

OS TÃN TÃN TÃNS E BATECUNS QUE VEM DO PALÁCIO DE ZOMADÔNU EM ‘OS TAMBORES DE SÃO LUÍS, DE JOSUÉ MONTELLO

Gerson Carlos P. Lindoso¹

RESUMO

O presente artigo é oriundo de um capítulo de nosso trabalho monográfico apresentado ao Curso de Letras da Universidade Federal do Maranhão-UFMA e também de pesquisas desenvolvidas acerca das representações sociais do Negro na Literatura, particularmente, na Literatura Maranhense, através da figura do autor centenário Josué Montello especialmente na sua obra ‘Os Tambores de São Luís’. A temática aqui abordada focaliza de maneira específica um terreiro de Tambor de Mina também centenário em São Luís-Maranhão, a Casa das Minas ou ‘Querebentan de Zomadônu’, os seus Tan Tan Tans e Batecuns (sons rituais), além de todo um universo afro-religioso emergente, constituindo um cenário plurissignificativo a partir da narrativa Montelliana nesse romance histórico. Temos como objetivo fazer uma reflexão literário-antropológica, começando a provocar um discurso acerca da decolonialidade, sobre a importância da Casa das Minas e de todo um arsenal simbólico- africano religioso presente na narrativa de Josué Montello nesse livro, que historicamente tem passado ‘despercebidos’, ‘apagados’ ou mesmo ‘invisibilizados’.

Palavras-chave: Casa das Minas, Tambor de Mina, São Luís-Ma, Damião, Genoveva Pia.

INTRODUÇÃO

Em 2019, voltamos as atenções mais uma vez, de modo especial, a um dos nossos valorosos autores da Literatura Maranhense e Brasileira, o célebre Josué de Souza Montello, dessa vez um de seus romances mais famosos ‘Os Tambores de São Luís’, recebeu uma reedição comemorativa. Indubitavelmente, falar sobre ele é projetar imagens dinâmicas das suas inúmeras narrativas em diferentes gêneros: romances, contos, novelas, crônicas.

Confessamos que temos uma paixão por *Os Tambores de São Luís* (1975), que explicita a saga heroica do negro Damião na sociedade maranhense frente ao sistema escravocrata brasileiro, que vigorou no país do período colonial (séc. XVI) até pouco antes de ser proclamada a República, no séc. XIX. A obra destaca uma série de ambientações e representações socioculturais do negro no Brasil, tudo isso de modo fantástico, em uma noite, no ano de 1915.

O narrador não poupa detalhes e acontecimentos acerca da vida de Damião, protagonista; da cidade de São Luís, que também é uma personagem; e do próprio Estado, o

¹Especialista em Gênero e Diversidade na Escola-GDE/ UFMA; Mestre em Ciências Sociais-PPGSOC da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, Professor EBTT/ IFMA-SL-CCH, glindoso.prof@ifma.edu.br

A caminhada ou trajetória de Damião dá-se do Largo do Santiago à Gamboa, movida por múltiplos *flashbacks*, imagens, lembranças, memórias embasadas por uma gama de personagens reais e fictícios, dentre eles citamos a ‘Casa das Minas’ ou o ‘Querebentan de Zomadônu’. Desse modo, propomos analisar a obra com ênfase na “Casa das Minas” ou ‘Querebentan de Zomadônu’, com seus tã tã tãns e batecuns (sons rituais), além do universo afro-religioso emergente, que constitui um cenário plurissignificativo em *Os tambores de São Luís*.

Objetivamos, com este trabalho, fazer uma releitura da obra Montelliana com um olhar mais decolonial, buscando identificar, analisar a importância e a dimensão do personagem ‘Casa das Minas’ e todo o seu *ethos* religioso ao longo dessa obra, além de compreender como esse espaço/ território sagrado promove o fortalecimento das identidades e autoestimas negras desgastadas no decorrer do romance.

OS TÃ TÃ TÃNS... BATECUNS... DOS TAMBORES DA CASA DAS MINAS...

