o contexto em que os fiéis relacionam a cor dos paramentos do seminarista Damião à negrura maculada, como vemos na seguinte passagem, com zombarias nas ruas quando Damião veste a batina pela primeira vez em público:

- Olhem ali um padre preto![...]
- É preto, sim. Bem pretinho. E está mesmo de batina. [...]
- A igreja já chegou na senzala! (p. 165)

Observamos que para o povo, devoto do catolicismo, até os paramentos da igreja estão negros, como que “contaminados” pela melanina de quem a veste, assim como a Bíblia que o barão deu de presente a Damião quando viviam no quilombo: “E deu-lhe de presente a sua velha Bíblia, toda negra, com uma cruz doirada na capa, já meio desbotada” (p.14). A Bíblia reforça aqui o apego ao sagrado como forma de conseguir forças para continuar a lutar, além disso, destaca a escrita como forma de “catequese” católica, em oposição às religiões afrobrasileiras, centralizadas na oralidade.

O sincretismo vivenciado por Damião no Quilombo e sua relação com a figura paterna

Atentamos também para o sincretismo vivenciado por Damião no Quilombo, bem como a sua relação durante a juventude com seu pai e com outros negros. Nesse contexto, destaca-se a figura do Barão que passa a ensinar Damião a ler, mostrando-se assim, como uma das figuras mais importantes na vida do protagonista, pois são os ensinamentos essa personagem que dão a Damião

sua maior e melhor arma na luta pela liberdade dos negros e o fim do cativo, pois é tornando-se professor do Liceu Maranhense que Damião assume a luta em prol do seu povo. Durante as aulas, Damião apresenta-se muito compenetrado, não deixando escapar nenhuma informação. Seu desempenho é notório: “- Menino danado - reconheceu feliz. – Tua cabeça parece baú de velha: tudo o que a gente põe dentro, aí fica, e muito bem guardado. Benza-te Deus Damião” (p. 14).

No quilombo também são realizadas as cerimônias e os rituais do Tambor de Mina: “[...] e não tardou que, uma noite a hora em que descem os voduns nos terreiros sagrados, ressoasse um tambor, abafado pela floresta circundante. Também apareceu uma cabaça. E ainda um ogã” (p. 12).

Vemos nesta passagem que mesmo com medo de serem pegos, os negros escravizados não deixam de praticar suas cerimônias religiosas, mantendo os traços da religião africana. Salientamos também que o “*tambor*”, mesmo no momento de fuga para o quilombo, não foi deixado para trás. Os negros os levavam para o quilombo para continuarem sua sacralidade aonde quer que fossem.

Frisamos também que os ensinamentos de Damião iniciaram-se com o livro sagrado. A Bíblia é o primeiro livro com que o jovem Damião tem contato, o que reforça a ideia tradicional de que o conhecimento se inicia por meio do conhecimento religioso. Além do mais, a Bíblia é negra, assim como Damião. Seria uma espécie de Bíblia dos negros? Ou Montello reforça a ideologia dominante? São questionamentos amplos que merecem outro espaço de estudo devido à complexidade e amplitude temática.

Vale destacar que a religião de matriz africana, o Tambor de Mina, é oral, a memória do ancestral, a voz e a escuta são a base para a manutenção de seus dogmas. Já o Catolicismo, o cristianismo, fundamenta-se na palavra escrita, o “verbo” que fala e é divulgado pela escrita. Assim, quando Montello utiliza a Bíblia como o primeiro livro com o qual Damião teve contato e iniciou-se no mundo da escrita, parece valorizar o poder da palavra, destacada no cristianismo, valorizando assim, o saber ocidental.

Além disso, elencamos a complexa relação de Damião com a figura paterna, que é tomado pelo protagonista como um modelo a ser seguido. Com a sua morte, Damião passa a se parecer cada vez mais com Julião, assumindo seu lugar não apenas no seio familiar, mas de forma ainda mais latente na luta pelo fim do cativo. Assim, a perda do pai, para Damião tem um valor significativo, seria a “forma” de Damião assumir a sua missão de herói do povo negro. “Aos poucos Damião sente que vai repetindo o pai [...]” (p.18).

Vemos na figura de Julião a prevalência do modelo ocidental, o patriarcado, que é oposto ao modelo do Tambor de Mina que é centralizado no matriarcado, marcado pela ocorrência constante do feminino. Logo, Damião transita entre dois pólos culturais: o ocidente e o mundo africano, mestiço. No entre-lugar da passagem, fica Damião, sempre na fronteira, acentuando o sincretismo marcante em sua vida. Damião, durante todo o romance, mantém-se num constante caminhar, visto que a narrativa concentra-se nesse mesmo vagar, nesta errância da personagem de

um lugar para outro.

Retomando a estreita relação de Damião com seu pai, notamos que, ao estar na Cafuá, lugar inóspito para castigos extremos dos negros, lembrou ainda mais de seus pai e essa lembrança, bem como o conhecimento que ele também já estivera ali, ajudaram Damião a suportar o castigo: “Ele sabia que também seu pai tinha estado ali, essa concordância com o destino paterno ajudou-o a suportar o castigo” (p. 91).

O contato de Damião com o Bispo e o Padre Tracajá e sua conversão ao catolicismo

Em relação à vocação religiosa de Damião, sobre a qual o Bispo conversava com Dr. Lustosa, este afirmara que não conhecia nenhum dos seus negros com vocação para religião, a não ser para a própria religião dos negros, “com tambor de pajelança” (p. 87). Vemos essa observação preconceituosa de Dr. Lustosa, posição típica dos da população do século XIX, como uma forma de excluir ainda mais a religiosidade africana, pois notamos um tom irônico em sua afirmação.

Logo após ser castigado intensamente por causa da possível relação dele com Nhá Biló, e o Dr. Lustosa vir a falecer, Montello compara o sofrimento de Damião com de Cristo, que agora se encontra todo ferido, o sangue a descer-lhe pelo o corpo: “Depois, sentindo que as forças lhe faltavam, pendeu a cabeças, como a Cristo da capela, e só deu por si quando o Chico Benedito o trazia nos braços, a caminho da senzala” (p. 103). Vemos a comparação com Cristo não apenas em relação a todo o sofrimento enfrentado por Damião, mas principalmente pela luta por seus irmãos, pelo fim do cativeiro e da opressão.

Montello descreve a figura de Damião enquanto estava à espera da leitura da carta da mãe de Dr. Lustosa, por parte do Bispo, como a figura “de um negro tirando a fosco, confirmativa da estirpe de sua raça africana – raça de guerreiros insubmissos, muito ciosos de sua agilidade e de sua força, só por traição jogados um dia no porão de um navio negreiro, a caminho do exílio e da escravidão” (p. 119).

Damião, mesmo após chegar ao Palácio para tornar-se padre não esquece as suas origens e o som intenso dos tambores o faz unir-se aos seus irmãos separados agora pela distância, pela força do cativeiro e pelas águas do oceano. Vemos a imagem do sagrado por meio do som dos tambores, que faz o protagonista reportar-se para a sua África sagrada.

Diante dos paramentos da missa, com a exuberância da capela e do Bispo, Damião fica extasiado, atordoado e confuso. “Tudo, ali, lhe parecia imponente: a toalha doirada, o reflexo das velas, os enormes castiçais de prata, a imagem da santa no seu nicho azul-celeste, o grande cálice de ouro, o sacrário com a cortininha de veludo, o Evangelho de letras iluminadas junto às três sacras reluzentes” (p. 65).

Foi o contato com o catolicismo que fez Damião reconhecer a sua missão frente à luta do

povo negro. Foi na Igreja do Rosário, repleta de negro e tendo a missa presidida por um padre mestiço, o Padre Tracajá, que

Damião sentiu volver-lhe ao espírito, mais nítida, mais ambiciosa, a consciência da missão que Deus lhe reservava. A multidão de negros que enchia a nave [...] não tinha um chefe que os guiasse. [...] Eram ovelhas dispersas, cada qual vivendo a sua vida, sem um pastor que as aproximasse e conduzisse ali no meio grande, onde só os brancos podiam mandar como amos e senhores (p.147 – 148).

