

Mulher, voz e movimento na encantaria maranhense: o caso do terreiro da Turquia

Regina Célia de Lima e Silva¹

SEEDUC

Esta comunicação trata de uma parte da tese *Historia do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França na encantaria do tambor de mina maranhense: do livro à voz no Terreiro da Turquia*, defendida em 2015, na Universidade Federal Fluminense (UFF/RJ). Neste fragmento, procuro mostrar que a presença da mulher é primordial na transmissão e manutenção da tradição da encantaria no tambor de mina, religião de origem africana e que se destaca na região do Maranhão e do Pará. Através das histórias contadas para as crianças do terreiro, dos pontos cantados e das danças, no espaço sagrado, as mulheres transmitiram os conhecimentos que adquiriram dos seus antepassados. Assim, conseguiram deixar na memória de muitos aquilo que não se conseguiu registrar em livros, e que serviu de resistência cultural. A pesquisa buscou no Terreiro da Turquia (século XIX) as pistas para entender como se construíram determinadas memórias, já que ele nasceu do encontro entre uma narrativa muito conhecida do mundo ibérico e a primeira *yalorixá* daquele *egbé*. Foi a partir de então que uma casa, bastante reconhecida por sua importância cultural, nasceu em São Luís, trazendo, dos livros, personagens transmutadas em entidades encantadas para conviver com os vivos nos momentos sagrados e de festa.

Palavras-chave: mulher; encantaria; Terreiro da Turquia.

This paper consists of part of the thesis *History of the Emperor Charlemagne and the twelve pairs of France in the enchantment of the Tambor de Mina in Maranhão: from the book to the voice in the Terreiro da Turquia*, defended in 2015, at UFF/RJ. In this fragment I try to show that the presence of women is paramount in the transmission and maintenance of the *encantaria* at the *Tambor de Mina*, an African religion that stands out in the regions of Maranhão and Pará. Women transmitted the knowledge they acquired from their ancestors through the stories told to the children of the *terreiro* (ritual space), songs and dances in the sacred space. Thus, they managed to keep the memory of things that could not be recorded in books, and that served as cultural resistance. The research sought for clues, in the Terreiro da Turquia (existing since the 19th century), in order to understand how certain memories were constructed, since it was originated by the encounter between a well-known narrative of the Iberian world and the first *yalorixa* (priestess) of that *egbe* (temple). From then on, a well-known and culturally important temple appeared in São Luís, bringing characters from the books transformed into enchanted entities to share the sacred and festive moments with the living.

Keywords: woman; encantaria; Terreiro da Turquia

¹ Doutora em Estudos Literários. Literatura Comparada desde 2015. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal Fluminense (1989) e Mestrado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2003). Trabalha como Professora de Espanhol desde 1989. Foi professora em regime parcial do Centro Universitário La Salle no curso de Relações Internacionais até 2011. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas (Língua Espanhola). Trabalhou como Professora Substituta no Colégio Pedro II e na UERJ. No momento é professora do Ensino Médio do Estado do Rio de Janeiro, SEEDUC e da UFF. Desenvolve pesquisas sobre cultura popular com aplicação em Artes Plásticas, tendo produzido a exposição *Bricantes*, que trata dos personagens das danças populares brasileiras.

Este texto é parte da tese *Historia do imperador Carlos Magno e dos doze pares de França na encantaria do tambor de mina maranhense: do livro à voz no Terreiro da Turquia*, defendida no ano de 2015, em Literatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense. A pesquisa procurou desvendar como o Terreiro da Turquia foi influenciado por uma narrativa trazida da Ibéria para o Brasil, entre os séculos XVI e XVIII, e que inspirou nossa cultura popular, desde a literatura de cordel até as festas de cunho religioso, como as cheganças e os reisados. O terreiro teve algumas de suas personagens transformadas em entidades de grande relevância até hoje, sendo Ferrabrás de Alexandria, o rei turco, que deu nome àquele espaço sagrado.