No início de sua caminhada, Damião, já com oitenta anos, rememora a sua história de vida e da cidade de São Luís (2ª metade do séc. XIX), por meio de lembranças e *flashbacks* sempre acompanhado pelos sons rituais dos tambores da Casa das Minas, que ainda resistem ao tempo (MONTELLO, 1975, p. 3). Desenha-se um cenário mágico, cheio de mistérios e rituais, ondas de energias múltiplas, o *ashé* sagrado dos voduns de Mãe Andresa impregnado na consciência desse personagem:

Até ali os tambores da Casa-Grande das Minas tinham seguido seus passos, e ele via ainda os três tamboreiros, no canto esquerdo da varanda, rufando forte os seus instrumentos rituais, com o acompanhamento dos ogãs e das cabaças, enquanto a nochê Andresa Maria deixava cair o xale para os antebraços, recebendo Toi Zomadônu, o dono do lugar. [...] Daí a pouco Damião tornava a ouvi-los, trazidos por uma rajada mais fresca, e outra vez a imagem da nochê, cercada pelas noviches vestidas de branco, lhe refluía a consciência, magra, direita, porte de rainha, a cabeça começando a branquear. (MONTELLO, 1975, p. 3).

No decorrer do percurso, os sons rituais dos tambores da Casa das Minas oferecem tanto a Damião quanto aos outros negros, que visitavam esse palácio real dos voduns Jeje Daomeanos, uma “reintegração no mundo mágico de sua progênie africana” (ANSELMO, 1977, p. 7). Artur Anselmo (1977, p. 20) diz que “os tambores constituem o elemento simbólico que possibilitará o regresso à unidade depois da cisão (corte)”, funcionando como marcadores

de unidades perdidas, o “romance da cisão” sendo representado por três mundos ou tempos históricos:

1) Mundo unificado: África e Quilombo, reminiscências em vínculo com as raízes antropofísicas; 2) mundo cindido: Senzala, Seminário, Liceu, Jornais, Biblioteca, Foro, Polícia e outras instituições do sistema alógeno; 3) mundo reunificado: Casa das Minas (ANSELMO, 1977, p. 20).

O mundo unificado e o reunificado são entremeados pelo mundo cindido, que fragmenta ou “corta” as raízes e relações com a “Mãe África” ou o Continente Africano ou mesmo com o quilombo, entretanto não consegue apagar e destruir de modo definitivo todas elas. Santos (1980, p. 103)), em seu trabalho pioneiro sobre as personagens de cor na Literatura Brasileira, pontua a importância dos tambores rituais da Casa-grande das Minas como marcadores de Áfricas e de valores culturais africanos:

A importância dos tambores rituais da Casa-grande das Minas reside, primeiramente, na sua marca africana: tais tambores não podem ser confundidos com os tambores europeus e afirmam, no próprio som, a qualidade única dos valores culturais africanos. Por outro lado, eles forçam as personagens africanas a assumir a sua qualidade banindo as máscaras brancas que acaso possam ter assumido (SANTOS, 1980, p. 103).

A autora observa que as marcas de África e os valores de suas culturas são de relevância acentuada. Desse modo, os tambores não são “comuns”, “superficiais” ou apenas uma leva irrelevante de instrumentos categorizados como “tambores”, mas são os “tambores rituais da Casa das Minas”, de um templo afro-religioso fortificador de identidades negras. Eles têm o caráter de reafirmar uma parte do espaço urbano de São Luís, permitindo a reconquista e a reconstrução dos valores negro-africanos à mercê da erosão e do exílio dos valores brancos (SANTOS, Id).

Somam-se aos tambores rituais da Casa das Minas os seus sons (batecum frenético), os cânticos em língua jeje (dialetos Ewe/ Fon) de evocação e comunicação íntima com as entidades espirituais daquele templo e os voduns Jeje Daomeanos. Apesar do explícito destaque para os sons rituais (tãn, tãn tãns batecuns) dos tambores da Casa das Minas, há outras peças fundamentais que fazem parte desse *ethos* religioso no livro: as vodúnsis (filhas de santo), as entidades espirituais (os voduns), os huntós (tocadores), os negros de fé que lá frequentam, dentre outros.