Destacamos também que na passagem acima podemos ver a relação entre Damião e a figura dos chefes sacerdotais, que guiam seu rebanho, como também a intertextualidade com as palavras da Bíblia e a imagem de Cristo. Essa relação entre Damião e Cristo é endossada na seguinte passagem: “Depois, sentindo que as forças lhe faltavam, pendeu a cabeça como a Cristo da capela, e só deu por si quando o Chico Benedito o trazia nos braços, a caminho da senzala” (p. 103).

É diante da imagem de Nossa Senhora do Rosário, considerada padroeira dos negros, que Damião.

[...] sentira volver-lhe o problema de consciência. Instintivamente erguera o olhar para a imagem de Nossa Senhora, buscando o seu amparo [...]. Agora, ali na Igreja do Rosário, sentia-se mais firme, mais seguro, limpo de espírito, confiado na graça de Deus. Tudo quanto ocorria no mundo obedecia a um desígnio divino. [...] E ele, Damião, nada mais era, na sua pequenez e na sua humildade, do que um instrumento dessa vontade suprema, a que todo o Universo obedecia (p. 149).

Destacamos que a igreja Católica também se configura como uma forma de chamado a luta, mais especificamente, torna-se o local onde Damião toma consciência do que ele precisaria fazer na luta pelo fim do cativeiro. Vemos que a Igreja o torna mais firme, seguro com o espírito decidido, acreditando na vontade de Deus.

Notamos, pois, a presença marcante do sagrado na vida de Damião, tanto no Catolicismo quanto no Tambor de Mina. Enquanto o som emanado do tambor configura-se como um chamamento de Damião à luta, o contato com a Igreja Católica o faz conscientizar-se de sua missão iniciada na Mina e transposta para o Catolicismo.

A partir do momento que passa a viver com o Bispo, Damião tem o padre Policarpo como seu amigo, a única figura de homem com o qual conseguiu ter laços de confiança após a perda do pai. “Desde que perdera o pai, nunca se identificara tão profundamente com outro homem, mesmo com o Chico Benedito, que lhe salvara a vida” (p. 133). Destacamos, assim, a forte amizade de Damião com o Padre Policarpo que sempre o ajudou a se tornar um padre, o primeiro padre negro, mas era sempre impedido pelo Padre Pinto.

Mesmo preparando-se para ser padre, Damião é convidado por Genoveva Pia para ir ao

tambor de mima:

“Mas tu precisa ir ao tambor de mina. Vai lá. É na Casa das Minas, na Rua de São Pantaleão. [...] Basta ouvi o tambor tocando. Lá eu sou noviche, tenho o meu vodum, que nada comigo. Vai conhecer mãe Hosana. É a nochê de todos nós. Tu é preto, e preto puro, de boa raça, como teu pai. Te chega aos preto. Mãe Hosana vai gostar de te ver” (P. 142).

Genoveva Pia possui uma identidade móvel que está ligada ao contexto no qual ela está inserida. Sendo uma vodúnsi, ela frequenta e participa tanto do catolicismo como do Tambor de Mina.

Todavia, essa identidade móvel está relacionada apenas à relação entre catolicismo e Mina, pois de acordo com Ferreti (1995), mesmo sendo sincrético, o Tambor de Mina tem a exigência da exclusividade, pois seus participantes não podem frequentar mais de uma casa ou terreiro nem receber entidades de outros terreiros. Todavia, como aponta o próprio Ferreti, “é curioso constatar que na Casa das Minas não se acha estranho uma vodúnsi ir diariamente à missa e comungar ou participar de procissões e de rituais da igreja Católica” (p. 32).

Damião, após conhecer à cidade de São Luís com o Padre Policarpo, vendo os seus irmãos dispersos e a sofrerem pensava

que talvez ele fosse um enviado de Deus para essa missão redentora. Daí a morte de seu senhor, quando injustamente o castigava. E tudo o mais que lhe acontecera, salvando-lhe a vida, conduzindo-o para São Luís, aproximando-o do Senhor Bispo, parecia obedecer a um desígnio secreto [...] (P. 146).

Vemos, de fato, todo o desenvolvimento da vida de Damião como um destino a ser seguido, visto que para isso, foi preciso a morte de seu pai, do qual ele agora é o continuador, a morte de Dr. Lustosa, que simboliza a sua “liberdade”, proporcionando maior chance para lutar pelo fim do cativeiro. O encontro com o Bispo, marcando o sincretismo, bem como sua amizade com o padre Policarpo, tudo isso se desenvolvia em prol da luta de Damião, e principalmente, o som cadenciado e frenético dos tambores rituais da Casa das Minas, que seguiam o protagonista durante toda a sua vida, quer na Fazenda Bela Vista, quer no Quilombo de seu pai e em São Luís, mesmo durante a sua estada no seminário.

Ao ajudar Padre Policarpo na missa na capela de Nossa Senhora do Rosário, Damião observava que os negros que ali se encontravam não tinham um líder e, “No decorrer da missa [...], Damião sentiu volver-lhe ao espírito, mais nítida, mais ambiciosa, a consciência da missão que Deus lhe reservava” (P. 147).

Assim, vemos o ritual da missa como um momento em que Damião é levado a reconhecer a sua missão, não precisamente devido ao rito em si, mas por se tratar de um momento sagrado e de um lugar, no qual ele podia ver a seus irmãos, observando-os detalhadamente. Damião via-se como capaz de ajudar os negros cativos por meio de sua autoridade sacerdotal ao tornar-se padre.

Destacamos o sagrado para Damião como sendo a força propulsora que o orientava no rumo da liberdade dos negros escravizados. Os momentos de missa trazem para o protagonista uma segurança, uma firmeza em sua luta:

Agora, ali na igreja do Rosário, sentia-se mais forte, mais seguro, limpo de espírito, confiado na graça de Deus Tudo o quanto ocorria no mundo obedecia a um desígnio divino [...] E ele, Damião, nada mais era, na sua pequenez e na sua humildade, do que um instrumento dessa vontade suprema, a que todo o Universo obedecia (p. 149).

O sagrado apresenta-se como uma possibilidade de paz de espírito para Damião que andara ansioso para o início das aulas no seminário para, com sua batina, “livrar do cativeiro os outros negros” (p. 149).

Um ano depois de ter chegado ao palácio do Bispo, Damião consegue a sua liberdade e como destaca Padre Policarpo ao felicitar Damião; - “Tu conquistastes a tua liberdade trabalhando para o céu” (p. 150), pois Damião teve como “missão” rezar trezentas missas em prol da salvação da alma de Dr. Lustosa, seria a forma de obter a alforria, pois além do mais, não podia ser padre ainda sendo escravo.

Padre Policarpo era o responsável pela extrema unção dada aos negros que seriam enforcados em praça pública e, por isso, se condoia em dores de um irmão que tem de confortar um negro que será morto, sentindo-se revoltado, “Mas nunca pensara, uma só vez sequer, em fugir ao seu dever de sacerdote, e de sacerdote que tinha sangue negro nas veias” (p. 135).

Vemos também no romance os rituais do catolicismo, como por exemplo, a extrema unção dada ao negro que estava prestes a ser enforcado. Neste momento, o que mais se destaca é a unção com os santos óleos e o sinal da cruz. Trata-se de um momento muito místico e triste, pois diz respeito a um ritual fúnebre, tido na Igreja Católica como algo solene. É um momento cercado de condolências, ao contrário do *tambor de choro* que é o ritual fúnebre do Tambor de Mina, e sobre o qual, faz-se grande “festa”, apesar, de como nos mostra Ferreti (1995) a morte é vista como algo impuro, e por isso mesmo que é realizado o ritual, para que o morto fique livre da matéria e seu espírito consiga voltar à sua África encantada.