Ao descobrir que um exemplar da história de Carlos Magno pertenceu à primeira *yalorixá* do Terreiro da Turquia, Mãe Anastácia Lúcia dos Santos (1971), assim como vim também a descobrir que ela recebia o Rei da Turquia em transe mediúnico, e que a Princesa Floripes também descia na *guma*, resolvi investigar mais profundamente sobre aquele assunto, pois achava que a oralidade era uma das chaves para entender algo que parecia um fenômeno, à primeira vista, fantástico.

Uma das características importantes desse terreiro é que ele, além de ter as representações de *voduns* (seres similares aos orixás do candomblé) do Tambor de Mina, também atua com os encantados, que nos fazem lembrar das entidades de umbanda, por interagirem com os vivos através de conversas e até mesmo participando de festas externas.

A Mina tem em seus voduns e orixás a representação africana; na *Encantaria*, encontramos os gentis (nobres europeus, como D. Sebastião) e os *gentilheiros* (fidalgos não nobres) da cultura europeia, além dos índios, representantes dos nativos de nosso continente, homenageados em dias especiais do ano.

A *Encantaria* é assim denominada por possuir entidades que viveram na terra, mas que ao desaparecerem, não morreram, apenas se encantaram. Os encantados habitam uma região chamada de “Encante”, sendo que ela pode ser uma cachoeira, uma mata, um rio ou outro ponto qualquer da natureza (MAUÉS; VILLACORTA, 2004, p. 20). São seres sobrenaturais e muito poderosos por estarem conectados à dimensão espiritual e às forças da natureza onde habitam. De acordo com M. Ferretti (2000, p. 3), podemos considerar que Dom Luís tem sua corte na Baía de São Marco; Dom José Floriano domina o Boqueirão e Alcântara, Rei da Bandeira, fica na Pedra de Itacolomi; Dom João Soeira está na praia do Calhau e Dom Pedro Agansu comanda as matas de Codó.

As entidades caboclas mais antigas na *Encantaria* são justamente as que foram inimigas dos cristãos, como os turcos ou mouros. “Assim, o Guerreiro de Alexandria lutou contra os cristãos no tempo das Cruzadas e seu irmão Tabajara, além de ser filho de turco com cigana, casou-se com índia paraguaia” (FERRETI, 2000, p. 77). Esses encantados são os excluídos, os marginalizados, e talvez por isso tenham sido tão admirados pelos participantes da Mina.

No Terreiro da Turquia, as entidades caboclas são também os mouros, como o Rei da Turquia e Floripes. Além deles há outras, que receberam nomes indígenas: Tapindaré, Aquilitaua, Juracema, Rosarinho, Ninamou, Flecheiro, Tabajara, Ubiratan, Douro, Ingazeira, Ubirajara, Mariana. Dentre estes, o mais importante e conhecido foi, é claro, o Rei da Turquia, que deu nome àquela casa e, como afirma M. Ferretti (2000, p. 128), é a entidade mais conhecida fora dos terreiros Mina.

As *vodunsis* (mulheres que fazem parte do Tambor de Mina), nas festas e nos toques usam um fio de contas, ou rosário, nas cores da família turca, o mesmo que aparece sobre o livro de Carlos Magno fotografado por M. Ferretti. As cores da Turquia são vermelho, verde e amarelo, pois simbolizam os caboclos, que é a maneira pela qual são denominados os gentilheiros. Os fidalgos, os nobres, os turcos são chamados assim pelo fato de terem se “ajuremado” (se transformado em índios) ao entrarem em nossas terras. “Seu Turquia” é conhecido como Ferrabrás de Alexandria. Podia ser chamado também pelo nome do seu pai, Almirante Balão, mas na verdade a entidade que leva este nome era recebida apenas pela mãe carnal de Anastácia. Sua família é extensa e um de seus filhos mais famosos, Jaguarema, nasceu em um terreiro da cidade Codó. De nação *taipa*, foi tão respeitado por Mãe Anastácia que ela, apesar de ser filha de Xangô e de cultuar Nanã, abriu o terreiro para o turco e sua linhagem (FERRETTI, 2000, p. 130).