O caráter de antiguidade da Casa-grande das Minas é atestado por Mundicarmo Ferretti (1985, p. 37) como “um dos mais antigos templos afro-religiosos ou terreiro de Mina no Brasil,

onde o Tambor de Mina é a religião de matriz africana própria do Maranhão, professada por negras Mina de caráter extática e iniciática”. Mundicarmo Ferretti (1985, p.37)) ainda aponta que em São Luís têm-se numerosas “casas de Mina”, terreiros, templos que praticam essa religião e que apenas dois estão em funcionamento até os dias atuais: Casa das Minas e Casa de Nagô, fundadas por africanos. Vale lembrar que a Casa de Nagô é mencionada apenas uma única vez na narrativa:

E enquanto se vestia, pensou ir à Sociedade Manumissora, para entender-se com o Dr. Frederico José Correia. Este, como presidente, tinha de passar um telegrama de protesto ao Presidente do Conselho, enquanto ele, Damião, mobilizaria os outros núcleos abolicionistas, os estudantes, os colegas do Liceu, os companheiros do Foro e, sobretudo, os negros, na Casa das Minas, **na Casa Nagô**, na Praça de Comércio, no Largo do Palácio, no Cais da Sagração, no Portinho, no Desterro, para que todos se unissem na reação à iniquidade que se queria praticar a pretexto de dar liberdade aos cativos sexagenários (MONTELLO, 1975, p. 423, grifo nosso).

Neste trecho, Damião manifesta revolta contra a intenção da instalação da Lei do Sexagenário no Brasil, uma maneira de se livrar ou descompromissar em cuidar de escravos com mais de 60 anos, onde ele se encarrega de mobilizar outros negros de vários setores.

A prioridade de Montello (1975, p. 8) é enfatizar aspectos afro-religiosos concernentes a Casa das Minas, tomada como espaço sagrado, como fonte de ligação das sobrevivências culturais africanas fora da África com a própria África. No primeiro encontro entre os personagens “Genoveva Pia” (negra, vodúnsi, doceira, libertadora de escravos e amiga do personagem principal) e “Damião” (MONTELLO, 1975, p. 199) foi feito o convite a ele para visitar o terreiro de Tambor de Mina. Na primeira visita de Damião ao Querebentã de Zomadônu, Montello (Id Ibid) afirma que há a descrição do ambiente, seguida de comentários sobre a história, origem e entidades espirituais daquele terreiro, expondo muitos traços etnográficos importantes:

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. Nada existe sobre as suas origens nos papéis da municipalidade. O Dr. César Marques, no seu prestimoso *Dicionário Histórico-Geográfico da Província do Maranhão*, publicado em 1870, silencia sobre ela. Quem desce a rua sinuosa, na direção do centro da cidade, depois de passar pela Igreja de São Pantaleão, vê um bando de construções primitivas, todas achapadas, com beirais salientes e batentes de cantaria. Para identificar a Casa-grande das Minas, não é preciso quebrar a cabeça. De dia, ali por perto, qualquer pessoa dirá onde ela fica; de noite, bastará guiar-se pelo bater dos tambores (MONTELLO, 1975, p. 199).

Uma descrição física do prédio é esboçada nessa parte da narrativa, acompanhada de certa imprecisão sobre a fundação documentada ou formalizada à respeito da fundação da Casa

das Minas, muito conhecida pelos moradores dos arredores (Rua São Pantaleão, bairros Centro e Madre Deus). Como identifica Pereira (1979, p. 24), “a Casa das Minas foi assentada (fundada) por gente de ‘contrabando’, gente diretamente da África, Mina-Jeje que trouxe o comê” (quarto em que ficam guardados os assentamentos sagrados).

Ferretti (1996, p. 100), antropólogo e professor da Universidade Federal do Maranhão, pontua que seus membros afirmam que a Casa foi fundada por mãe Maria Jesuína, que adorava o vodum Zomadônu. Outra hipótese para a fundação desse terreiro de Mina foi levantada por Verger (1990), ao afirmar que a Casa das Minas teria sido fundada pela rainha negra africana Nã Agotimé, viúva do rei Agonglô (1787-1797), mãe do rei Ghezo (1818-1858) e que foi vendida como escrava para o Brasil pelo seu outro filho Adandozã (1897-1818), meio-irmão de Ghezo.