Em relação à ordenação de Damião, este chegou a pensar que daria tudo certo. Todavia, o Seminário não o aceitou, pois ele “era negro, não poderia ser padre” (p. 182) como concluíra o próprio protagonista.

Numa crítica ferrenha à não aceitação de Damião pelo Cabido, Genoveva Pia indignou-se e em tom irônico afirmava que “Preto não serve pra padre. Só branco. Só branco é que fala com Deus” (p. 185). Notamos na fala dessa personagem uma crítica ao preconceito de cor e a ideia de que a religiosidade dos negros é totalmente desvalorizada, ideia essa imposta pela sociedade branca e

católica que se acha no direito de excluir grande parcela da sociedade por uma simples pigmentação da pele e por suas práticas culturais e religiosas.

O sincretismo vivenciado por Damião na Casa das Minas e o tambor como chamado fundamental à luta

Outro ponto relevante do texto diz respeito à relação de Damião, o protagonista, com o som emanado dos tambores nas noites de São Luís, como podemos observar:

E à medida que o tempo passava mais se acentuava em Damião o gosto de estar ali, distraído da passagem das horas pelo ritmo do batuque, o entono das litanias a farândula de imagens que lhe entravam pelos olhos felizes [...] (p.204).

Observamos o som dos tambores como uma espécie de guia para Damião, um chamado dos deuses, dos voduns. Os tambores são tão marcantes em sua trajetória de vida, que ele chega a esquecer-se das horas, da caminhada para ver seu trineto. O tambor é, assim, um chamado fundamental à luta. O encontro com esse instrumento torna-se um momento de reflexão para o protagonista, no que diz respeito à missão de defensor da liberdade dos negros. O momento de Damião vê realmente o seu lugar. Assim, é o som dos tambores que o guia em sua vida, em sua luta, interferindo nitidamente em sua vida.

Mesmo que Mãe Hozana nada lhe dissesse, Damião saberia que era ali o seu lugar. [...] E então novamente se lhe avivou, mais resoluto, a consciência de que, como negro, tinha uma missão a cumprir em favor dos outros negros. [...]. Como se os deuses de sua raça o inspirassem, sentia que o ânimo da rebeldia lhe voltava e que uma força estranha o dominava e sacudia, impelindo-o para frente, num assomo de fúria irreprimível (p. 205).

Como os tambores são instrumentos fundamentais à sacralidade do Tambor de Mina, notamos que são representados não como simples instrumentos musicais, mas carregados de todo um significado místico e ritual, espécie de “deus” intermediário entre o humano, no caso Damião, e o sagrado, os *voduns* ancestrais.

Como nos lembra Roger Bastide: “Não é, todavia, Exu o único intermediário entre os homens e os deuses. Os três tambores do candomblé também o são [...]. Não são tambores comuns [...]” (BASTIDE, 2001, p.34). Assim, destacamos que é o próprio tambor o elo entre as divindades e seus fiéis.

No Tambor de Mina, os tambores são batizados e recebem os nomes africanos de *hum*, *gumpli* e *humpli*. Essa atribuição de nomes aos tambores é uma forma de indicar o seu status de ser sagrado dotado de vida. Notamos o tambor como um ser animado, com vida e que dá vida.

Josué Montello afirma em seu romance: “[...] E o que logo se vê, ao chegar á varanda, depois de atravessar o corredor atijolado, são os tambores rituais, de pé, em número de três, [...]” (p.200). Dessa forma, durante todo o percurso desenvolvido pela personagem, o som dos tambores eclode como uma espécie de convocação para que Damião realize a caminhada e rume às suas origens. Desse modo, os tambores deixam de ser objetos e transformam-se em divindades intermediárias entre o protagonista e as divindades clânicas ancestrais afro-brasileiras:

Por vezes, no seu passo firme pela calçada deserta, deixava de ouvir de ouvir o tantantã dos tambores [...]. Daí a pouco Damião tornava a ouvi-los, trazido por uma rajada mais fresca, e outra vez a imagem da noçê, cercada pelas noviches vestidas de branco [...] (p.03).

Pelo som, Damião sente uma necessidade orgânica, intrínseca de procurar a Casa-Grande das Minas, como se uma força atávica o atraísse para o ambiente. Montello então se reporta ao caráter primevo da possessão dos *voduns*, para quem os iniciados são apenas escolhidos das divindades devendo, pois, seguir um destino já previamente traçado.

O certo é que, ouvindo os bateres rituais, como que se reintegrava no mundo mágico de sua progênie africana, enquanto se lhe alastrava pela consciência uma sensação nova de paz, que mergulhava na mais profunda essência de seu ser. Dalí saía misteriosamente apaziguado, e era mais leve o seu corpo e mais suave o seu dia, qual se voltasse a lhe ser propício o vodum que acompanha na Terra os passos de cada negro (p.03-04).

Ao som dos tambores rituais, Damião se sente ainda mais negro, sente-se chamado para o ingresso na sacralidade africana. Além disso, o baticum dos tambores constitui uma espécie de comunicação entre Damião e o mundo sagrado afro-brasileiro. É através do som do tambor que Damião entra em contato com a sua África perdida, agora encontrada através de um diálogo marcante entre as divindades, os tambores e os devotos.

Destacamos os tambores uma espécie de guia de Damião, que o segue e lhe indica o caminho, pois durante toda a caminhada para conhecer o seu trineto, o som dos tambores

insistiam em nortear o protagonista que em meio ao seu baticum revive os anos de intensa luta enquanto escravo. “e o vento da noite a varrer a rua com o seu sopro constante, enquanto voltavam a bater mais forte, mais frenéticos, os tambores rituais da Casa-Grande das Minas” (MONTELLO, 1978, p. 110).

Os tambores rituais que seguiam Damião na caminhada estavam presentes também na senzala e no Palácio Episcopal.

E nisto começou a ouvir, por cima do sussurro do vento nas árvores do quintal, o bater de tambores rituais. Como não conhecia ainda a cidade, [...] não sabia dizer ao certo de onde vinham aqueles tantantãs compassados, tocados por mãos de negros. Era o mesmo baticum inconfundível, que todos os ouvidos podiam ouvir, mas que só os negros realmente escutam, com as vivências nostálgicas de sua origem africana. [...] Sentiu que não estava só. Um sentimento indefinível, que parecia desprender-lo do mundo e do tempo, crescia em seu espírito, e ele teve a impressão de que se fundia ainda mais à sua raça, longe, muito longe, do outro lado do mar, nas infundáveis selvas primitivas, ao mesmo tempo que se lembrou da figura alta do pai, no remanso e na paz do quilombo (p. 125 - 126).

Destacamos o *tambor* como sendo uma espécie de divindade que reúne os negros, tanto aqueles escravizados, do tempo do cativo, como os negros livres, que ainda hoje continuam a reunir-se ao batuque dos tambores rituais que os fazem regressar a sua África sagrada e mística: “[...] e eis que ressoam os tambores do querebetã da Rua de São Pantaleão, graves, nervosos, compassados, guardando intacto batuque primitivo, e que hoje reúne os negros livres como outrora reunia os negros escravos” (p. 201).

Nos tempos do cativo, destacamos que o batuque dos tambores servia para amenizar as dores e a tristeza dos escravizados que iam à Casa das Minas para esquecerem-se do cativo e dos castigos, na medida em que o som dos tambores proporcionava o reencontro com suas divindades e ancestrais. Era um momento de grande euforia e alegria, pois reencontravam os irmãos de luta e neste momento não tinham senhores que os mandassem nem feitor que os chicoteasse. Eram “livres” com suas heranças, “esqueciam-se do cativo, não tinham mais senhores nem feitor, e sim voduns, que os habitavam e protegiam [...]. Os tambores retumbavam, e eles, os cativos, eram novamente os donos de suas horas, senhores de suas vontades” (p. 201).