Muitas histórias são contadas em relação ao Rei da Turquia. Todas elas exercem um fascínio no ouvinte, mas o encantamento proporcionado pelo gigante turco nasce no romance de cavalaria *História do imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*. Vejamos agora como aconteceu o encontro da narrativa com um terreiro do Maranhão. Saído das páginas do romance e nas asas da imaginação de muitos, o rei turco e seus companheiros içaram âncora de seu navio encantado para fazer parte para sempre do Tambor de Mina, a religião dos *voduns* africanos trazidos pela princesa Nã Agontimé.

Quando adolescente, Anastácia foi morar em São Luis, onde conheceu Manuel Teu Santo, babalaó que cuidou dela. Depois da morte dele, ela resolveu abrir o Terreiro da Turquia, também conhecido como Fé em Deus (*Nifá Olorum*), em 1889.

Mãe Anastácia teve poucas filhas de confiança no comando do terreiro, entre elas: Lody, que recebia a encantada Floripes, irmã de Ferrabrás; Dona Aurélia ou mãe Mocinha, como era carinhosamente chamada, uma das mais importantes figuras do terreiro; e Maria dos Remédios Castro, filha adotiva de Anastácia e mãe pequena no terreiro. Era importante que Anastácia tivesse pessoas confiáveis para comandar a casa em sua ausência, pois era muito solicitada e viajava bastante, principalmente para Manaus, onde preparava outras pessoas e continuava seu aprendizado (FERRETTI, 2000, p. 71).

Com o tempo e as dificuldades financeiras, o terreiro foi perdendo o brilho. Com a morte de Mãe Anastácia, em 1971, as *vodunsis* mais importantes naquele tempo, como Mundica Reis (mãe-criadeira) e dona Zeca (filha adotiva de Anastácia)

resolveram que não dariam continuidade ao terreiro. Pai Euclides (2015), da casa Fanti-Ashanti, assumiu os cuidados com a casa.

Como dito anteriormente, um dos caminhos que levaram à transição de personagens da narrativa de Carlos Magno em entidades foi o da oralidade. Os terreiros têm a oralidade como base para transmitir as tradições que lhe são inerentes e manter ligações com a oralidade primária oriunda das nações que aqui chegaram na diáspora. Apesar disso, é razoável supormos que o encontro com as formas escritas descarta qualquer comparação entre terreiros e esse estágio primário da oralidade. No caso do Terreiro da Turquia, especificamente, o conhecimento de seus participantes, adquirido com a narrativa de Carlos Magno, seja pela posse do livro pela mãe de santo ou por sua leitura em voz alta, coloca-o em outro patamar, em que oralidades, primária e secundária, se misturam.

As sociedades orais, na falta de documentos escritos, necessitam desenvolver formas de memorização, como a de ter “pensamentos memoráveis” mais facilmente desenvolvidos a partir de fórmulas, como os provérbios, que tocam o espírito de maneira profunda (ONG, 1998, p. 45). No Terreiro da Turquia existia um exemplar da história de Carlos Magno, e de suas páginas saíram, pela oralidade, as ações “memoráveis” e heróicas dos vencedores que os ouvintes lembraram. No livro, destacam-se as lutas entre mouros e cristãos e a conversão dos mouros, Ferrabrás e Floripes, ao cristianismo. Foram estas personagens, que realizaram as façanhas mais louváveis da narrativa, as escolhidas para serem cultuadas no Terreiro da Turquia.

O pensamento nas sociedades orais é tradicional: o que é passado através dos tempos, repetidas vezes, é tido em alta conta e, por isso, os mais velhos são importantes por manter as tradições (ONG, 1998, p. 52). No terreiro não é diferente, os mais velhos são os que guardam, mantêm e passam adiante as tradições. Não só eles representam a memória, com sua função coadjuvante à oralidade, mas principalmente os pontos e doutrinas cantados durante os rituais em que as personagens se fazem presentes e a mitopoética vira voz coletiva.