Ressaltamos que há apenas um documento datado de 1847, em nome de Maria Jesuína e suas companheiras, como fonte formal. As demais notícias sobre esse feito estão perdidas na memória das suas participantes. Josué Montello (1975, p. 200) pontifica que a origem da Casa das Minas há de ser sempre um mistério:

Ninguém saberá quem lhe assentou os alicerces, com as disposições internas para os seus ritos e cerimônias. Tudo quanto se sabe não tem a limpidez 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 se conta (MONTELLO, 1975, p. 200).

Nas dependências internas da Casa das Minas, o autor faz uma descrição de modo muito peculiar, própria de um atento observador participante de festas e rituais daquela casa:

No rodar do tempo, a casa não mudou. [...] Entra-se ali pela porta da Rua de São Pantaleão. E o que logo se vê, ao chegar à varanda, depois de atravessar o corredor atijolado, são os tambores rituais, de pé, em número de três, ocupando o fundo à esquerda e compondo a base de um triângulo, cujo vértice é o encontro das paredes. Um longo banco de madeira sem recosto acompanha a parede que olha o quintal. Entretanto, ao sentar ali, o que o visitante descortina são os ramos da cajazeira, porque um muro se alteia, de pouco mais de metro e meio, na divisória da varanda. Mas esse mesmo muro se abre, mais adiante, para dar passagem ao terreiro, permitindo olhar de perto a velha árvore, toda vestida de folhas miúdas, de um verde queimado, muito escuro, e que à luz do sol tropical custa amarelecer (MONTELLO, 1975, p. 200).

O santuário, as vodúnsis (filhas de santo), os voduns (entidades espirituais africanas), os adornos (colares, pulseiras) das mulheres são também citados na narrativa de Montello (Id, p. 200-201):

Por trás do banco está a sala fechada onde se esconde o santuário, e a 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 as pulseiras de búzios, e no pescoço os colares coloridos que a nochê lhes preparou. De noite, quando baixavam os voduns, estrondam os tambores, tocados ritualmente pelos runtôs, enquanto sacolejam as cabaças e retinem os ogãs, estes últimos vibrados por mãos de mulher.[...] 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 nochê, como se a roda do tempo desse repentinamente para trás, devolvendo-lhes a infância perdida (MONTELLO, 1975, p. 200-201).

O termo “noviche é uma forma de tratamento entre as vodúnsis significando ‘minha irmã’, diferente de ‘nochê’, que é minha mãe” (FERRETTI, 1996, p. 302), ambos os termos aparecem muito no decorrer da narrativa, quando o autor se reporta à Casa das Minas e suas filhas e, também, ao próprio universo afro-religioso maranhense. A palavra “huntó” se refere aos tocadores de tambor próprios da Casa das Minas, existindo, também, uma outra expressão muito utilizada e que designa essa mesma função, embora realizada em outros terreiros de Mina e Umbanda no Maranhão: “abatazeiros”.

Mesmo não utilizando a expressão “tobóssis”, Josué Montello (1975, p. 200-201) em sua descrição da Casa das Minas menciona “o estado infantil das vodúnsis em que elas sentam no chão e brincam com bruxas de pano sob o olhar da nochê”. Ferretti (2004, p. 205) apresenta algumas características das tobóssis:

Tobóssis são entidades femininas infantis recebidas pelas vodúnsis-gonjaís, as que haviam se submetido ao processo de iniciação completa. A última feitorai de gonjaís foi realizada na Casa das Minas entre 1914-1915. Afirma-se que houve alguns erros nesta feitoria e nunca mais fizeram outra. Havia tobóssis de feitoria anterior, realizadas pelas africanas em fins do séc. XIX, quando foram feitas mãe Andreza, mãe Leocádia e outras. As últimas gonjaís morreram no início dos anos 70 e as tobóssis vieram até meados da década de 60. Dizem que em outros terreiros do Maranhão ainda há tobóssis, mas são diferentes, sendo chamadas de meninas ou princesas. Na Casa das Minas e na Casa de Nagô elas não vêm mais, embora sejam lembradas com grande carinho (FERRETTI, 2004, p. 205).

