TAMBOR DE MINA, CURA E BAIÃO na Casa Fanti-Ashanti/Ma – SECMA/1991
Disco (LP) e Folheto – Mundicarmo Ferretti

Cópia do texto original de 1991

GOVERNO DO ESTADO DO MARANHÃO
Governador: Edison Lobão
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
Secretária: Nerine Lobão
COORDENADORIA DE AÇÃO E DIFUSAO SOCIAL
Coordenador: José Valdelino Cécio Soares Dias

ENCARTE DO LP: **TAMBOR DE MINA, CURA E BAIÃO**
na Casa Fanti-Ashanti/Ma – SECMA/1991

COORDENAÇÃO DO PROJETO, PESQUISA E TEXTO:
Mundicarmo Maria Rocha Ferretti
REVISAO:
Maria de Fátima Sopas Rocha
PROJETO GRÁFICO E ARTE-FINAL
Cláudio Vasconcelos
FOTOGRAFIAS:
FOTOS DE RITUAIS: Raimundo Nonato Guterres (Bombom)
FOTOS DE CAPA: Márcio Vasconcelos
FOTOS DE PAI EUCLIDES: Edgard Rocha
FOTOS DE MUNDICARMO FERRETTI: Chistine Leidgens
DESENHOS: Paulo César A. de Carvalho

TAMBOR DE MINA, CURA E BAIÃO na Casa Fanti-Ashanti/Ma

Mundicarmo Ferretti[1]

A cultura popular do Maranhão é muito rica mas é ainda pouco conhecida e valorizada fora do Estado. Em São Luís, essa cultura aparece aglutinada e de forma muito expressiva nos terreiros de Mina, principalmente nos que têm 'linha' de caboclo, onde, além da realização de atividades ligadas à religião de origem africana, promovem-se rituais de cura /pajelança, festas do catolicismo popular (como: a do Espírito Santo) e folguedos (como o bumba-boi, o tambor de crioula, o bambaê de caixa e outros) em homenagem a entidades espirituais recebidas por pessoas da casa.

TAMBOR DE MINA

Tambor de mina, ou simplesmente mina, é uma manifestação religiosa de origem africana que, surgindo no Maranhão, difundiu-se amplamente no Pará, Amazonas, Piauí, Rio de Janeiro, São Paulo e outros Estados brasileiros, levada, principalmente, por pais e mães-de-santo do Maranhão e do Pará ou por pessoas por eles iniciadas.

Os terreiros de mina mais antigos de São Luís foram fundados por africanas antes da abolição da escravidão: a Casa das Minas-jeje, consagrada ao vodum Zomadonu, e a Casa de Nagô, consagrada ao orixá Xangô, ambas ainda em funcionamento. Embora a mina tenha tomado aquelas duas casas como modelo, incorpora elementos de outras 'nações' africanas, de culturas européias e ameríndias.

As entidades espirituais recebidas no tambor de mina podem ser classificadas em quatro grandes categorias: voduns e orixás; gentis ou fidalgos; caboclos; tobossis e meninas (princesas e outras)[2]. Legba (Exu), além de não incorporar, quase não é homenageado na mina. Entre os voduns mais conhecidos podem ser citados: Doçu, Averequete, Badé, Sobô, Euá e Abê. Entre os orixás mais cultuados estão: Ogum, Oxossi, Xangô, Iansã, Nanã (Vó Missã) e Iemanjá. Entre os fidalgos ou gentis mais conhecidos destacam-se: Dom João, D. Luís, Rei Sebastião, D. Pedro Angaço, Rainha Dina e Rainha Rosa (geralmente associados a orixás e a santos católicos), Rei da Turquia, Vandereji e Légua Buji (os dois últimos também conhecidos como voduns 'cambinda'). Rei da Turquia e Légua Boji, como chefiam grandes famílias de caboclos, são também classificados em terreiros de São Luís como entidades caboclas.

De acordo com a mitologia, alguns caboclos da mina descendem de entidades da mata (selvagens), como os filhos de Caboclo Velho (o índio Sapequara) e os filhos de Surrupira do Gangá, e outros pertencem a famílias de gentis que 'entraram na mata', como os filhos de Rei da Turquia, os de Légua-Buji e alguns filhos de Dom Luís (como Corre-Beirada, mais ligado à 'linha de cura', de que falaremos mais adiante), de Rei Sebastião (Jarina) e de outras entidades espirituais conhecidas como da 'água salgada'. Na mina, as entidades femininas são, geralmente, mais raras e menos conhecidas que as masculinas e, na mina-jeje, as tobossis desaparecem com a morte das pessoas que as recebem. Embora nos terreiros de São Luís os fidalgos e os caboclos sejam considerados entidades espirituais não africanas, tanto o Rei da Turquia como o Rei Surrupira/Curupira (chefes de grandes famílias de caboclo) são conhecidos na mina como chefes de 'nações' africanas - 'taipa'/tapa e 'gangá' ou 'fulupa'/felupe.

A CASA FANTI-ASHANTI

A Casa Fanti-Ashanti, apesar de não ser um dos terreiros de mina mais antigos de São Luís, é um dos mais conhecidos. Foi fundada em 1954, por Euclides Menezes Ferreira, mas só começou a funcionar, como casa de mina em 1958, após a inauguração do barracão construído para a realização de rituais, no sítio do Igapara (às margens do rio Bacanga).

O terreiro, denominado na época de sua fundação: "Tenda de São Jorge Jardim de Ueira", funcionou durante seis anos no sítio do Igapara. Em 1964 transferiu-se para o bairro Cruzeiro do Anil, na época ainda pouco urbanizado, onde se tornou mais conhecido como Fanti-Ashanti - nome de 'nação' africana popularizada no Brasil depois de *Introdução à Antropologia Brasileira* (s.d), de Arthur Ramos, e que aparece no estatuto do terreiro publicado em 1974, ao lado de seu nome antigo. Segundo Pai Euclides, sua casa é Fanti-Ashanti porque ele foi iniciado na mina no, já desaparecido, terreiro do Egito (Ilê Nyame) - fundado por uma africana de Cumassi (Gana) de nome Basília Sofia (Massinocô Alapong) - por ele considerado berço da mina fanti-ashanti.

Pai Euclides foi preparado na mina por Maria Pia dos Santos Lago (Iraê-Arau-Vonuko), para uma entidade espiritual ali denominada To-Alaby, mais conhecida por Rei dos Mestres. Mas, por indicação de sua mãe-de-santo,

---

[1] Mundicarmo Ferretti - Doutora em Antropologia (USP) e professora de Psicologia (UFMA), iniciou seus contatos com a Casa Fanti-Ashanti em 12/1981. No período 01/84 - 01/87, com apoio financeiro da FUNARTE/INF (absorvida depois pelo IBAC), conviveu intensamente com a comunidade daquele terreiro, documentando todos os seus rituais públicos e realizando pesquisa sobre entidades espirituais caboclas ali recebidas.