A importância do tambor também pode ser notada por parte dos negros que tentam escapar e não largam o instrumento de forma alguma, vendo-o como algo místico, do qual não se podem desprender-se, como podemos ver na fala de um dos personagens negros da narrativa: “[...] Na hora de morrer, quero que meu vodum me leve com o meu tambor” (p. 260).

O som dos tambores rituais traz muitas lembranças a Damião: “O ruído dos tambores da Casa-Grande das Minas, trazido por uma rajada mais fresca, lembrou-lhe a Genoveva Pia.” (p. 266). Vemos no romance que, mesmo com tantas dores, surras, humilhações, os negros encontram forças

para dançar ao som dos tambores, com suas divindades e voduns.

Os tambores também são apresentados com “dominadores” da noite: “E de repente, como se despertassem para dominar a noite, retumbaram os tambores da Casa-Grande das Minas” (p. 338). Durante todo o romance é constante a presença dos tambores rituais e Damião era levado, guiado para a Casa das Minas, não sabendo ao certo como tinha chegado lá. “Sabia apenas que se ia despendendo do mundo circundante” (p. 341). Damião encontrava-se em outro plano, pois estava no chamado do êxtase religioso.

Também para o Barão, o tambor é algo constante em sua vida e faz parte de seu íntimo: “– Esses tambores, quando batem, batem dentro de mim” (p. 338). Assim, destacamos que a batida do tambor está associada ao pulsar cardíaco do Barão, que a cada momento sente-se cada vez mais contagiado pelos bateres rituais do Tambor de Mina, como sendo parte de sua vida.

Para o Barão, o bater ritual dos tambores da Casa das Minas era o sinal de que “[...] lá em cima, Deus está nos escutando. Obrigado, Senhor” (P. 370). Vemos aqui a crença em Deus, bem a relação entre Deus e os instrumentos rituais, pois os tambores servem tanto para levar as preces dos devotos às divindades, quanto como um sinal de que essa prece foi escutada.

Os tambores, que marcam o compasso dos ritos africanos, seguem e guiam os passos de Damião na sua caminhada tanto para ver o nascimento do seu trineto, como na luta pela libertação do povo negro: “Até ali os TAMBORES da Casa-Grande das Minas tinham seguido seus passos” (p. 03).

Diante da importância do “tambor” destacada por Montello(1978) e por Ferreti (1995), analisamos o instrumento ritual da Mina como um personagem do romance, visto que ele está presente desde o início ao desfecho da narrativa e apresenta-se como um “ser” com vida, que possibilita libertação e reunião para os negros escravizados, além de configurar-se como uma divindade.

Notamos na passagem supracitada do romance a grafia do termo “tambor” em maiúscula, mostrando a importância de tal instrumento para o africano e para o afro-brasileiro, presente na narrativa na figura do protagonista. Além disso, é do uso do tambor que se originou a denominação da religião do vodum: Tambor de Mina. Assim, vemos no romance, iniciado com a descrição do ritual na Casa das Minas, o tambor como fonte original não apenas da religião dos negros, mas também e, fundamentalmente, da personalidade de Damião, uma vez que afirmamos que a experiência com o sagrado muda a personalidade do indivíduo. Vemos o tambor também como fonte originária do próprio romance. Trata-se, portanto de um ser divinizado que manifesta a “voz” dos voduns por meio de seu som cadenciado e de seus batuques.

Como destaca Montello, não é difícil encontrar a Casa das Minas, bastando guiar-se pelo som dos tambores, e foi exatamente isso que fez Damião ao sair da nova casa do Padre Policarpo, ouvindo o bater dos tambores tratou de ir ao encontro de Genoveva Pia que outro dia o convidara. A

presença de Damião na casa é de extrema importância, pois “Damião ainda não havia chegado ao meio do corredor, quando de repente os tambores mudaram o ritmo” (P. 202), diante da presença ilustre de Damião, que foi recebido com grande alegria. Chamamos a atenção para o ritmo dos tambores, pois se trata de um instrumento sacralizado, sobre o qual qualquer pessoa não pode tocar, mas que se “curva”, modifica o batuque por causa de Damião. Aqui vemos o encontro de Damião com os tambores que tanto o perseguia e o guiava por toda a sua caminhada, e ao encontrarem-se, os tambores divinizados sentem a presença de Damião, e os tamboreiros modificando seu ritmo, nos dando a ideia que se

tratava de uma figura de extrema importância, e devido a isso, Damião, a partir daquele momento, passaria a ter um lugar só seu na casa, indicado por mãe Hosana que já parecia conhecê-lo.

O encontro de Damião com os tambores e a sacralidade africana ficará eternamente em sua memória, pois notamos que o protagonista, através dos instrumentos rituais, passa a reviver a sua África sagrada, com seus mistérios e cerimônias.

Pela primeira vez na vida, Damião experimentava a sensação física de que pisava chão africano. Dir-se-ia que falava dentro dele, nas raízes de seu ser, o sentimento atávico da condição original. Era ali negro entre negros, e tudo em seu redor contribuía para aguçar-lhe no espírito a consciência da raça - no cheiro dos corpos que se movimentavam, na chama das velas votivas, na água pura das jarras, no êxtase dos semblantes dominados pelos voduns, no saltitar dos pés descansos, na sonoridade dos búzios nos braços das noviches, e sobretudo no bater dos tambores, que tinham agora um tom marcial de desafio, canto augural e trompa guerreira, e que se misturava a harmonia das vozes, no coro das litânias. Logo os tambores cresciam, suplantando a plangência do canto do seu bater viril, e eram acompanhados pelo tinido dos ógãs e o solaco das cabaças, enquanto as noviches rodopiavam, obedecendo à marcação das pancadas, e toda a casa se contagiava desse compasso, dando mesmo a sensação de que as pilastras da varanda estremeciam com Le, no mesmo tantantã ritual (P. 202).

Além disso, vemos que todo o ritual assistido e praticado pelo protagonista lhe impulsionara ainda mais para ir ao encontro de seu trineto: “o importante é que, depois de ouvir os tamboreiros e assistir às danças rituais, sentia preparado para ir ao encontro de seu trineto” (p. 07). Assim, vemos o sagrado como uma espécie de preparação para a própria vida, para a vida do pai de Damião que ria renascer agora no trineto do protagonista que iria receber o nome de Julião.

Damião, diante do Tambor de Mina, “era outra vez o negro puro, filho de sua raça, em contato com as remotas raízes africanas” (P. 07). É, portanto, a religião que faz com que o protagonista remonte a sua África sagrada, revivendo as suas origens.

O som dos tambores seguia Damião e ao mesmo tempo servia como uma forma de orientação, sempre acompanhado o protagonista: “[...] sempre acompanhado pelo tantantã dos

tambores” (P. 07). “Sempre o ruído dos tambores seguindo-lhes os passos [...]” (P. 09).

Para Damião, estar no ambiente da Casa das Minas lhe dava uma sensação mística, devido, sobretudo, ao som dos tambores e aos cantos africanos. “[...] ele sentia que a toada merencória, acompanhada pelos tambores, dava-lhe uma estranha sensação de leveza onírica, e era ele que flutuava agora nos rolos de bruma que esvoaçavam sobre a velha” (P. 341).

Outro elemento sacralizado destacado no romance diz respeito ao santuário, “e que os negros só penetram em estado de pureza, na companhia da nochê, ou dona da casa, e das noviches, ou irmãs, estas últimas trazendo nos braços pulseiras de búzios, e no pescoço os colares coloridos que a nochê lhes preparou” (p. 200). Santuário é, portanto, um lugar de grande sacralidade, visto que se trata o local de maior adoração, onde são realizadas às orações aos voduns. Trata-se de um lugar de tão forte

misticismo, que não é permitida a entrada de qualquer pessoa, apenas os negros que se encontram em estado de pureza, ou seja, que passaram anteriormente por um ritual de purificação.