Dentro do panteão de divindades ou dos voduns da Casa das Minas, as “Tobóssis” eram e ainda continuam sendo especiais, embora nesse terreiro de Mina centenário elas não vão mais, devido a não existir mais filhas com o grau de iniciação completa, ou seja, que tenham passado por todas as obrigações rituais (banhos, preceitos, aprendizagens, etc.) atingindo a categoria de “gonjai” para poder “receber” ou “entrar em transe” com essas entidades infantis femininas. Montello (1975, p. 200), ao falar da Casa das Minas, descreve as tobóssis brincando com suas

bonecas. Montello (1975, p. 200) afirma que as vodúnsis, em seu estado infantil, retrocedem a tempos mais longínquos, associados à própria raça nas selvas africanas, a partir do dialeto incompreensível que elas conversam entre si (língua africana) não sabendo muitas vezes o que estão dizendo.

Damião retorna ao Continente Africano representado pela Casa-grande das Minas à procura de sua amiga Genoveva Pia para esclarecer uma dúvida a respeito do seu outro amigo, Padre Policarpo:

Damião ali chegou, já noite alta, à procura da Genoveva Pia. Extraviara-se pelas ruas circunjacentes, depois de deixar a casa do Padre Policarpo, com o mesmo pensamento a insistir na sua consciência, a propósito da Aparecida: -- É filha dele. Não pode deixar de ser filha dele. [...] Foi entrando sem que ninguém o chamasse. Como era alto, talvez o mais alto dos que estavam ali, dominou o mar de cabeças, e distinguiu a nochê, com seus rosários e as suas pulseiras de búzios, rodeada pelas noviches, de cabeção de linho bordado, com saias de pano-da-costa, algumas de cordões de ouro (MONTELLO, 1975, p. 201-202).

Nessa primeira experiência de Damião em seu próprio reencontro, *a priori*, ele é levado por uma dúvida comum em torno da quebra do celibato de seu amigo, Padre Policarpo, que tinha verdadeiramente uma filha (Aparecida) em meio ao seu cargo sacerdotal ou eclesiástico. Foi algo diferente para ele, pois sente, pela primeira vez, que pisa em chão africano:

Damião, ainda não havia chegado ao meio do corredor, quando de repente os tambores mudaram de ritmo. Do meio da varanda, a nochê o fitava, já com o xale caído para os antebraços, e veio se aproximando dele, sem que as danças se interrompessem. 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 (MONTELLO, 1975, p. 202).

A sensação que domina o corpo de Damião é de força e autoestima aguçada pelo valoroso orgulho de “ser negro”, obtendo, por meio do ambiente, o fortalecimento necessário para combater as injúrias do racismo e desigualdades sociais presentes na sociedade maranhense e brasileira. Na Casa das Minas ou Querebentã de Zomadônu, ele não é apenas um negro qualquer, um animal irracional, sem qualquer tipo de valor, como a elite branca preconceituosa desse contexto categoriza as pessoas de cor, mas é um negro livre das agruras da escravidão. O narrador descreve o sentimento de excitação e força que emanava dos tambores rituais da Casa das Minas, refletida nos cânticos em louvor às entidades espirituais, os voduns, que dançavam através dos corpos de suas filhas:

Logo os tambores cresciam, suplantando a plangência do canto com o seu bater viril, e eram acompanhados pelo tinido dos ogãs e o sacolejo 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 ele, no mesmo tantantã ritual. Pela excitação de quantos ali estavam, Damião reconheceu, num relance do olhar, que os outros negros sentiam o que ele sentia. [...] Em verdade, só eram livres ali na Casa-grande das Minas e enquanto ressoavam os tambores (MONTELLO, 1975, p. 203).