Quando não lido, o texto escrito de forma solitária continua encerrado nas folhas do livro, e suas histórias, desconhecidas pelo mundo; mas sua leitura em voz alta aviva seu conteúdo. As narrativas são importantes para as culturas orais porque abrigam grande parte do conhecimento guardado pela comunidade. As histórias dos orixás, por exemplo, encerram cenas semelhantes à vida humana, das quais se tiram ensinamentos através de mitos, que seus ouvintes assimilam facilmente por sua identificação pessoal com as vidas dos orixás.

Mesmo com a consolidação da escrita, escutar histórias é uma tradição sempre atual como na religião, através das orações. No terreiro louvam-se os orixás, *voduns* e entidades pela oração musicada, que simultaneamente reconta os mitos e ativa as forças sobrenaturais e do axé. No terreiro, a voz, os toques, a dança podem levar ao êxtase, ao encontro com o divino: a voz e o corpo na performance da música diferenciam os terreiros das religiões mais estáticas, nas quais se privilegiam o silêncio e a força do pensamento. Ioan M. Lewis, em *Êxtase*

religioso, cita o exemplo de uma tribo no deserto de Calaari que, em cerimônias dedicadas à cura de doenças, usa danças e palmas para chegar ao transe e lutar contra o mal causador das enfermidades (LEWIS, 1977, p. 55).

No terreiro, “o discurso é ação” (ZUMTHOR, 2001, p. 75) que desperta ancestrais e energias plantadas em seus objetos e nos assentamentos das divindades, através de palavras que têm poder de criação. Eis porque os mais velhos dizem que devemos ter cuidado com palavras e pedidos. A voz é capaz de transformar um texto em algo verdadeiro e verossímil, e os adeptos das religiões africanas acreditam na voz do sacerdote e sabem da força que ela tem:

A voz intervém sempre, ao mesmo tempo como poder e verdade. A seu sopro se realizam as formas sacramentais e exorcizantes sem as quais não haveria salvação. Ela não é, então, apenas meio de transmissão de uma doutrina; é, enquanto perdura, fundadora de uma fé (ZUMTHOR, 2001, p. 76).

Naqueles lugares sagrados as tradições não se ensinam pela escrita, e sim pelo que é dito. Eles funcionam como polos irradiadores, nos quais o conhecimento se concretiza pelo que se ouve da cultura das diferentes nações africanas, quando da escravidão. As primeiras mães de santo tiveram papel fundamental na divulgação inicial desses conhecimentos importados da África.

Instituídos pelos negros no Brasil, os espaços litúrgicos, ou *egbés*, foram os lugares onde puderam cultuar seus deuses e viver suas tradições com as bênçãos de novos ancestrais, as mães ou *lyás* (SODRÉ, 2002, p. 75). Dentre os princípios importantes no terreiro, estão: a relativização da hierarquia nos aspectos formais de comportamento, tanto no dia-a-dia como nos cerimoniais, nos momentos de total concentração nos *xirês* (roda feita em dias festivos nos terreiros, quando se toca, se dança e se canta para os orixás) ou nas preparações de oferendas; e a impossibilidade de desvincular a memória e a oralidade da religião, sendo que a oralidade depende necessariamente da memória, e a *lyalorixá*, como principal detentora de ambas, as usa para passar tudo o que é necessário ao aprendizado e, conseqüentemente, ao progresso espiritual de seus filhos.