Destacamos o Tambor de Mina como o lugar de encontro entre os negros e Damião agora pisava, de fato, chão africano, pois não era um negro entre brancos que o excluía, como na igreja e no seminário, era negro entre seus irmãos de cor, de raça e de sacralidade. Ali sim Damião poderia cumprir sua missão. Assim, constatamos que as batidas dos tambores que seguem o protagonista por toda sua caminhada, de fato, tratavam de um chamado dos deuses para que Damião pusesse em prática a missão de por fim ao cativo. A sacralidade é, portanto, um lugar de encontro de espiritualidades e forças na luta do povo negro.

Montello não apenas traz em suas páginas uma bela história dos negros em luta pela liberdade, como também nos mostra a grandiosidade da Casas das Minas, com descrições, detalhes que chegam a assemelhar-se com a obra de Sergio Ferreti (1995) na qual o autor aborda a Casa das Minas.

Vemos, portanto, na obra a grandiosidade dos rituais da Casa das Minas, com todos os detalhes da sacralidade africana e beleza, que fazem o protagonista transcender para o mundo dos voduns e viver a sua África. Destacamos também que Montello nos mostra como a religiosidade serve para dar forças, para impulsionar Damião na sua luta, pois foi após saber que não tinha a menor possibilidade de tornar-se padre, que ele decide visitar a Casa das Minas e encontra-se consigo mesmo e com seus irmãos.

Mais adiante temos:

Pela excitação de quantos ali estavam, Damião reconheceu, num relance de olhar, que os outros negros sentiam o que ele sentia. [...] Entre eles, destacavam-se alguns velhos, [...] : pareciam petrificados. [...] em verdade, só eram livres ali, na Casas das Minas, e enquanto ressoavam os tambores (P. 203).

Portanto, destacamos a Casa das Minas, com o seu baticum dos tambores como um lugar onde os negros se reportavam, para a sua África e não mais pensavam nas dores corporais, nos castigos e humilhações pelos quais passavam, mas apenas em se encontrarem com suas divindades, com seus ancestrais. A Casa das Minas é, então, uma espécie de templo, de solo sagrado assim, como à África.

Em sua obra, Montello faz menção também às gerações donas da casa das Minas, como “Bárbara, Firmina, Severa, Vitória, Evarista, Vicência e Maria Jesuína, todas elas consagradas ao zelo e aos sacrifícios do querebetã” (P. 204), bem como às divindades, os voduns da casa, como: “*Abeju, Loco, Ajautó, Agongone, Coicinacaba, Sepazin e Toçá*” (p. 204).

A manutenção dos cultos aos mortos também se destaca como um aspecto da manutenção das tradições religiosas dos negros e, de forma especial na Mina com a celebração do *tambor de choro*, realizada em favor do morto.

De acordo com Ferreti (1995), “quando morre uma pessoa, os rituais são minuciosos na Casa das Minas” (p. 201), visto que no “Tambor de Mina a morte e o luto são encarados como impureza e perigo. O contato com o morto acarreta impurezas” (p. 202). Por isso, o *tambor de choro* serve para despachar o espírito do morto de volta para a África, para que ele tome consciência que morreu e não fique revoltado como um espírito perdido, pois o corpo é apenas como “um objeto usado”, servindo como um depósito da alma. Notamos, pois, que entre os negros, o momento da morte e do enterro tem grande importância, visto que, para eles, a alma, ao deixar o corpo, voltaria para a África mãe.

O *tambor de choro*, como podemos ver no romance em estudo, na ocasião da morte de um velho quilombola, no quilombo do pai de Damião – quando o protagonista ainda era criança, buscando a reafirmação de seus valores originais - é celebrado para que o espírito reconheça que é preciso desprender-se do corpo e tornar-se livre.

Diante disso, outro ponto que merece nossa atenção no romance diz respeito às mortes durante todo o desenvolvimento do enredo. Inicia-se com o protagonista deparando-se com dois mortos que reaparecem na memória de Damião durante toda a narrativa e toda a caminhada dele para a casa de sua bisneta. Além disso, tem-se a morte de seu pai, Julião, de Dr. Lustosa, do Samuel, a quem o próprio Damião mata, a morte do Padre Pinto, do Padre Policarpo, do negro enforcado em São Luis, do negro no quilombo do Julião, da mãe de Damião, de Dona Calu, de Genoveva Pia, do negrinho Inocêncio. A morte do Padre Tracajá deixou em Damião uma amargura e uma tristeza semelhantes quando da morte de seu pai, Julião. “A sensação de abandono e desamparo, que de novo o esmagava, era-lhe tão forte, que por vezes ele se atordoava, parando nas esquinas para saber ao certo onde se achava” (p. 224).

A alegria dos negros ao chegar ao quilombo é tão grande, que um deles, um preto já de

idade, exultante de felicidade, num êxtase profundo, acaba por morrer ali mesmo de tanta alegria. É nesse momento que temos a primeira referência ao *tambor de choro*: “Mais tarde, em sua honra, sem que ao menos lhe soubessem o nome nem de onde viera, ressoou surdamente o tambor de choro, até tarde, madrugada adentro; com o corpo no meio do terreiro, e as velhas à sua volta entoando o canto fúnebre aos velhos ritos africanos” (P. 14).

Em relação ao sincretismo religioso notamos que se encontra presente na vida dos afro-brasileiros, pois na fala de Genoveva Pia a Damião: “Com o meu vodum do meu lado, e com Deus lá em riba me oiando, ninguém muda a Genoveva Pia” (P. 201).

Durante a caminhada de Damião em direção à Gamboa, ele experimenta uma sensação de medo. “[...] experimentou de repente uma sensação de frio [...] ele teve a impressão de que algo estranho, que se associava à sua pessoa, estaria ocorrendo naquele momento. [...] com a teimosia de mau presságio” (P. 06). Eram raras às vezes em que o protagonista sentia medo. Talvez fosse a sensação de que era preciso rememorar a sua história.

É durante a caminhada repleta por sensações estranhas que Damião ouve o som dos tambores rituais da Casa das Minas:

Foi então que escutou o romper dos tambores, ali perto, na Casa-Grande das Minas. Quase no mesmo instante tiniram os ogãs e sacudiram as cabaças, mas não suplantaram os tambores, que iam acelerando o tantantã nervoso que obriga as noviches a girarem sobre si mesmas. Dir-se-ia que uma batida queria alcançar a seguinte, sem que um tamboreiro destoasse dos outros na vertigem do compasso. E só esse baticum frenético se impunha agora, apagando o som dos outros instrumentos, [...] (P. 06).

Durante a caminhada, Damião chega ao botequim à procura de fósforos para acender um cigarro e depara-se com dois mortos, um negro magro, alto e bem trajado e o senhor, dono do estabelecimento. Resolve não mexer nos cadáveres e continua a caminhada, mas com a lembrança dos mortos em sua mente.

Damião passa a reviver sua história com a descrição, por exemplo, do quilombo fundado por Julião, seu pai, que tinha fugido, junto com ele, sua irmã, a Leocádia e sua esposa, a Inácia da fazenda do Dr. Lustosa, após este ter assentado a venda do Damião.

Personagem que também merece destaque em nosso estudo é o Samuel, que segundo a descrição do romance, chegou ao quilombo de um modo divertido: “inteiramente nu, perseguido pelo bode Manhoso” (P. 15) e foi Damião que lhe salvou dos cachorros que tentavam pegá-lo. O narrador destaca os genitais de Samuel que depois serviria de chacota para ele, quando se soube que ele era impotente. Com o tempo Samuel passa a mostrar suas habilidades com o baralho que enganava qualquer um. Havia quem pensasse que tinha um pacto com o diabo. Mas foi ele que teve a iniciativa para construir a Capela de Vossa Senhora do Rosário, considerada a protetora dos

negros. Assim, Samuel aos poucos vai tomando às vezes do Barão que não vê malícia em seu olhar.