[2] As tobossis são entidades femininas infantis. Na mina-jeje, onde 'surgiram', são princesas africanas e são recebidas apenas por quem tem iniciação completa. Na mina-nagô são moças e meninas de origem nobre, ou tratadas como princesas, e são recebidas por pessoas de níveis iniciáticos diversos, em rituais especiais (como o da 'bancada' - sem dança, onde ocorre grande distribuição de frutas e de doces). Nos terreiros mais modernos, o termo é também usado para designar outras entidades femininas (senhoras e caboclas), quando recebidas pelas filhas-de-santo no ritual da 'bancada'.

teve sua principal entidade cabocla, o turco Juracema, confirmada por Anastácia Lúcia dos Santos (Akiciobenã Obadelou), fundadora do terreiro Fé em Deus (Nifé Olorum), mais conhecido como terreiro da Turquia (por ter sido ali organizada a 'linhagem' de turcos do Tambor de Mina). Em 1954, quando Pai Euclides começou a se preparar para abrir casa de mina, já era também conhecido em São Luís como 'curador', função que pouco exerce atualmente mas que não abandonou, para a qual é considerado preparado 'no fundo' (na encantaria)[3].

Em 1980, já com 22 anos como zelador de terreiro de mina fanti-ashanti, Pai Euclides teve seus 'santos' confirmados no nagô (no xangô de Pernambuco), na casa de Manoel Papai (Faran Ogun-Té). Após aquela confirmação a Casa Fanti-Ashanti passou a se orientar principalmente para o candomblé (de origem baiana) já, há muito, admirado por Pai Euclides e adotado por um de seus pais-de-santo pernambucanos: Severino Ramos da Silva (Odé Akeram), o Raminho de Oxossi[4].

Embora o candomblé tenha sido introduzido na Casa Fanti-Ashanti sem sacrifício da mina e sem o abandono da cura (pajelança), provocou ali muitas mudanças. A casa passou a cultuar mais orixás e a receber maior número de boiadeiros (entidades antes mais conhecidas na cura /pajelança e atualmente homenageadas no Samba Angola/ candomblé de caboclo), apesar de continuar recebendo voduns e caboclos no tambor de mina. O número de 'toques' de mina realizados pelo terreiro foi também reduzido (uma vez que se passou a tocar candomblé na primeira noite das festas de santo). Na mina da Casa Fanti-Ashanti a ordem de louvação dos voduns foi também aproximada à dos orixás no candomblé e a cantoria em língua africana foi ampliada (reduzindo-se o tempo destinado às entidades caboclas).

O candomblé levou também o terreiro a alterações em seu espaço físico (para poder guardar os assentamentos dos orixás dos iniciados no nagô que, em apenas três anos de candomblé, eram mais numerosos do que os iniciados na mina nos 30 anos de existência do terreiro). Mas, apesar do seu elevado grau de "nagoização", a Casa Fanti-Ashanti continua a ser procurada por pessoas em busca de iniciação na mina, a realizar rituais tradicionais desconhecidos nos terreiros de candomblé (como o mocambo - festa de pagamento dos tocadores), e a receber grande número de entidades caboclas do tambor de mina. Continua também realizando, anualmente, a festa do Espírito Santo e a cura, há muito introduzidas nos terreiros de mina de São Luís.

MINA, CURA E BAIÃO NA CASA FANTI-ASHANTI

Como todo terreiro de religião afro-brasileira, a Casa Fanti-Ashanti realiza rituais públicos e privados onde ocorre a 'descida' (incorporação) de entidades espirituais. Geralmente os rituais públicos são realizados no dia da festa de um santo católico relacionado com entidade espiritual da mina. Estes rituais atraem para o terreiro grande número de pessoas que não pertencem à irmandade' (associação religiosa de membros do terreiro, sob o comando do pai ou mãe-de-santo) e que não são ligados aos membros da casa por laços de parentesco. Estas festas ligam-se à mina, à cura (pajelança) e ao candomblé e delas participa grande número de entidades espirituais, especialmente os caboclos que, além de mais numerosos, marcam sua presença em quase todos os rituais públicos e folguedos realizados na casa (tambor de crioula, bambaê de caixa, bumba-boi, etc.).

Tambor de mina ('toque')

O tambor de mina, em seus diversos modelos ('nações') é um culto a entidades africanas (voduns e orixás), fidalgos e caboclos, recebidos, em transe, pelos filhos-de-santo. Alguns desses modelos aproximam-se bastante do batuque e do babaçuê do Pará (Alvarenga, O 1950), e do terecô - tambor da mata, de Codó-Ma - também conhecido por tambor de Santa Bárbara ou encantaria de Bárbara Soeira (babaçuê ?)[5]. No Maranhão os caboclos são recebidos em todos os terreiros de mina e de mata, com exceção da Casa das Minas-jeje.

Os toques de mina são, geralmente, realizados em uma ou em três noites, em homenagem a entidade espiritual cultuada, e têm como instrumentos musicais: dois ou três tambores, uma campanuda de ferro percutida com madeira (gã ou ferro) e uma ou várias cabaças revestidas com malha de contas (aguê). A quantidade e o tipo dos instrumentos musicais tocados variam de acordo com a 'nação' do terreiro. Nos toques de mina da Casa Fanti-Ashanti são usados: dois abatás (tambores de duas membranas), uma cabaça grande, um ferro e várias cabaças pequenas (à semelhança da Casa de Nagô). Todos os músicos são da casa, mas, nas festas grandes, costuma-se contratar músicos de fora para a ladainha católica, que é cantada em latim, pelo pessoal do terreiro, antes do 'toque'. Na Casa Fanti-Ashanti o tambor de mina é dançado, principalmente, por mulheres, trajando saia longa acetinada ou adamascada, numa cor relacionada com a entidade espiritual festejada, e usando várias guias e 'rosários' (colares de vários fios, com doze divisões) confeccionados com miçangas e contas de cores, formatos e tamanhos variados. Após a incorporação, as dançantes recebem uma toalha branca bordada no estilo da blusa (geralmente em 'Richelieu') e, às vezes, algum instrumento especial usado pela entidade recebida (cajado, rebenque, lenço, etc.).