Abaixo dos orixás, a *lyalorixá* é a representação máxima no terreiro, é a dona dos segredos, da voz, e todos os seus conhecimentos são passados oralmente. Seus filhos aprendem as tradições por meio dos ritos, das festividades, dos preparativos de oferendas, mas principalmente pela transmissão oral de mitos e tradições. Conforme Juana Elbein dos Santos, a *lyalorixá* é a sacerdotisa suprema que detém os maiores conhecimentos do terreiro e que repassa verbalmente tudo o que aprendeu de ouvido (SANTOS, 2008, p. 43-46). É pela sua boca que se sustenta o imaginário e se nutrem e se confirmam os mitos no espaço sagrado (ZUMTHOR, 2001, p. 67).

A força vital do terreiro, chamada de *axé*, é passada por ela pela palavra, que ultrapassa seu conteúdo semântico e adquire poder de realização. Para que o *axé* seja transmitido, é necessário que haja a junção de outros elementos necessários

a sua contínua perpetuação, tais como os gestos, os movimentos corporais, a respiração e o hálito, que servem de complemento e se destacam nos dias festivos ou nos rituais mais complexos, que representam o ápice dentro do terreiro. Como consequência, a sacerdotisa consegue angariar para si o respeito e a confiança de todos os seus seguidores, além de conquistar a simpatia dos visitantes do terreiro e dos apreciadores de sua religião.

Elbein dos Santos (2008, p. 36) ressalta que a *lyalorixá* é a mãe que possui os orixás, ou melhor, é a *lyalaxé*, a detentora e a transmissora do poder sobrenatural no ritual que libera e distribui o *axé*. Tanto as pessoas como os objetos são detentores de *axé*, sendo que esses últimos precisam passar por uma preparação especial, para que possam ser portadores e transmissores de *axé* também. Os tambores, por exemplo, objetos usados para invocar os orixás, precisam passar por uma consagração, pois, do contrário, exercerão apenas um papel ornamental. A sabedoria, os mitos, os valores e os procedimentos litúrgicos fazem parte do *axé* e este, além de imanente na sacerdotisa e transmitido por ela, é a força indispensável no aprendizado dos seus filhos. O *axé* é plantado no terreiro, no sentido literal da palavra, para ser posteriormente “acumulado, desenvolvido e transmitido. Existe *axé* plantado nos assentamentos dos orixás, dos ancestrais e no interior (*inu*) de cada membro do terreiro” (SODRÉ, 2002, p. 97) e, portanto, cabe à mãe de santo mantê-lo e distribuí-lo em objetos, elementos da natureza, homens, enfim, tudo pode conter essa força vital que é o *axé*. Os rituais o despertam, e uma das regras a serem seguidas por quem se vincula ao *egbé* é conectar-se com essa força para impulsioná-la e também recebê-la (SODRÉ, 2002, p. 103). Mesmo assim, é a voz dos mais velhos, por ser um veículo de força, que proporcionará, de maneira crucial, o intercâmbio entre o *axé* e os demais.

Paul Zumthor (2001, p. 75) afirma que a palavra cria o que profere e, se pensamos na presença das personagens da história de Carlos Magno na Mina pelo transe mediúnic, essa recriação está vinculada preponderantemente à voz da *lyalorixá*. Juana Elbein dos Santos afirma que, se a força da voz dessa sacerdotisa

adquire tal poder de ação, é porque ela está impregnada de *àse* (*axé*), pronunciada com o hálito – veículo existencial –, com a saliva, a temperatura; é a palavra soprada, vivida, acompanhada das modulações, da carga emocional, da história pessoal e do poder daquele que a profere (SANTOS, 2008, p. 46).

Daí entendemos, então, que uma das formas de ressurgimento das personagens da narrativa de Carlos Magno no terreiro se faz pelo hálito da sacerdotisa que detém a força vital no *egbé*.

Segundo Walter Ong, lembrando as palavras de São Paulo em *Romanos* (10:17), a fé entra pelos ouvidos e a palavra pronunciada agrupa, reúne (ONG, 1998, p. 88). No Tambor de Mina, como em outros grupos de religião africana, é a palavra imbuída de *axé* da sacerdotisa que preserva as tradições trazidas de outras culturas. A sua voz é a da experiência que passou de pessoa para pessoa, e é dessa experiência que sempre se nutriram todos os narradores. As histórias

que vêm de longe, trazidas pelos viajantes, são recontadas por aquela mulher, a grande narradora do terreiro, que funciona como fonte de informação para seus seguidores (BENJAMIN, 1985, p. 198).