Samuel também possuía habilidades para a cura de doenças e sabia as posologias das ervas. Além disso, ajudava nos partos difíceis, curava as picadas de serpentes com rezas, e permanecia ao lado dos enfermos. Tinha muita agilidade e sangue frio. Ele tornou-se o negociador do quilombo, ficando aos seus cuidados a compra dos mantimentos. Devido a tudo isso, Damião o considerava como seu melhor amigo e, aqui destacamos a influencia de Samuel na vida do protagonista, pois foi ele quem iniciou Damião na vida sexual, levando-o para a mata ao encontro de Turíbia.

Vemos na construção da capela de Nossa senhora do Rosário um indício de sincretismo, pois os negros faziam festas para as suas divindades no terreiro, mas faziam questão de manter traços do catolicismo. Notamos a presença do catolicismo na seguinte passagem:

Aos domingos na capelinha, o velho Quincas Nicolau, todo curvado, [...] fazia às vezes do padre, numa espécie de missa a seu modo, e era ele também que fazia os batizados e encomendava os mortos à beira da cova.

Depois, à noite, no terreiro rodavam as danças ao som do tambor, dos ogãs e das cabaças, que o coaxar dos sapos, perto, parecia acompanhar (P. 22).

Vemos o sincretismo aqui como paralelismo de elementos diferentes, pois ora destacam-se as práticas religiosas do catolicismo, ora as celebrações dos terreiros afro-brasileiros.

Outro ponto que nos chama bastante atenção diz respeito à grande importância dada, pelos negros do quilombo de Julião, ao tambor, principal instrumento ritual, pois mesmo após serem capturados pelos soldados, o Mundico, tamboreiro, não larga o seu tambor: “[...] de pronto, um tiro reboou, e o Mundico caiu por terra, com o seu tambor às costas” (P. 25). Mesmo com cansaço, com as dores e as chicotadas, o Mundico não de desfez do tambor, levando-o consigo até a sua morte.

Destacamos, no quarto capítulo, a manutenção do catolicismo, com a chegada do senhor Bispo, que mobilizou toda a cidade, de forma especial, a Fazenda Bela Vista, de forma a deixar a todos em constante êxtase: “Parecia-lhe que o senhor Bispo seria um ser diferente de quantos até então conhecera – todo-poderoso, mais perto de Deus que dos homens” (p. 38). A figura ilustre e sacralizada do Bispo aparece de forma onipotente, nos possibilitando perceber ainda mais a “imposição” do catolicismo para todos, pois “já lhe tinham dito que quando sua Reverendíssima passasse, todos ali se ajoelhariam brancos e negros, e com o chapéu na mão. Até Dr. Lustosa, que não baixava a cabeça para ninguém, iria beijar, de cabeça baixa, o anel do reverendo [...]” (P. 38).

Destacamos a grande surpresa de Damião ao avistar que o padre que acompanhava o Bispo era negro: “E gente de cor podia ser padre? Podia: ali estava a prova” (P. 64). Ele também fica surpreso ao ver que o Bispo se tratava de uma pessoa simples, comum.

Chamamos a atenção para os detalhes dos paramentos do rito da missa celebrada na capela da Fazenda da Bela Vista, sobre os quais Damião admira-se:

Tudo, ali, lhe parecia imponente: a talha doirada, o reflexo das velas, os enormes castiçais de prata, a imagem da santa do seu nicho azul-celeste, o grande cálice de ouro, o sacrário com a cortininha de veludo, o Evangelho de letras iluminadas junto às três sacras reluzentes (P. 65).

Mais adiante temos: “[...] o bispo lhe dava agora a impressão de um ser sobrenatural, sobre o fundo de ouro da talha do altar” (P. 66) e devido a tanta grandiosidade do Bispo, Damião fica totalmente compenetrado nas palavras do prelado: “[...] ele se mantinha atento à prédica, de cenho contraído, sem tirar a vista do pregador” (P. 66).

Vemos no desejo de Damião de ser padre uma forma de fuga da condição de escravizado que lhe era imposta, encontrada por sua mãe. Seria, portanto, uma maneira de sobreviver, num sincretismo afro-católico. Aqui também nos deixa claro a imposição do catolicismo, aceito e bem visto pela sociedade.

Vendo a “conversão” à religiosidade católica enquanto forma de sobrevivência, destacamos o sincretismo religioso como uma forma de adaptação, de sobrevivência não apenas de manter a vida em si, mas fundamentalmente as práticas culturais e religiosas.

Destacamos as vestimentas eclesiais, como a batina, que representa um homem novo, servindo a Deus e, com ela Damião sentia-se padre de verdade. “Sentia-se já o Padre Damião, e um sentimento novo de confiança em si mesmo, que lhe empinava a cabeça e dava mais firmeza ao seu passo, subia-lhe à consciência [...]” (P. 164).

Assim, vestido na batina, Damião relembra-se do seu percurso para chegar até ali e pensava que agora “seria o padre dos negros” (P. 164). Há, neste ponto, a marca da religiosidade latente aos africanos e aos afro-brasileiros, pois os negros escravizados teriam um padre só seu, que os defenderia e lutaria ao seu lado.

Apesar de Damião ver na batina a possibilidade de reunir os negros como algo positivo, vemos na sua vontade de ser padre a imposição do modelo do discurso dominante de uma sociedade branca e católica, que procura impor sua cultura. Todavia, destacamos que o protagonista não consegue ordenar-se padre, portanto, sobressai-se a religiosidade afro-brasileira, uma vez que Damião permanece entre o Tambor de Mina e o Catolicismo.

Em sua obra, Montello nos traz também as peculiaridades das festas populares do Maranhão, como por exemplo, o Bumba-meu-boi, que era organizado pelos negros mina: “Agora, quando as noites se fechavam, estilhaçando-se em estrelas por cima da cidade adormecida, ouvia-se o som compassado dos zabumbas, das matracas e dos maracás, madrugada adentro, por cima do batecum ritual dos tambores da Casa das Minas” (P. 253).

O batismo de fogueira, típico das culturas das camadas mais populares da sociedade também é apresentado no romance. Uma das festas mais tradicionais do Maranhão é a festa de São

João, e toda a cidade de São Luís se preparava, principalmente a Genoveva Pia, que pretendia passar a noite na Casa das Minas.

O som cadenciado dos tambores também é ouvido por Genoveva Pia, na procura do Mestre Ambrosio para ajudá-la na fuga de quinze negros que aproveitavam a festa para escaparem. “Seu ouvido fino, que a idade não arruinou, permitiu-lhe escutar agora os tambores da Casa-Grande das Minas” (P. 258). Por não encontrar o Mestre, a Genoveva decidiu ir à Casa das Minas, pois lá, para ela, o seu vodum saberia identificar onde ele estava e saberia o que era preciso fazer.

Notamos, portanto, que a sacralidade africana guia não apenas Damião, mas também os outros negros, como a Genoveva Pia, que resolve tomar a sacralidade como forma de orientação, indo ao encontro de suas divindades.

Foi exatamente por ter ajudado os negros na fuga, que a Genoveva Pia foi açoitada até a morte. Mas mesmo sofrendo terríveis dores, ela não reclamava. Para ela, “Era como se um vodum vingativo a açoitasse, e ela se curvava sobre si mesma, aceitando o novo transe sem protesto, com a consciência de que a vida se lhe esvaia na dança doida do chicote que a castigava” (p. 263).

Foi a morte da Genoveva Pia que impulsionou Damião ainda mais para a luta pelo fim do cativeiro, reunindo os negros revoltados pela brutalidade com que a nochê foi assassinada. Indignado com o crime, Damião faz um discurso em sala de aula em favor dos negros e, por isso, é demitido.