Como na Casa de Nagô, os toques da Casa Fanti-Ashanti começam com uma louvação a Exu, em língua africana, sem entrega de 'padé' (oferenda), seguida de cantos para Ogum e outras entidades africanas. Após a

---

[3] Só alguns pajés (curadores) são preparados ('encruzados') por outros. Muitos se apresentam como 'feitos no fundo', pois, acredita-se que alguns deles tenham sido levados (em sonho ou em outro tipo de 'viagem') ao mundo das entidades espirituais que incorporam (no fundo de rios, cacimbas, poços, etc.) e que tenham recebido ali seus poderes para curar.

[4] Segundo Pai Euclides, Raminho de Oxossi foi iniciado na religião afro-brasileira no xangô de Recife mas depois foi confirmado na tradição jeje-mahi e recebeu 'axé' do keto - 'nação' iorubana que exerce influência hegemônica no candomblé da Bahia e que tem atualmente grande penetração no xangô de Recife e na mina-nagô do Pará.

[5] Em Codó (Ma), o tambor da mata é considerado de natureza semelhante ao tambor de mina daí porque se pode tocar mina durante um toque de mata ou vice versa.

introdução do candomblé, a Casa Fanti-Ashanti aproximou a louvação a entidades africanas (que, na mina, varia de 'nação' para 'nação' e de casa para casa), do 'xirê' dos orixás naquele rito. Depois dos voduns e orixás, tanto na Casa Fanti-Ashanti, como na de Nagô, são homenageados os gentis ou fidalgos, com cantos em língua portuguesa. Em seguida são entoados cânticos de passagem para a 'linha da mata' (de caboclo) e de louvação ao vodum Averequete, que 'abre as portas' para caboclo nos toques de mina. Passa-se então a cantar, em português, para as principais famílias de caboclo e depois, novamente em língua africana, para Badé, outro vodum associado a Xangô, como Averequete. Como na Casa de Nagô, o toque na Casa Fanti-Ashanti é encerrado com novo canto para Légba (em língua africana), após músicas de despedida (em português). Nas festas grandes da casa, na última noite de toque de mina, reserva-se mais tempo para os caboclos do que para as entidades africanas e permite-se aos que estão dançando incorporados puxar algumas doutrinas (músicas) suas ou da família de encantado à qual pertencem.

Na mina da Casa Fanti-Ashanti o canto é puxado pelo pai-de-santo e, algumas vezes, pela 'guia' (mãe-pequena) e' geralmente, cada entidade espiritual africana ou família de caboclo é homenageada com igual número de doutrinas. Ao final do solo do pai-de-santo entram os instrumentos musicais e o coro (constituído pelas dançantes, pelas tocadoras de cabaças pequenas e outras pessoas da casa). Geralmente as músicas cantadas naquele ritual são tradicionais da mina e não têm autor conhecido, mas, segundo Pai Euclides, algumas das que são cantadas na casa foram produzidas ali, por ele ou por outro membro (às vezes incorporado ou inspirado por uma de suas entidades espirituais). Na mina as músicas nunca são repetidas de modo uniforme. Além da existência de variações, as letras costumam ser cantadas na primeira pessoa por alguns dos participantes do ritual e na terceira por outros ("Eu sou Caboclo Guerreiro" e "Ele é Caboclo Guerreiro").

O repertório de mina selecionado para o LP: “Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti” inclui doutrinas cantadas nos diferentes momentos daquele ritual: louvação a entidades africanas, 'virada para a mata', homenagem a fidalgos e caboclos e volta às entidades africanas, para encerrar.

As letras das músicas apresentadas na capa do LP foram transcritas de livros publicados pelo pai-de-santo (Ferreira, E. 1984; 1985), respeitando-se sua grafia original, ou foram transcritas por nós de gravações realizadas no terreiro e revisadas por aquele pai-de-santo.

Cura: ritual de pajelança ('linha de água doce')

De origem ameríndia, a cura ou pajelança (também denominada no Pará 'linha de pena e maracá' ou de 'tauari') incorpora em seus rituais públicos muitos elementos do catolicismo popular, do folclore maranhense e do tambor de mina (apesar do esforço dos pais e mães-de-santo para impedir a influência mútua entre a mina e a cura). Não se sabe quando a cura foi introduzida em terreiros de mina, sabe-se apenas que ela não era praticada em São Luís nos terreiros mais antigos, mesmo nos que integraram, há muito, entidades caboclas, como a Casa de Nagô. Sabe-se também que vários terreiros de São Luís foram abertos por curadores, como o “Viva Rei Nagô” (1942) da falecida Clarinda, ou por "mineiros-curadores" como o de Pai Euclides (1958), o de Jorge Itaci (1956) e o de Mãe Elzita (1966)[6].

Cura é um ritual público festivo da pajelança, realizado em terreiros de São Luís (geralmente nos que foram abertos por pessoas que começaram a trabalhar no campo religioso mediúnico como pajé ou curador), para dar passagem a entidades espirituais não africanas que pertencem à chamada 'linha de água doce' e homenageá-las com uma festa. Apesar de sua origem indígena, não deve ser confundida com sessões de pajelança (Maués, E. 1987) e nem de catimbó (Cascudo, L. 1978 e Andrade, M. 1983) que são realizadas no Norte e no Nordeste para curar doentes - embora possa ser organizada para comemorar o êxito de um tratamento de saúde feito no terreiro ou, durante sua realização, uma entidade espiritual, recebida pelo pajé, possa receitar ou fazer um remédio para pessoa doente que se encontra no terreiro em tratamento de saúde. A cura atrai para o terreiro grande número de pessoas em busca de comunicação com as entidades espirituais da 'linha de água doce', muitas vezes já por elas atendidas em suas necessidades. É também, às vezes, a única ocasião em que aquelas entidades podem dançar e brincar nos terreiros, uma vez que nos toques de mina recebe-se, principalmente, entidades de outras linhas (água salgada, mata).

Os terreiros mais empenhados na preservação da religião africana costumam manter a cura separada da mina e tentam evitar que uma influencie a outra. Nestes terreiros, quando uma entidade 'navega nas duas águas' (é recebida em rituais das duas linhas) costuma apresentar em cada uma delas nomes e cantos diferentes, o que contribui para acentuar a separação entre aqueles dois domínios religiosos. Contudo, terreiros menos africanizados, onde os pais-de-santo são conhecidos como curadores, costumam introduzir alguns elementos da cura no tambor de mina, para homenagear as entidades espirituais da 'água doce' (que já os acompanhavam antes da abertura do terreiro) ou por falta de maiores conhecimentos da mina tradicional.

Realizada muitas vezes em sítios de difícil acesso e vítima da maior perseguição policial, a cura foi ainda menos pesquisada do que a mina. Em 1938 foram gravadas em Belém (Pa), pela “Missão de Pesquisa Folclórica” do Departamento de Cultura de São Paulo, algumas 'linhas de pajé', músicas cantadas pelo pai-de-santo do terreiro onde o mesmo grupo assistiu e documentou o ritual denominado babaçuê.