A memória do grupo se constrói em cima da memória da *Iyalorixá*. A primeira é coletiva e a segunda, individual, mas devemos salientar que a memória sacerdotal também foi construída sobre as lembranças dos outros, e não foi inventada, mas emprestada pelo seu meio (HALBWACHS, 1990, p. 54). As coisas que ela ouviu, leu e viveu são o suporte para a memória do grupo.

Como elo entre o sagrado e o profano, a voz da sacerdotisa fala uma língua comum a deuses e mortais. Com timbre, altura e articulação diferentes da nossa fala, a voz dela traz a marca do estranho e não é totalmente humana (ZUMTHOR, 2010, p. 297), daí seu poder de comunicar-se com o intangível. E como narradora, a voz da sacerdotisa é aquela que sabe dar conselhos, porque detém a sabedoria no espaço sagrado (BENJAMIN, 1985, p. 200).

Além de tradições narradas dentro dos terreiros, um conjunto de movimentos, gestos e sons somam-se às vozes de seus adeptos para manter o que não pode ser registrado em papel. Nesse contexto, a música, somada à dança, é de extrema importância, e tem sido um veículo de conhecimento sobre tais tradições para os leigos que estão fora dos muros dos terreiros. Bons exemplos são o *batuque*, em São Paulo; o *maracatu*, em Pernambuco; o *tambor de crioula*, no Maranhão, que extrapolaram o espaço sagrado e tomaram as ruas em momentos festivos.

No terreiro, as cantigas fazem parte de todos os momentos e os tambores têm lugar de destaque nos rituais. Reginaldo Prandi observa a importância da música em todos os momentos do terreiro:

Poderíamos dizer que para cada gesto há no candomblé uma correspondente cantiga. Para tudo se canta. Para acordar, para dormir. Para tomar banho, para comer. Para ir à rua e chegar à casa. Canta-se para colher as folhas sagradas no mato, folhas tão essenciais para a manipulação mágica do axé, a força sagrada da vida, e para cada folha uma cantiga específica. Canta-se para benzer o enfermo e nos trabalhos de limpeza ritual do corpo e da alma. Para invocar os benfazejos ancestrais e para afastar os maus espíritos. Para realizar os sacrifícios, para oferecer as comidas. Canta-se para a faca que mata o animal votivo, para a canjica que se deposita ao pé do altar, para o fogo que alumia os santos. Para a luz do dia e o escuro da noite, para que o amanhã sempre volte a acontecer. Para a terra, para a chuva e para o vento, para que a vida seja menos dura. Canta-se aos caminhos, para que se abram. Aos feitiços, para que funcionem. Ao oráculo, para que deixe os deuses falarem na caída dos búzios. Na iniciação, ou feitura do santo (PRANDI, 2005, p. 181).

Canta-se para tudo, enfim. Repete-se no *egbé*, onde a música é primordial para o contato com a divindade, o mesmo sistema africano no qual se canta tanto na folga quanto no trabalho. Os instrumentos, em conjunto com a voz e o movimento corporal, implicam mobilidade, e não seria natural a rigidez em uma situação tão específica como a ritualística. Um ritual, repetido ao longo do tempo,

fixa uma história na memória mais facilmente do que um narrador imóvel para um grupo também imóvel. O movimento do corpo interage com a poética. Gesto e enunciado se associam proporcionando a *performance* (ZUMTHOR, 2010, p. 217), em que nada é aleatório, pois todos os elementos se conjugam para trazer à terra os deuses. Tudo que se reproduz no centro do terreiro, como espaço produtor de sentido, se torna real, porque a voz, os gestos, os cânticos e os instrumentos legitimam aquele meio cultural específico. O terreiro se transforma em cenário, e o grupo reunido, para as danças em louvor aos orixás ou às entidades, se coloca em círculo no meio do barracão para todos assimilarem mais facilmente as forças espirituais evocadas.