Uma das mortes que mais dilacerou Damião foi a da sua companheira, Aparecida e este agora estava entregue ao desleixo, ficando isolado, no seu canto, sem conversar com mais ninguém. Após a morte de sua companheira, passa a viver maltrapilho, com os outros negros nas praças e assemelha-se muito com eles, pois já não se trajava como antigamente. Nem os filhos ia mais ver, pois, para ele, não tinha nada a oferecê-los.

Foi depois de momentos de bebedeira com os negros do Portinho e da Praia Grande que Damião chega à Casa das Minas, bêbado, sem saber como tinha parado lá. Foi a Santinha que o ajudou, dando-lhe um grande sermão, chamando a sua atenção para o estado em que se encontrara. E foi a Mãe Maria Quirina, da Casa das Minas, que entregou Damião aos cuidados de Santinha, que se encarregou de arranjar-lhe um emprego.

Santinha faz questão de mostrar a importância de Damião e sua imponência: “Quando você chega na Casa das Minas, Mãe Maria Quirina vem buscar você no corredor, e o tambor vira, com o vodum baixando, quando você entra no terreiro. Sabe por quê? Porque você é grande, Damião. Gente de cima. De muito alto” (p. 351- 352).

Foi com a morte de um negrinho (Inocência), escravo de Dona Ana Rosa Ribeiro, que o castigara até a morte, que Damião deu por si, diante de tamanha crueldade e voltou o Damião de outrora, vestido como antes e decidido lutar em prol da liberdade dos negros e da igualdade entre

todos.

Mais uma vez chamamos a atenção para a importância, por assim dizer, de todas as mortes presentes na narrativa. Foi exatamente o infortúnio da morte do negrinho que despertou Damião e o fizera acordar para a vida. Foi preciso morrer mais um negro, agora uma criança, para que o protagonista reconhecesse e tomasse posse de sua missão.

A morte também se configura como a liberdade para o negro cativo, como foi para Julião e para a Genoveva Pia, que só se libertaram quando as suas almas desabitaram os seus corpos. Como destaca Montello, na fala do protagonista: “A única certeza de liberdade que tem o negro, neste país de escravos, é a morte” (p. 367). E muitos dos escravos trazidos nos porões de navios negreiros preferiam a morte, para se livrarem das chicotadas e da vida no cativeiro. “Damião sabia que a morte traz consigo a coragem com que devemos enfrentá-la” (p. 414). “Ele sabe agora, com a longa experiência de seus oitenta anos, que a vida é uma coleção de mortos” (p. 477).

Também chamamos a atenção para as mortes do Dr. Celso de Magalhães, Promotor de Justiça, que ajudara Damião no caso de Dona Ana Rosa Ribeiro e a morte do Barão, que liderou a iniciativa de negros numa luta debandada.

Retomando a religiosidade afro-brasileira, mais especificamente o Tambor de Mina, como nos mostra Ferreti (1995), a religião dos voduns serve também para afugentar os espíritos malignos e isto podemos ver no romance de Montello, quando a varíola chega a São Luís: “Debalde estrondavam os tambores rituais, na Casa-Grande das Minas, tentando afugentar os espíritos hostis que trazem ao mundo o medo e a morte” (P. 401).

Em meio às folias devido ao fim do cativeiro Damião vai à Casa das Minas, guiado pelo “tantantã dos tambores africanos” (p. 439). Foi no momento da proclamação do fim do cativeiro, com os sinos das igrejas e muitos foguetes, que Dona Santinha vai dar a notícia a Nosso Senhor, como ela mesma sempre dizia. Foi também a sua morte que, segundo o narrador, parecia proporcionar o encontro de Damião com a Benigna.

Após longa caminhada, do Largo de Santiago à Gamboa, Damião chega ao seu destino e encontra a redenção. Encontra-se com seu trineto, que era mulato:

e não podia deixar de lembrar-se do Barão, com a sua famosa teoria de que só na cama, como rolar do tempo, se resolveria o conflito natural de brancos e negros, no Brasil. [...] e ali estava seu trineto, moreninho claro, bem brasileiro” (p. 479).

Pela descrição do rapaz que fora assassinado na noite da caminhada de Damião até a Gamboa, o protagonista tinha quase a certeza que se tratava de seu filho. Porém, a narrativa suspende um ar de questionamentos e dúvidas no mesmo ritmo não das batidas dos tambores da Casa das Minas, mas do coração de Damião que se apertara com a possibilidade do infortúnio.

Assim termina a historia de Damião (ou será que está apenas no começo?) entre a dívida da morte, que tantas vezes esteve presente na vida do protagonista e a certeza do nascimento. O romance, portanto, permanece suspenso entre vida e morte, elementos principais e toda e qualquer sacralidade e Damião rejubila-se, sentindo que, [...] ia fechando harmoniosamente a parábola de seu destino, em paz com Deus e com os homens. Apesar do que sofrera [...] a sorte lhe fora propicia (P. 610).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Notamos, a partir da análise realizada que é indispensável o conhecimento da religiosidade africana e afro-brasileira para compreendermos constituição da identidade do protagonista do romance em estudo. Ou seja, a identidade negra, que se dá a partir de um (re) memorização coletiva do povo negro e isso ocorre quando Damião vai para a Casa- Grande das Minas e passa a sentir-se como se estivesse na África, revivendo as suas origens.

Além disso, há de se ressaltar a importância do sagrado na Casa das Minas para os negros. Assim sendo, Damião torna-se o símbolo da recuperação das origens áfricas e (re) memorização coletiva do povo. É através dele que se pode perceber a importância que o resgate dos valores religiosos ancestrais adquire para a constituição e para a manutenção da consciência negra tanto no romance quanto em contextos sociais diversos.

Sendo o sincretismo uma forma de sobrevivência que desencadeia numa resistência cultural e religiosa, a representação dessa resistência está na descrição dos rituais vivenciados no interior da Casa-Grande das Minas, tratado de maneira belíssima por Montello.

Damião representa a luta pela liberdade, não apenas sua, mas de todo seu povo que sofre que é torturado e até mesmo impedido de vivenciar seus costumes e práticas religiosas. Ele seria o modelo da dialética do senhor com o escravo que Renato Ortiz (2006) enfoca. Para ele,

É o escravo quem transforma o mundo com seu trabalho, ele é a mediação entre o senhor e o mundo, o que lhe confere uma posição de dinamismo em contraposição à ociosidade estática do senhor. O escravo é a negação libertadora, ele está ao lado da superação, da história (ORTIZ, 2006, p.58).

Assim, Damião, símbolo da luta em busca por dignidade e igualdade, rememora a sua África perdida a partir da sua relação com o sagrado e é por meio dos tambores rituais que o protagonista nos traz uma África encantada, sagrada. Dessa forma, Damião é também o símbolo do sincretismo, pois traz traços da religião de matriz africana e do catolicismo, considerando aquela como uma espécie de chamado para a sua missão. É através do contato com a sacralidade de matriz africana, que Damião revive a África e sua cultura.

Ao som dos tambores rituais, Damião se sente ainda mais negro, se sente chamado para o ingresso na sacralidade africana. Além disso, o baticum dos tambores constitui-se uma

espécie de comunicação entre Damião e o mundo sagrado africano. É através do som do tambor que Damião entra em contato com a sua África perdida, agora encontrada através de um diálogo marcante entre as divindades, os tambores e os devotos.

Assim sendo, destacamos que Josué Montello consegue trazer para as páginas literárias todo o resgate da cultura africana, mais especificamente a sua religiosidade, nos mostrando que esta se encontra intimamente ligada ao homem africano e afro-descendente. Além disso, nos traz o tambor como um instrumento sacralizando, uma espécie de ligação entre o humano e o sagrado. Numa relação analógica, o humano seria Damião e o sagrado os voduns.