A cura realizada em terreiros de São Luís apresenta numerosas e profundas diferenças do tambor de mina e nela podem ser detectada as seguintes características:

1) 'descida', no mesmo ritual, na cabeça de um ou mais pajés, de grande número de encantados de diferentes linhas (animais, Mãe D'Água, Surrupira, princesas, velhos, caboclos, etc.);

2) ausência de voduns e orixás, bem como de rezas e cantos em língua africana;

[6] A vinculação de Pai Euclides à cura, como especialista religioso, é mais antiga que à mina. Embora ele tenha dançado mina cerca de um ano antes de receber suas entidades espirituais da 'linha de cura', começou a trabalhar como curador (pajé) e só oito anos depois passou a atuar também como zelador de 'santo' (quando inaugurou seu barracão de mina).

3) dança de um pajé, só ou com algumas pessoas do terreiro que têm 'linha de cura', durante a noite toda, até o amanhecer, com grande variação coreográfica;

4) uso pelo pajé de penacho de arara, maracá e 'glanchamas' (faixas multicolores usadas durante o ritual para 'firmeza' das entidades espirituais na sua cabeça e proteção contra espíritos indesejáveis);

5) uso freqüente de fumo (charuto, cigarro, etc.) e ingestão no salão de bebidas (chá, refrigerante, etc.) durante o ritual;

6) incorporação no pajé, ao fim do ritual, de entidade espiritual brincalhona e amante de bebida alcoólica (o 'farrista de cura'), que permanece em sua cabeça por longas horas após o encerramento do ritual.

Na Casa Fanti-Ashanti a cura é realizada atualmente à noite, uma vez por ano, fora do período das festas de mina e das obrigações do candomblé. Atrai grande número de pessoas que podem permanecer na casa até de manhã, quando termina o ritual e começa a 'matança do boi' do caboclo Corre-Beirada, encerrando a brincadeira do bumba-boi naquele ano[7].

O ritual tem início no quintal, onde há uma espécie de altar dos caboclos com uma réplica de urna funerária de índios da Amazônia, plantas e velas acesas. Este altar fica ali ao lado do 'pau da paciência' - mastro com bandeira branca que pode ser visto de longe e indica a existência de terreiro de religião afro-brasileira no local. O pajé, tocando maracá, assobia uma música para chamar os encantados enquanto o servente de cura defuma o local. Em seguida, já 'irradiado' (semi-incorporado) dirige-se ao salão onde vai ser realizado o ritual. Ali canta invocando Nossa Senhora da Conceição, patrona da 'linha de água doce', associada na mina a Oxum (divindade africana das águas doces).

No salão, diante de uma mesa coberta por toalha branca sobre a qual se encontram: crucifixo, imagens de santos, velas, punhal, copo d'água, fumo, incenso, bebidas, entre outras coisas. Pai Euclides (atuando como pajé) invoca inicialmente o Rei dos Mestres (entidade que corresponde a Oxalá, 'dona de sua cabeça') e solicita a Mestre Laurindo (encantado) que abra os trabalhos. A seguir, derramando cachaça no salão, pede a Marajá (outra entidade espiritual) para proteger o trabalho, enquanto o servente defuma o local em que está sendo realizado.

Aberta a mesa de cura, o pajé passa a cantar acompanhado pelos músicos e pela assistência (que bate palmas e faz o coro), chamando uma a uma suas 'linhas' de encantados. A mudança de entidades espirituais em sua cabeça (a 'passagem') é acompanhada por toques de maracá e de um ligeiro desequilíbrio no seu corpo. O pajé canta sempre em primeiro lugar para o chefe da linha ('vassalo) e só depois para outros encantados a ela pertencentes e ao mudar de linha segue a mesma ordem. Como a linha de princesa é chamada no início do ritual, na cura da Casa Fanti-Ashanti canta-se geralmente para Caruana (chefe daquela linha) logo após a abertura do ritual.

Durante a cura, algumas entidades demoram mais tempo do que outras na cabeça do pajé e algumas delas, ao chegar, cumprimentam pessoas da assistência. Quando existe uma pessoa na casa em tratamento de saúde, um dos mestres de cura pode dela aproximar-se para fazer ou ensinar algum remédio para ela (o que, depois que a casa introduziu o candomblé, passou a acontecer muito raramente).

O encerramento da cura, ao amanhecer, é anunciado por cantos de despedida e de invocação a Nossa Senhora e a entidades espirituais da 'linha de água doce'. A seguir, ainda incorporado, o pajé canta pedindo para ser desamarrado, anunciando que já é hora de voltar ao rio (água doce), ocasião em que o servente desamarra as 'glanchamas' (faixas) de seu corpo. Apesar da Cura ser conhecida como de origem indígena, canta-se naquele ritual sempre em português. Fala-se, no entanto, que várias músicas cantadas na casa no Tambor de Cangerê, ritual também conhecido por Borá ou Tambor de Índio, são em língua tupi.

Na Casa Fanti-Ashanti raramente se canta na mina uma música da cura mas aquelas músicas são cantadas com freqüência no baião (festa realizada para uma linha de entidades espirituais da cura). Na cura as músicas são cantadas pelo pajé, que toca maracá e é acompanhado por músicos da casa com três pandeiros, uma cabaça grande e, às vezes, um tamborzinho quadrado denominado adufe. Os instrumentos entram ao final do solo do pajé e são seguidos pelas vozes da assistência, que faz o coro e bate palmas.

O repertório da cura selecionado para o disco "Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti/Ma" foi gravado fora do ritual (após uma gravação de música de mina), sem os instrumentos musicais tradicionais (pandeiro e maracá) e inclui apenas músicas de abertura e de encerramento - os participantes da gravação tentaram reproduzir o som daqueles instrumentos com abatás (tambores) e cabaças (ágües) tocados nos rituais de mina.

Baião

O baião é uma festa ligada à 'linha de cura', realizada na Casa Fanti-Ashanti no dia de Santa Luzia, para entidades femininas (moças e princesas). Segundo Pai Euclides, inspira-se nos bailes de São Gonçalo, santo casamenteiro, que é invocado na abertura e no encerramento do ritual. Apesar da festa exigir a presença de um sanfoneiro que toca músicas "abaionadas", o nome baião parece derivar da palavra baile (bailão) e foi adotado em terreiros de São Luís muito antes da integração do baião nordestino à comunicação de massas, com os trabalhos de Luís Gonzaga, Humberto Teixeira e Zedantas (Ferretti, M. 1988). O baião parece ter sido também influenciado pelas brincadeiras de roda das tobossis da mina-jeje (princesinhas), que precediam os 'toques' nas festas grandes realizadas na Casa das Minas (Ferretti, S. 1985).