As sacerdotisas, ao se colocarem em círculo, estão voltando ao passado, às danças que fizeram parte de antigas culturas. Elas se colocam ao centro do salão onde foi plantado um dos fundamentos da casa. Aos poucos vão sendo tomadas pelos orixás, *voduns*, encantados, de acordo com o tipo de cerimônia que está sendo realizada. Ao mesmo tempo, a assistência se posiciona de forma respeitosa e silenciosa, ao observar o ritual em que cada coisa tem importância, em uma unidade de movimentos, gestos e intenções. O respeito que a assistência sente nasce do efeito que a *performance* provoca:

A beleza do ritual, sua plasticidade, rigor, a forma de apresentação dos mitos, o encadeamento de construção/desconstrução que a incorporação apresenta, a entrega do fiel em todos os níveis, emocional, corporal, espiritual, enfim, a disponibilidade do fiel, são elementos marcantes do ritual e, de certa forma, impactantes para o público (ZENICOLA, 2014, p. 77-78).

O ritual cativa a atenção do público para que este participe dele. Pela proximidade física, tanto dos fiéis como da assistência, o ritual açambarca o espaço e cria uma unidade autossuficiente em que nada, além do próprio ritual, é importante (ZENICOLA, 2014, p. 80).

Os gestos no ritual são intencionais e estabelecem uma relação com os mitos nele revividos. Uma de suas finalidades é lembrar aqueles a quem representam, como os orixás. A dança da orixá Oxum lembra seus movimentos ao banhar-se em uma cachoeira. Já Oyá nos recorda uma luta e ao mesmo tempo o movimento do vento. O gesto se torna verdadeiro quando ele passa da forma apenas memorizada e repetida do fiel para o do orixá que chega pelo transe. As distâncias nesse momento se encurtam entre *ayê* (plano físico) e *orum* (plano espiritual).

Os ritos africanos levam muito a sério as palavras, que ritmadas e cantadas, retêm o poder da vida e da morte (ZUMTHOR, 2010, p. 296). Zumthor afirma que a poesia oral surgiu nos ritos antigos, que se inserem em um determinado grupo social preocupado em assegurar sua relação com o divino. Essa relação é construída e atualizada quando transformada em drama vivido através do gesto, da voz declamada ou cantada (ZUMTHOR, 2010, p. 297). A voz ritual, como palavra secreta e imperativa, traz a divindade de outro espaço para o meio do grupo. No terreiro, o rito se transforma em imagem teatralizada, em cujo centro convergem

os atores, as danças, as vozes e os instrumentos, em uma *performance* que conta a história dos mitos.

Na vida dos participantes de comunidades religiosas, os momentos cruciais acontecem nos rituais em que todos se encontram, e os sons dos atabaques, associados às doutrinas e às danças sagradas, concretizam o aprendizado memorizado pelos adeptos. Quanto às doutrinas, a palavra poética, retransmitida novamente no centro do terreiro, favorece a representação de mitos perpetuados desde tempos antigos e nos oferece a oportunidade de presenciar um desfile de seres sobrenaturais.

Como um sistema inserido na tradição oral, a voz está intimamente ligada aos gestos, enquanto a dança é a “dimensão visual da forma musical” (SODRÉ, 2007, p. 22). O indivíduo que canta e dança no ritual revive o saber coletivo, e o movimento intencional lhe traz uma alegria só proporcionável por esse encontro com o divino (SODRÉ, 2007, p. 21). Quanto à alegria na fé, Raul Lody afirma que a alegria necessita ser expressada pelas comidas, pelas roupas, pelos sons e danças. Comprometido com o sagrado, o ser humano só pode sentir-se feliz no *egbé*.

“Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida”, afirma Paul Zumthor (2005, p. 69), e não é diferente com os versos cantados, repetidos e memorizado das doutrinas: a *performance* é o carro-chefe da palavra poética doutrinária e uma representação teatral nunca realizada de improviso, pois segue uma ordem preestabelecida pelos mais velhos. É comparável ao que Leda Maria Martins (2010, p. 68) chama de “teatro sagrado”, no qual um conjunto de estratégias – danças, vestimentas, canto e os toques – desenvolve um enredo cosmogônico que narra e transmite os mitos reelaborados pelo grupo e diluídos em seu rito.

Os rituais, cheios de significados, como que restauram a dispersão cultural provocada pela diáspora e representam uma forma de resistência e inversão dos valores europeus impostos em um passado relativamente próximo. Quando os terreiros, como o Fanti-Ashanti, a Casa das Minas ou o Terreiro da Turquia promovem seus rituais e festas, como a do Divino, invertem as posições de poder estabelecidas durante a escravidão. O Terreiro da Turquia, por exemplo, incorpora rainhas e damas da corte em suas festas, reelaborando a tentativa de apagamento da cultura africana e invertendo os papéis com seu opressor: na *performance*, o corpo das rodantes no terreiro, como força cultural, se transforma em “narrador e realiza o mundo imaginário” (MOREIRA, 2005, p. 51), contando o que está na memória, mesmo que inconscientemente, pois a dinâmica performática vem da ancestralidade, um dos valores mais importantes para os africanos e diretamente ligada a uma cosmovisão que engloba mortos, vivos, elementos da natureza e aspectos sociais (MARTINS, 2010, p. 79). Daí que entrar em contato com essa ancestralidade é um dos objetivos principais dos rituais.

Na *performance* coletiva do *egbé*, constituída de gestos e de vozes que nos ligam aos deuses, os “atores” (aspas nossas) também ouvem os cantos que reproduzem no rito, resultando, assim, em uma circularidade em que, ao mesmo tempo, todos são agentes, plateia e eternos aprendizes da cultura ancestral. No

Terreiro da Turquia, gesto e voz são direcionados intencionalmente para os *voduns* e encantados para evocá-los e conviver, no plano físico, temporariamente com eles. Eis porque não há rito sem *performance* nem *performance* sem o encontro com os ancestrais. A oralidade visa sempre a transmissão contínua, à guisa de uma narrativa que narra incessantemente. A mitopoética do terreiro traz o passado para o presente nas reminiscências dos mais velhos e pelas músicas cantadas durante as festas. Não perpetuar as tradições significaria abandonar a luta de tantas pessoas para mantê-las ao fundar espaços destinados à expressão da identidade africana. Os mitos só garantem sua imortalidade através da memória, da voz e do corpo de seus adeptos mortais.

Referências bibliográficas:

- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Obras Escolhidas, v. 1.)
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERRETTI, Mundicarmo M. R. **Desceu na Guma: o caboclo no Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti**. São Luís: EDUFMA, 2000.
- GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- JOAQUIM, Maria Salete. **O papel da liderança religiosa na construção da identidade negra**. Rio de Janeiro: Pallas; São Paulo: Educ; Fapesp, 2001.
- LEWIS, Ioan M. **Êxtase religioso**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- LODY, Raul. **O povo de santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.
- MARTINS, Leda Maria. *A oralitura da memória*. In: FONSECA, Maria Nazareth S. (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- MAUÉS, R. H.; VILLACORTA, G. M. *Pajelança e encantaria amazônica*. In: PRANDI, Reginaldo. **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo Horizonte: Horta Grande; PUC-Minas, 2005.
- ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Campinas: Papirus, 1998.
- SANTOS, Juana Elbein dos Santos. **Os nàgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Egun na Bahia**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

ZENICOLA, Denise M. **Performance e ritual: a dança das labás no Xirê**. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê, 2005.

_____. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