O toque de Tambor de Mina para os voduns Jeje Daomeanos, possibilita aos negros, marcados pelo sofrimento e cativo, que podem se sentir “livres”, valorizados naquele local, cujo ritmo é definido pelo sociólogo francês Roger Bastide (1971, p. 264) como um “canto do Daomé transplantado para o lado de cá do Atlântico”, ideia que denota um universo simbólico e significativo das heranças africanas. O primeiro contato de Damião com nochê Mãe Hosana, mãe da casa, foi, de fato, emblemático:

Damião estava agora ao fim do corredor, com Mãe Hosana à sua frente, fitando-o nos olhos, e sorrindo, como se o reconhecesse. Era uma velha de rosto liso, a cabeça branca, um lenço sobre os cabelos, os antebraços cobertos de pulseiras, uma volta de ouro caindo-lhe do pescoço fino, muitos colares por cima do cabeção de linho branco. E foi ela que abriu o espaço no banco da varanda para que Damião sentasse: – Toda vez que tu aparecer aqui, aqui é teu lugar – disse a nochê, com as mãos nos seus ombros. E logo voltou ao centro da varanda, com o xale sobre as espáduas ossudas, reintegrando-se na dança litúrgica, sempre rodeada das noviches, que não tinham parado de dançar. Ao vê-la afasta-se, muito magra e esbelta, Damião ainda sentia que as pupilas de Mãe Hosana o trespassavam, banhadas de uma doçura luminosa, ao mesmo tempo mística e materna. (MONTELLO, 1975, p. 204).

A gentileza e educação das sacerdotisas ou das mães-de-santo, nesse caso a nochê mãe Hosana é uma característica importante do perfil dessas mulheres negras (mineiras de *Ashé*), cheias de conhecimento, saberes e de alta percepção do mundo que as rodeia, onde esses pontos fazem parte do carisma que elas geralmente concentram. Maria Salete Joaquim (2001, p. 62) identifica no poder da mãe-de-santo ou no cargo que ela ocupa em termos de liderança, dois tipos comuns: a liderança carismática (íntima ao modo de ser e de tratar as pessoas) e a institucional (própria do espaço-terreiro).

Mãe Hosana é uma personagem inspirada na história real. Como demonstra Ferretti (1996, p. 156) ao elencar as mães ou nochês da Casa das Minas (chefas ao longo de sua história), identificamos a nochê Hosana da Conceição como a terceira mulher que comanda esse terreiro de Mina. Outros nomes de vodúnsis e de entidades espirituais são expostos por Montello (1975, p. 204) construindo o cenário do espaço de religião de bases africanas, em que tudo isso está representado na memória de Damião, ao se lembrar das inúmeras vezes em que a sua amiga, Genoveva Pia, tinha falado sobre a Mãe Hosana e a Casa das Minas:

Dela lhe tinha falado, vezes sem conta, a Genoveva Pia, nas conversas da Travessa da Sé, junto ao seu tabuleiro de doces, e de tal modo que, antes de ver a nochê, já ele também a conhecia, como igualmente conhecia outras mais que ali a tinham precedido, senhoras dos mistérios que só negros podem saber e que estão relatados no livro santo da sala do santuário. Lembrava-se de Bárbara, Firmina, Severa, Evarista, Vicência e Maria Jesuína, todas elas consagradas ao zelo e aos sacrifícios do querebentã, como donas da casa. Cada uma tinha sido assistida, depois de convenientemente iniciada por um vodum poderoso. E por isso, Abeju, Loco, Ajautó, Agongone, Coicinacaba, Sepazin e Toçá, cada um a seu tempo e na sua hora, haviam baixado àquele mesmo terreiro, em presença de sua nochê, quando brilhavam as velas e retumbavam os tambores. Agora era a vez de Azacá, espírito caprichoso e divertido, que se comprazia em alvoraçar as folhas da cajazeira sagrada, perseguindo as chamas das velas e erguendo nuvens de pó, antes que os tamboreiros mudassem o ritmo dos batuques, obedecendo à queda do xale nos antebraços de Mãe Hosana (MONTELLO, 1975, p. 204).

Apesar de outros nomes de vodúnsis ou filhas de santo aparecerem no decorrer da narrativa montelliana, não podemos afirmar, convictamente, a respeito da veracidade da existência dessas personagens no domínio da realidade, pois por esse terreiro já passaram muitas gerações de negras mineiras. Sobre as entidades espirituais ou voduns (Abeju, Loco, Ajautó, Agongone, Coicinacaba, Sepazim, Toça e Azacá) faremos alguns comentários sobre eles sustentados em pesquisas antropológicas sobre essa casa e o próprio Tambor de Mina, pois os voduns são componentes essenciais desse universo afro-religioso e simbólico na narrativa montelliana.