[7] No Maranhão, muitas entidades espirituais da cura e da mina são homenageadas com festas e folguedos folclóricos. Assim, a festa de Espírito Santo é realizada na Casa das Minas para um vodum da família real do Dahomé e, no terreiro de Pai Jorgre Itaci, para Dom Luís, Rei de França. Do mesmo modo, a brincadeira do bumba-boi é realizada na Casa de Nagô para o caboclo Preto Velho e na Casa Fanti-Ashanti para o caboclo Corre-Beirada. Ambas as festas conseguem levar aos terreiros, por mais de uma vez, grande número de pessoas, algumas delas sem ligação conhecida com a religião afro-brasileira.

Na Casa Fanti-Ashanti o baião é dançado pelas filhas-de-santo incorporadas com entidades femininas, com a indumentária por elas usada nos 'toques' de mina antes da incorporação, acrescida da manta de miçanga usada pelas tobossis na Casa das Minas. No final da festa Pai Euclides costuma receber Corre-Beirada, seu farrista de cura, que participa da festa cantando, tocando pandeiro e alegrando a assistência depois do encerramento do ritual.

Conforme Pai Euclides, o baião surgiu no terreiro do Egito (já desaparecido) - fundado por uma africana de Cumassi, falecida em 1911 onde - onde, segundo Pai Jorge (Oliveira, J. 1989) era também denominado tenterém. Os três últimos baiões ali realizados foram organizados por Pai Euclides numa tentativa de revitalização daquele terreiro que teve suas atividades quase suspensas após a morte de sua mãe-de-santo (primeira sucessora da fundadora). Segundo aquele pai-de-santo, no Terreiro do Egito o baião era tocado com pandeiro (de cura), cabaça (de mina), cavaquinho e violão e era dançado por grande número de pessoas incorporadas, de ambos os sexos, e, às vezes, também por pessoas da assistência (a convite dos encantados). Na opinião daquele pai-de-santo, como não havia cura (pajelança) naquele terreiro, o baião deve ter sido criado com o objetivo de confundir a polícia em período de grande repressão policial aos terreiros, uma vez que se assemelhava mais a uma festa profana ou a dança folclórica do que a um ritual de mina ou de pajelança.

No passado o baião foi também realizado em outros terreiros de São Luís oriundos do Terreiro do Egito: no do Engenho (já também desaparecido), no de Verônica ('guia'/mãe-pequena da casa e sua última zeladora), transferido para o interior do Estado do Maranhão. No primeiro era realizado para Bela Infância, entidade espiritual que ali comandava a linha de princesas, também homenageada na Casa Fanti-Ashanti - onde a festa surgiu no ano de 1973 e tornou-se regular a partir de 1980.

Embora na Casa Fanti-Ashanti a indumentária usada pelas dançantes no início do baião seja a mesma por elas usadas na mina e muitas entidades espirituais que participam daquela festa sejam também ali recebidas na 'bancada' - ritual tradicional do tambor de mina - o baião tem maior ligação com a cura/pajelança do que com a religião afro-brasileira, daí porque não se entra em transe com vodum, não se canta em língua africana e não se tocam naquela festa 'abatás' e ferro - instrumentos musicais típicos da mina. Na Casa Fanti-Ashanti, o baião é uma festa alegre e bonita para a qual são contratados vários músicos que, associando-se aos da casa, tocam um repertório constituído em sua maioria de músicas de cura.

O ritual começa invocando-se São Gonçalo do Amarante e Rei dos Mestres (um dos nomes pelos quais Oxalá, dono da cabeça de Pai Euclides, era conhecido no terreiro do Egito). Passa-se depois a cantar principalmente para entidades femininas e encantadas da família das que estão dançando, incorporadas nas filhas da casa. As dançantes entram no salão, não incorporadas, tocando castanholas. À medida que recebem suas encantadas saem para complementar a indumentária, voltando ao salão com uma capa de seda ou de renda, com muitas pulseiras e colares, e trazendo na mão um leque ou ventarola. As que receberam princesas passam também a usar sobre os ombros uma manta de miçangas semelhante às que eram usadas no passado pelas tobossis da Casa das Minas. O canto e a dança tornam-se mais animados depois da 'descida' das encantadas e várias delas aproveitam os pequenos intervalos entre uma música e outra para cumprimentar pessoas da casa ou da assistência.

Tal como na mina, na primeira parte da festa, o canto é iniciado pelo pai-de-santo ou pela 'guia'/mãe-pequena e repetido pelas dançantes e por algumas outras pessoas ligadas à casa ou às encantadas que participam do ritual. Em 1986, quando foram gravadas as músicas do LP "Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti/Ma", o baião foi acompanhado por: um acordeom, um violão, um bandolim, uma cabaça grande, dois pandeiros e doze castanholas. Depois que todas as encantadas chegam, várias se identificam através do canto.

No final do baião, costuma-se cantar músicas falando em despedida, em símbolos cristãos e orações católicas (cruz, Padre Nosso, Ave Maria) e a cantar, novamente, para São Gonçalo. Finalmente, toca-se uma valsa para encerramento da festa que costuma ser também dançada por pessoas da casa que, apesar de não estarem na roda, receberam caboclos durante a festa, e por pessoas da assistência, a convite das encantadas. Em seguida, as encantadas dirigem-se para a sala de visitas, onde permanecem por algum tempo e lhes é servido refrigerante. As mais nobres ficam sentadas, de cabeça baixa, e quase em silêncio, até à hora de 'subir'. Elineuza, filha de Tabajara, e alguma outra cabocla, ficam, no entanto, incorporadas por mais algum tempo e saem daquele recinto para brincar com amigos e tomar um gole de cachaça. Os caboclos que chegam no fim da festa costumam permanecer ainda 'em terra' por muitas horas e participar da cantoria organizada, geralmente, por Corre-Beirada - 'farrista' de cura do pai-de-santo.

O DISCO: TAMBOR DE MINA, CURA E BAIÃO NA CFA/MA

O disco "Tambor de Mina, Cura e Baião" reúne músicas cantadas em rituais de religião afro-brasileira e de pajelança realizados em terreiros de São Luís. A gravação foi feita na Casa Fanti-Ashanti em novembro e dezembro de 1986, com apoio financeiro da FUNARTE/INF. O repertório incluído no LP foi selecionado com a colaboração de Elizabeth Travassos, do Núcleo de Música daquele órgão, e inclui músicas cantadas nas diversas fases dos rituais selecionados. O Lado A apresenta músicas de Tambor de Mina, cantadas para orixás e voduns em língua africana, e músicas cantadas em português para fidalgos e entidades caboclas. O Lado B consta de músicas cantadas na CFA em rituais de 'linha de cura' /pajelança que, apesar de não terem origem africana, são realizados em muitos terreiros de mina de São Luís (cura) ou foram, no passado, também realizados em outros terreiros da capital maranhense (baião).