Portanto, o nosso estudo abarca a religiosidade de matriz africana através de Josué Montello que consegue abordar uma religião de matriz africana, na maioria das vezes, esquecida ou suprimida em virtude, talvez, de religiões de maiores destaques. Além do mais, o romancista consegue nos colocar em terras africanas por meio de uma literatura que nos leva a realizar uma leitura profunda da sacralidade africana.

Lutando contra a intenção da sociedade dominante de aniquilar a cultural e religiosidade africanas, procurando misturar diferentes etnias, o negro foi capaz de preservar sua sacralidade por meio dos ritos e mitos, mesmo que “adorando” os santos do catolicismo, pois tentavam resgatar suas origens, seus valores religiosos, através da justaposição entre santos voduns. Aqui vemos o sincretismo latente na vida cotidiana do negro escravizado, pois ele buscava não perder suas origens culturais. Portanto, o sincretismo funciona também enquanto meio de sobrevivência e manutenção de práticas culturais.

Assim, o sincretismo surge num ambiente de medo, tristeza, dor, mas também de luta pela manutenção da cultura que era relegada pelos brancos. Foi na forma encontrada pelos negros escravizados para manter o culto as divindades, sem que os brancos pudessem impedir por completo.

Notamos, portanto que para chegar ao fenômeno do sincretismo religioso, um longo caminho foi percorrido, e a presença da Igreja Católica sempre se fez sentir na evangelização dos negros considerados animais e seres “sem alma”.

Diversos momentos no romance de Montello evidenciam o sincrético, como por exemplo, na fazenda do Dr. Lustosa, no quilombo dos escravos fugidios, e na fala do personagem negro, prestes a ser enforcado, que implorava ao Padre Policarpo a sua vida: “– Não deixa eu morrer, Seu Padre. É uma caridade que o sinhô me faz. Pelo amor de Deus. Pelo bem de São Benedito.[...] – Não deixe me enforcar, Padre. Pelo bem de Nossa Senhora do Rosário. Pelo amor de Jesus” (MONTELLO, 1978, p. 139).

Neste ponto, destacamos a também a crença dos negros em Deus, independentemente da religião, visto que tanto o catolicismo como o Tambor de Mina acreditam no Deus Criador, que

pode ser percebida em toda a narrativa, principalmente nos monólogos interiores que o levam a questionar Deus, sobre a condição escrava de sua gente: “Deus estaria de acordo com aquela situação? Uns livres, outros escravos?”. Sua crença é ainda mais marcante no que diz respeito ao seu projeto de ajudar os outros negros “a consciência da missão que Deus lhe reservava” (MONTELLO, 1978, p. 147).

A equivalência das entidades divinas católicas com as divindades africanas abriu espaços significativos para que o escravo utilizasse a fé católica, às vezes inconscientemente, como um instrumento de aproximação entre negros e brancos, auxiliando-o, ainda, como apoio espiritual nos momentos de intenso sofrimento ante a situação humilhante na qual vivia.

Vemos a manutenção de práticas e costumes culturais, mais precisamente os religiosos, como uma forma de resistência à imposição da cultura do dominador e a manutenção de seus costumes.

É-nos clara a compreensão de que em *Os tambores de São Luís* fica evidente a procura por um resgate e a demonstração da importância da manutenção da religião como uma forma de resistência à opressão branca.

O fim do romance é repleto de ambiguidade, por um vagar, destacando o entre-lugar de Damião e sua errância, como o é em todo o seu desenrolar. Além disso, Montello lança ao leitor um desfecho inesperado, para que ele, o leitor, possa tirar as suas próprias conclusões por meio de uma reflexão. Notamos, pois que Montello entrelaça vida e morte, destacando o caráter cíclico da vida do afro-brasileiro.

5. Referências

- BASTIDE, Roger. **Candomblé na Bahia**. Companhia das Letras: 2001
- BASTIDE, Roger. **O sagrado selvagem e outros ensaios**. São Paulo. Companhia das Letras, 2006.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994
- CEZNE, Irene Dias de Oliveira. **Tradição Africana: Espaço crítico e libertador**. Disponível em: www.missilogia.org.br/cms/ckfinder/userfiles/files/Irene.pdf. Acessado em: Acesso em 28 de abril de 2012.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 4º Ed. São Paulo: Global, 1997
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERRETTI, Mundicarmo . **A mina maranhense, seu desenvolvimento e suas relações com outras tradições afro-brasileiras**. Universidade Estadual do Maranhão. Publicado em MAUÉS, R. e VILLACORTA, G. Pajelança e religiões afro-brasileiras. Belém: EDUFPA, 2008. Disponível em: www.repositorio.ufma.br:8080/jspui/handle/1/281. Acessado em: 25 de dezembro de 2011.
- _____. Mundicarmo. **Tambor-de-Mina em São Luís dos Registros da Missão de Pesquisas Folclóricas aos nossos dias**. Apresentado em Recife, nov. de 2002, no I Encontro da ABET – Sessão Temática. Publicado em **Caderno Pós de Ciências Sociais-UFMA**, v.3/6, 2008. Disponível em: www.repositorio.ufma.br:8080/jspui/handle/1/204. Acessado em: 20 de novembro de 2011.
- FERRETTI, Sergio Figueredo. **Repensando o Sincretismo: Estudo sobre a casa das minas**. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo: São Luís, 1995.
- _____. **Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural** (trabalho apresentado na mesa redonda Reafricanização e Sincretismo, no V Congresso Afro-brasileiro em 1997). Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/HorizontesAntropologicos/article/view/6344>. Acessado em 06 de junho de 2011.
- _____. **O culto a divindades africanas no tambor de mina do Maranhão**. Trabalho apresentado no Seminário de Religiões afro-americanas e diversidade cultural, Rio de Janeiro. UNESCO. Fundação Palmares, 2011. Disponível em: <http://mlbbt-lm-jr.blogspot.com.br/2011/07/o-culto-divindades-africanas-no-tambor.html>. Acessado em 05 de agosto de 2012.
- FERRETTI, Sergio. **Contribuição Cultural do Negro na Sociedade Maranhense**. Trabalho apresentado em Mesa Redonda no Curso de Letras da UFMA no dia 09/10/2008 no Auditório do CCH. Disponível em: [www.gpmina.ufma.br/.../CONTRIBUICAO%20DO%20 NEGRO.pdf](http://www.gpmina.ufma.br/.../CONTRIBUICAO%20DO%20NEGRO.pdf). Acessado em 21 de janeiro de 2012.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- HILL, Telenia. Josué Montello: Um trajeto luminoso. Disponível em: <http://www.guesae.rante.com.br/2007/12/30/Pagina954.htm>. Acesso em 28 de abril de 2012.

LOIOLA, José Roberto Alves. **Cristianismo e religiões africanas um catálogo de reflexões fenomenológicas em perspectiva pós-colonial**. Trabalho apresentado no VI Encontro Afro-Cristão 2011. Juventude negra: sujeito de direitos.UMESP, São Paulo. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/132>. acessado em: 15 de outubro de 2011.

MARTINS, Leda Maria. **A oralidade da memória**. In: FONSECA, Maria Nazaré Soares. **Brasil afro-brasileiro**. Autêntica, Belo Horizonte, 2010.

MONTELLO, Josué. **Os tambores de São Luís**. 3º Ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978. ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PRANDI, Rinaldo. 1997 Nas pegadas dos voduns Um terreiro de tambor-de-mina em São Paulo. Publicado na revista Afro-Ásia, Salvador, nº 19/20, pp. 109-133, 1997. Disponível em: www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/voduns.doc. Acessado em 15 de outubro de 2011

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e Artes do pós-humano: da cultura das mídias a cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Maria do Rosário Carvalho; NETO, Manoel dos Santos. **Apontamentos acerca da evolução da Mina no Maranhão. Da Mina à Umbanda**. Cad. Pesq. São Luís, 1988. Disponível em: www.pppg.ufma.br/cadernosdepesquisa/uploads/.../Artigo%2011.pdf. Acessado em 10 de abril de 2012.