Destacamos dois momentos cruciais apontados por Montello (1975, p. 245), que ambientaliza acontecimentos importantes no decorrer dos fatos narrados, sendo ambos remetidos à da Casa das Minas e ao cenário festivo profano-religioso da cidade de São Luís: a) a festa das Vodúnsis Gonjaís e os folguedos juninos (festa de São João), como primeiro momento; e o ritual do “Tambor de Choro” ou “Zeli” para Genoveva Pia, como segundo momento. Em uma noite de São João, em São Luís, em meio aos folguedos e à movimentação intensa na cidade, a Siá Genoveva Pia, como é carinhosamente chamada pelos seus irmãos de cor, tinha uma dupla tarefa: dançar para seu vodum na Casa das Minas e embarcar um grupo de dezoito negros para ganharem suas liberdades.

Na Casa-grande das Minas, “a festa ou toque do dia 24 de junho, dia de São João, era dedicada às Gonjaís, tendo um caráter obrigatório” (FERRETTI, 1996, p. 141). Os preparativos da velha Genoveva começam cedo no dia 24, pois, durante a noite, ela ia tanto à Casa das Minas dançar para seu vodum, como exemplifica Montello (1975, p. 255) quanto procurar o Mestre Ambrósio para embarcar o grupo de negros fugidos, pois “Desde cedo tomara o seu banho

cheiroso, com muitas folhas de jardineira, dentro da tina transbordante, e dali saía para se vestir devagar, pusera o vestido branco, adornara-se com as pulseiras e os cordões de búzios”.

Durante a noite, quando finalmente chega à Casa das Minas, depois de ter voltado de maneira infrutífera da busca do Mestre Ambrósio para embarcar o grupo de negros (16 negros e 2 negras) que ela ajudaria a ganhar liberdade, pôde entrar em transe com seu vodum e dançar bastante, Montello (1975, p. 259) diz:

Quando alcançou a Casa das 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 baticum frenético. Outro ser se instalara no seu ser. Quem a conhecesse defronte de seus tachos de cobre, mexendo as tachadas de doce fervente com a lenta colher de pau, ou sentada por trás de seu tabuleiro de doces sortidos, de cachimbo no queixo, a toalha bordada enxotando as moscas teimosas, jamais associaria à bailarina lépida, toda entregue à leveza de seu bailado. Dir-se-ia que só a dança era o seu ofício. E nada mais, realmente, naquele instante, existia para ela (MONTELLO, 1975, p. 259).

O transe ritual ou mesmo o vodum da Genoveva Pia tinha tomado o seu corpo, logo que se aproximou das outras noviches na Casa das Minas. Os cânticos rituais, o forte batecum dos tambores, o retinir do ferro e o tilintar das contas das cabaças contribuíram para que a força de seu “senhor” ou vodum a possuísse. Agora, não é mais uma senhora septuagenária com sua pouca força e limitações que está nela, mas sim o espírito dono de sua cabeça, que não é informado ao longo da narrativa a qual família pertence e muito menos o seu nome.

O segundo momento, já elencado por nós e descrito por Montello (Id, p. 270) é o “Tambor de Choro” ou “Zelim”, rito fúnebre no Tambor de Mina, feito em homenagem à Genoveva Pia na Casa das Minas, depois de ter sido brutalmente assassinada por uma autoridade policial, o cabo Machado.

Sérgio Ferretti (1995, p. 201) diz que “o ritual fúnebre no Tambor de Mina se chama ‘Tambor de Choro’, e que na Casa das Minas recebe o nome de ‘Zeli ou Zelim’, quando é feito de corpo presente e de ‘Sirrum’ (corpo ausente)”. Após Genoveva Pia ter sua vida ceifada pelo cabo Machado, foi organizado um Zeli ou Zelim, pois o ritual era de corpo presente, como pontua Montello (1975, p. 270):