Como os documentos sonoros de música de terreiro do Norte do Brasil, realizados em 1938, pela "Missão de Pesquisa Folclórica", e, em 1976, pela Marcus Pereira, geraram muitas dúvidas em torno das variantes da religião afro-brasileira naquela região e de suas relações com a pajelança de origem indígena, e há carência de informação sobre os rituais de mina, cura e baião na literatura de religião afro-brasileira, o disco é acompanhado de um encarte com informação de produção e emissão das músicas selecionadas.

O LP foi proposto inicialmente à FUNARTE/INF e deveria ter sido lançado por ela, em 1989, como o número 47 da série: Documentos Sonoros do Folclore Brasileiro. Como após a edição da fita-matriz e redação do encarte aquele órgão foi extinto, a execução do projeto foi suspensa e só foi retomada em 1991, quando, na gestão de Nerine Lobão Coelho, foi apoiado pela Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão. O trabalho aqui apresentado é, portanto, fruto da ação conjunta de muitas pessoas e instituições que atuam na área de cultura e que têm consciência do valor das produções populares e de sua importância na formação da identidade nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, Oneyda. Tambor de mina e tambor de crioulo. São Paulo, Biblioteca Pública Municipal, 1948a.

..... Babassuê. São Paulo, Biblioteca Pública Municipal, 1948b.

..... Catimbó. São Paulo, Biblioteca Pública Municipal, 1950.

ANDRADE, Mário de. Música de feitiçaria no Brasil. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; Brasília, INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

BARRETO, Maria Amália P. Os voduns do Maranhão. São Luís, Fundação Cultural do Maranhão, 1977.

CASCUDO, Luís da Câmara. Meleágro, pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil. Rio de Janeiro, Ed. Agir, 1978.

FERREIRA, Euclides M. O candomblé no Maranhão. São Luís, Ed. Alcântara, 1984.

..... Orixás e voduns em cânticos associados. São Luís, Ed. Alcântara, 1985.

..... A Casa Fanti-Ashanti e seu alaxé. São Luís, ED. Alcântara, 1987.

FERRETTI, Mundicarmo. Baião dos dois; Zedantas e Luiz Gonzaga. Recife, Ed. Massangana, 1988.

FERRETTI, Sérgio. Querebentan de Zomadonu, etnografia da Casa das Minas. São Luís, UFMA, 1985.

MARCUS PEREIRA. Música do Norte v. 2. São Paulo, Grav. Marcus Pereira, 1976 (LP: MPA 9353 - estéreo).

MAUÉS, Raymundo Heraldo. A tensão constitutiva do catolicismo: catolicismo popular e controle eclesiástico (estudo antropológico numa microrregião da Amazônia), v. 1 e 2. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ, 1987 (tese de doutorado).

OLIVEIRA, Jorge I de. Orixás e voduns nos terreiros de Mina. São Luís, Casa Josué Montelo/SECMA, 1989.

RAMOS, Arthur. Introdução à Antropologia brasileira, v. 3: As culturas negras. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, s.d.

ANEXO:

REGISTROS FOTOGRÁFICOS

ANEXO:
Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti
1986 – Fotos de Raimundo Nonato Guterres - Bombom

MINA

Instrumentos musicais do Tambor de Mina (toque): abatás, ferro (gã) e cabaças

Um dos movimentos da dança do Tambor de Mina executado por vodunsis ainda não incorporadas (sem toalha)

Chegada de encantados

Dançantes incorporadas durante uma pequena pausa havida no 'toque

CURA

Santos de devoção do pajé e instrumentos por ele usados no ritual de cura

Músicos acompanhantes da cura

Dança do pajé e participação da assistência
com canto e palmas

Pajé realizando uma 'firmeza'
durante o ritual de cura

Servente de cura oferecendo bebida a
encantado recebido pelo pajé

Pajé com encantado recebendo cumprimentos
de pessoa da assistência

BAIÃO

Encantado recebido pelo pai-de-santo no Baião
cumprimentando os músicos

Dança em roda com encantadas caracterizadas e tocando castanholas

Rodada - destaque de encantada durante o Baião

Dançantes incorporadas e não incorporadas durante uma pausa havida na dança para mudança de repertório musical

Dançante com encantada ricamente vestida, dançado em posição de destaque e tocando castanholas

Destaque de outra encantada (rodada)

.....

Mundicarmo Ferretti - Antropóloga e professora de Psicologia da UFMA

Mundicarmo Ferretti nasceu no Rio Grande do Norte em 1944 e reside em São Luís desde 1956. Seu interesse por cultura popular foi despertado na infância por seu pai, o folclorista Raimundo Rocha, com quem aprendeu a gostar de baião de Luiz Gonzaga (seu objeto de pesquisa em 80-84) e com quem entrou em 1969, pela primeira vez, em um terreiro de religião afro-brasileira. Em 1981, acompanhando seu marido, o antropólogo Sérgio Ferretti, em trabalho de campo, passou a freqüentar terreiros de São Luís, mas logo direcionou sua atenção para aspectos por ele não pesquisados - as entidades espirituais caboclas (objeto de sua tese de doutoramento, em 1991). Tem um livro publicado sobre baião de Zedantas com Luiz Gonzaga, dois sobre religião afro-brasileira premiados pelo Serviço de Imprensa e Obras Gráficas do Estado do Maranhão SIOGE, um publicado em São Paulo em colaboração com Carlos Eugênio M. de Moura e outros, vários trabalhos publicados em periódicos nacionais e dois em periódicos internacionais sobre entidades espirituais e cantigas de caboclo em terreiros de São Luís - tema sobre que vem dedicando pesquisa sistemática desde 1984.

Euclides Ferreira - Babalorixá da Casa Fanti-Ashanti

Pai Euclides nasceu em São Luís, em 1937. Ligou-se à religião afro-brasileira e à pajelança desde a infância. Com vinte anos abriu seu terreiro, passando a realizar rituais ligados à Mina à Cura /pajelança. Em 1980, após 'troca de axé' no Xangô de Pernambuco, introduziu em sua casa o Candomblé jeje-nagô. Dois anos depois passou a realizar também o Samba Angola (Candomblé de Caboclo). Pai Euclides é autor de três obras sobre religião afro-brasileira publicadas em São Luís, pela Editora Alcântara.