Ao primeiro bater do tambor de choro, já com a claridade do dia atenuando na varanda da Casa-Grande das Minas as últimas sombras da noite, Damião sentiu que não podia mais conter-se. Cedeu à crise de pranto, curvado para frente, no comprido banco de pau, em frente ao corpo da velha, que as outras noviches rodeavam, vestidas de

branco. O bater soturno dos tambores, acompanhados pelos cantos fúnebres, deu-lhe uma emoção tão intensa que ele se sentiu um momento atônito, como desligado do ambiente que o cercava. E só o choro convulsivo, que vinha das profundezas de seu ser, conseguiu restituí-lo à consciência de si mesmo, diante da morta já vestida para o enterro. O leve tremeluzir das velas junto ao esquife parecia dançar com as noviches, que entoavam as suas litâneas dolorosas, enquanto batiam de leve os tambores, os ogãs e as cabaças, na ampla varanda apertada de negros, e por onde entrava a claridade do dia (MONTELLO, 1975, p. 270).

A cena de tristeza em meio aos símbolos rituais do “Zeli” da Genoveva Pia, trazem uma carga de emotividade, dor e, ao mesmo tempo, revolta transmitida tanto pelo personagem principal quanto pelos outros negros amigos dela e irmãos de cor, transbordando para o próprio leitor. Entendemos que mesmo saindo da história da narrativa, Genoveva Pia, sua fé, e a própria Casa das Minas continuam muito “vivas” na memória de Damião, pois em muitas passagens do texto lembra delas (MONTELLO, 1975, p. 345).

Esses foram os dois momentos importantes narrados por Montello: a festa de São João e o Tambor de Choro de Genoveva Pia, com destaque a aspectos simbólicos relativos tanto à Casa das Minas quanto ao contexto afro em São Luís (MA). A conexão religiosa entre Genoveva Pia e Casa das Minas (festa de São João) de modo concomitante se misturou com a sua tarefa ou função de “libertadora de negros escravizados”, vindo de maneira frustrada a ser contida por seu algoz e assassino, o cabo Machado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Querebentam de Zomadônu ou Palácio de Vodum em terras maranhenses, especificamente na ilha ludovicense, assume um papel importante em *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello (1975, p. 8). O título da obra faz menção aos “instrumentos” e “sons rituais” desse espaço sagrado das culturas Jeje Daomeanos que foram transplantadas do continente africano para o lado de cá (Brasil-diáspora).

É indiscutível pontuar que a caminhada do personagem “Damião”, em uma noite de 1915, representa uma crítica à situação do negro no Maranhão/Brasil em meio ao sistema de escravidão no qual o povo negro foi acometido ao longo de séculos.

Os sons dos tambores e rituais da Casa das Minas dão força ou *ashé* a Damião para que pudesse fazer a “travessia”, sair da condição sub-humana de negro escravizado e ao *status* de homem “livre”, profissional, educador, professor, sobrevivente, etc.

O mundo reunificado (1977, p. 45) destacado por Artur Anselmo, exemplificado pela Casa das Minas, é uma metáfora para percebermos a importância do recomeço, de reiniciar, de se reconstruir em meio ao caos das injustiças sociais, dos açoites, das feridas e das marcas dos racismos.

REFERÊNCIAS

ANSELMO, Artur. **Um romance da Cisão: “Os Tambores de São Luís”**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1977.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma Sociologia das interpenetrações de civilizações**. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1971.

FERRETTI, Sérgio. **Querebentam de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas**. São Luís: EDUFMA, 1996.

_____. **Repensando o sincretismo: Estudo sobre a Casa das Minas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; São Luís: FAPEMA, 1995.

_____. **Voduns da Casa das Minas**. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **Culto aos orixás: voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

FERRETTI, Mundicarmo. **De segunda a domingo, etnografia de um mercado coberto. Mina, uma religião de matriz africana**. São Luís: SIOGE, 1985.

MONTELLO, Josué. **Os Tambores de São Luís**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

PEREIRA, Manuel Nunes. **A casa das Minas: culto dos voduns jeje no Maranhão**. Rio de Janeiro: Petrópolis, Vozes, 1979.

SANTOS, Maria Rita. **As Personagens de Cor na Literatura Brasileira e em “Os Tambores de São Luís de Josué Montello**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, 1980.

VERGER, Pierre. **Uma Rainha Africana-Mãe-de-Santo em São Luís**. Revista USP, nº 6, Jul-Ago 1990.