Ilustrações e áudio ver também www.museuafro.ufma.br

DISCO/LP
CAPA

TAMBOR DE MINA, CURA E BAIÃO
na Casa Fanti-Ashanti/Ma
(Música tradicional religiosa registrada em 1986,
em São Luís, por Mundicarmo Ferretti /D.P)

INTÉRPRETE: Casa Fanti-Ashanti/Ma
MINA e CURA: Pai Euclides (solo e abatá grande/tambor); Henrique (abatá/tambor); Cabeca (solo, gã/ferro - agogô, coro e palmas); Anunciação (aguê/cabaça e coro); Zezé e Venina (coro e palmas).
BAIÃO: músicos contratados - Davi (acordeom), Izídio (violão) e Waldenor (bandolim); membros da CFA - Pai Euclides (solo e pandeiro); Luís Carlos (cabaça grande); Das Dores e Anunciação (solo, castanholas e coro); Maria de Felis, Raimundinha Viegas, Belinha, Maria José 'da Parede', Alexandrina, Sabina, Escurinha, Carmem, Maria Júlia, Bibi (castanholas e coro); Cabeca, Zezé, Lindalva, Teresa Martins, Iris e pessoas da assistência (coro e palmas).

FICHA TÉCNICA
PRODUÇÃO: SECMA
APOIO: IBAC
COORDENAÇÃO DO PROJETO, REGISTRO DE CAMPO E TEXTO:
Mundicarmo Ferretti (UFMA)
GRAVAÇÃO: HBL Som - Técnico: Róbson Viana de Souza
Baião - durante o ritual (CFA, 13/12/1986);
Mina e Cura - fora do ritual (CFA, 21/12/1986).
EDIÇÃO: Mundicarmo Ferretti e Coordenação de Folclore e Cultura Popular do IBAC
MONTAGEM: Antônio Barbosa (Sonoviso)

PRENSAGEM E CORTE: Gravações Elétrica S.A. (RJ)
PROJETO GRÁFICO E ARTE-FINAL - Cláudio Vasconcelos
FOTOS DE RITUAIS: Raimundo Nonato Guterres (Bombom)
FOTOS DE CAPA - Márcio Vasconcelos
DESENHO DE CAPA: - Paulo César A. de Carvalho
TEXTO: Mundicarmo Ferretti (UFMA)

APRESENTAÇÃO

O disco TAMBOR DE MINA, CURA E BAIÃO NA CASA FANTI-ASHANTI/Ma, selecionado pelo I^{o} Plano Fonográfico da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão - SECMA, é um sério trabalho de pesquisa realizado na Capital pela prof$^{a.}$ Mundicarmo Ferretti sobre as tradições religiosas populares do Maranhão. Os registros sonoros foram realizados "in loco", o que amplia a importância do documentário, apesar da ausência do apuro de qualidade técnica das gravações realizadas em estúdio. O disco teve sua edição iniciada em 1989 pela FUNARTE/INF, na série "Documentos Sonoros do Folclore Brasileiro", interrompida por carência de recursos, tendo sido a fita-matríz cedida à SECMA pelo IBAC - Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, após ter sido o projeto apresentado a esta Secretaria pela pesquisadora.

Ao apoiar, de forma integral, um trabalho com a dimensão do presente, é desejo desta Secretaria aumentar a parcela de contribuição no repasse às gerações futuras, das riquezas culturais maranhenses, preservadas e difundidas pelos atuais produtores de cultura popular, reforçando o orgulho do povo maranhense pelas suas mais puras tradições. Esperamos apoiar, inclusive, outros documentários de igual importância, registrando em disco a riqueza e a diversidade da música tradicional maranhense, produzida e resguardada não apenas na Casa Fanti-Ashanti mas também por muitos outros grupos religiosos e folclóricos deste Estado.

NERINE LOBÃO COELHO
Secretária de Estado da Cultura do Maranhão

REPERTÓRIO

MUSICAS DE MINA
Doutrinas de Orixás
1. Exu 2'35"
2. Ogum 0'55"
3. Ossãe 0'50"
4. Xangô 1'20"
5. Oiá 0'55"
6. Oxum 1'00"
7. Oxalá 1'45"

Doutrinas de encantado gentil
8. Rei da Turquia 1'10"

Doutrinas de "virada para a mata"
9. Averequete (vodum) 1'05"

Doutrinas de caboclos
10. Sapequara 1'35"
11. Balanço 1'05"
12. Caboclo de mina 2'15"

Doutrinas de "saída da mata"
13. Badé (vodum) 2'00"

MÚSICAS DE CURA ('PENA E MARACÁ')
De abertura
14. Nossa Senhora da Conceição 1'20"
15. Laurindo tu abre a mesa 1'40"
16. Marajá 1'30"

De encerramento
17. Nossa Senhora do Carmo 1'10"
18. Me desamarrem 0'50"

MÚSICAS DE BAIÃO (LINHA DE CURA)
19. O meu mestre Rei dos Mestres 2'25"
20. A sala tá cheia 2'30"
21. Eu tenho meu balão de ouro 2'40"
22. Eu sou Rosa menina 1'15"
23. O tempo foi o meu mestre 2'25"

MUSICAS - LETRAS E AUDIO

DOUTRINAS DE MINA

1. **Doutrina de Exu** - canto que abre o 'toque' de mina na CFA, na Casa de Nagô e em vários terreiros de São Luís.
Ibarabô
Bojubá, ialaroiê
Eu mandei kogi,kogi, abô, abô, bojubá
Ele parainã
Falará joquê orionama
Najoquê, najoquê, onã, aboquerê
Fala ajauntó, painã
Idé panindé

2. **Doutrina de Ogum** - primeiro orixá reverenciado nos 'toques' de mina da Casa de Nagô, Casa Fanti-Ashanti e de vários terreiros de São Luís.
Ogum bará ilê, pelejá, pelejá (bis).

3. **Doutrina de Ossãe** - orixá das folhas.
Tem isterem tem tem
É di Odé Ossãe
É di Ossãe jarê
É di mari-olçe
ô mary-ulá

4. **Doutrina de Xangô** - terceiro orixá de Pai Euclides, pai-de-santo da CFA, e 'dono da cabeça' de Cabeca (mãe-pequena do mesmo terreiro). Esta doutrina foi gravada no ano de 1938, em São Luís, no terreiro de Maximiana (desaparecido) pela "Missão de Pesquisa Folclórica" do Departamento de Cultura de São Paulo (Alvarenga, O 1948a: 50-51).
Fara-ê, fara-ê, ê, ê
Xangô umadelê fara-ê
êpama-riolê, êpama-riolé okê
A ory-an ory-Xangô
A é mió kecé kecé
Oyá-Messã ory bajou
Fara-ê, ê
Kabiecile kaô
Kabiecile Kao
É fara obá

5. **Doutrina de Oiá** - mais conhecida em São Luís como Iansã, orixá associado a Santa Bárbara e representado na mina, na 'linha de gentil' (fidalgo), por Rainha Bárbara Soeira.
Oké, oké hó tápa
Oké, ekom deinha
Oké, oké hó tápa
Mamãn Sogbô tá na deinha

6. **Doutrina de Oxum** - divindade das águas doces associada a Nossa Senhora da Conceição - muito invocada em terreiros de mina de São Luís na pajelança ('linha de água doce').
Kéry elé Olodou, kéry elé Olodou
Kéry elé Olodou
êi amassecila êi amassi-dê-ou

7. **Doutrina de Oxalá** - 'dono da cabeça do pai-de-santo da Casa Fanti-Ashanti e ali homenageado no final do 'toque' de mina.
Há no aroube, há no aroube
êpa ory xamou guian

8. **Doutrina de Rei da Turquia** - encantado gentil (fidalgo) que chefia uma grande família de entidades caboclas à qual pertence Tabajara, chefe da Casa Fanti-Ashanti na 'linha' de caboclo.
Estrela Dalva, barra do dia
Desceu na guma Imperador
Rei da Turquia

9. **Doutrina de Averequete** - vodum da família de Queviosô que 'abre as portas' na mina para as entidades caboclas, razão pela qual é homenageado nos 'toques' antes do tambor 'virar prá mata' (para caboclo).
Ê amadelou mama-uê

Si-mama dolou mama-uê
Averekete ou dá ou dá
Si-mama dolou mama-uê

10. **Doutrina de Sapequara** - também denominado no Maranhåo Caboclo Velho e conhecido na Casa Fanti-Ashanti como o primeiro caboclo a entrar no tambor de mina. Esta música foi também gravada em São Luís, em 1938, no terreiro de Maximiana (desaparecido) pela Missão de Pesquisa Folclórica (Alvarenga,O 1948a: 30).
Ê ra, ê ra, ê Sapequara
Índio velho brasileiro
Desceu na guma ao redor de seu tacueiro
Desceu na guma índio velho brasileiro

11. **Doutrina de Balanço** - entidade cabocla da família de Tabajara - turco que, segundo a 'mitologia', casou-se com a índia Bartira e chefia várias aldeias indígenas). A letra da música faz alusão a São Miguel (o santo da balança) invocado nos terreiros de São Luís, principalmente, em rituais realizados para caboclos 'de pena'.
Já sei quem é, meu Deus
Eu já sei quem é
Quem está firmando
A balança do fiel

12. **Doutrina para caboclo de mina** (não especificado).
Eu sou caboclo guerreiro
Que vim de minas gerá
Oi tá, oi tá
Meu cavalo é maitá

13. **Doutrina de Badé** - vodum mina-jeje que corresponde a Xangô. Na Casa Fanti-Ashanti canta-se para Badé depois que os caboclos são homenageados, quando retorna-se à louvação às divindades africanas para encerrar o 'toque'.
Badé orou topou topou roguia ou
Kéba keba nagô nagó
Ajauntó cheke cheke nagô
Badé orou topou topou roguia ou
Kéba kêba nagó nagô
Orou topou jamburá
Orou topou jamburá
Najoquê, najoquê jamburá

MÚSICAS DE CURA/PAJELANÇA

14. **Nossa Senhora da Conceição** - canto de abertura da cura na CFA para entidade associada a Oxum, divindade africana das águas doces - domínio a que pertencem os encantados da pajelança.
Nossa Senhora da Conceição
Ora queira me valer, ó mãe senhora,
Nesta ocasião

15. **Laurindo** - segundo canto da abertura do ritual de 'pena e maracá' na CFA.
Laurindo tu abre a mesa (bis)
Ô abre essa mesa reá
Com Deus e Nossa Senhora (bis)
Meu São José de Ribamar

16. **Marajá** - música de 'firmeza', cantada na CFA no início do ritual de cura.
Marajá, Marajá, Marajá tendá (bis)
Bota rama no caminho
Não deixa contrário entrar

17. **Nossa Senhora do Carmo** - canto para a Vírgem Maria executado no encerramento do ritual de cura na CFA.
Nossa Senhora do Carmo
Minha Vírgem das Mercês
Eu vou fechar o meu trabalho
Nossa Senhora vem ver

18. **Me desamarrem meus companheiros** - canto de encerramento do ritual de cura/pajelança na CFA.
Me desamarrem meus companheiros (bis)
Eu vou mimbora para o rio Madeira

MÚSICAS DE BAIÃO ('LINHA DE CURA')

19. **O meu mestre, Rei dos Mestres** - música da abertura do baião executada na CFA após pedidos de licença a São Gonçalo e a Bom Jesus dos Navegantes - protetores das moças e dos que vivem nas águas.

O meu mestre, Rei dos Mestres chegou
E nesse salão entrou
Vei chegando e vei salvando os pecador
O meu mestre, Rei dos Mestres já chegou

20. **A sala tá cheia** - último canto de abertura do baião na CFA.

A sala tá cheia, minha gente
Como é que eu entro agora ? (bis)
Eu entro, minha gente, eu entro
Com Deus e Nossa Senhora

21. **Eu tenho meu balão de ouro** - música de menina encantada.

Eu tenho meu baão de ouro
Qu'eu ganhei no Piauí (bis)
Não deixa papai, não deixa mamãe
Não deixa meu balão subir

22. **Eu sou Rosa menina** - música de menina encantada. Foi também registrada no baralho (dança folclórica maranhense), por Américo Azevedo Neto, e gravada, em 1976, no Lp: "Música folclórica do Norte" n. 2, da Marcus Pereira.

Eu sou Rosa menina
Da folha da juçareira
Da folha da juçareira
Da folha do juçará.

23. **O tempo foi o meu mestre** - música de cura também cantada na CFA no baião por Corre-Beirada, 'farrista de cura' do pai-de-santo. A letra assemelha-se à de uma toada de Mestre Carlos, cantada em terreiros de Belém/Pa (Alvarenga, O 1948b: 129) em ritual de 'linha de tauari' (pajelança) e no catimbó do Nordeste (Alvarenga, O 1950: 159 e 208).

O tempo foi o meu mestre
Quem me ensinou a curar
Passei três dias de bruço
Debaixo d'um maitá
Quando eu me alevantei
No tempo eu tô pra curar

ver ilustrações **(** fotos e desenhos**)** e áudio em: http://www.museuafro.ufma.br/site/index.php/tambor-de-mina-cura-e-baiao-na-casa-fanti-ashanti-1991/