

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Claudia Regina Alexandre

**Exu e Ogum no terreiro de samba – um estudo sobre a religiosidade da
escola de samba Vai-Vai**

Mestrado em Ciência da Religião

São Paulo
2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Claudia Regina Alexandre

**Exu e Ogum no terreiro de samba – um estudo sobre a religiosidade da
escola de samba Vai-Vai**

Mestrado em Ciência da Religião

Dissertação apresentado à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de MESTRE em Ciência da Religião sob a Orientação do Prof. Dr. Edin Sued Abumanssur.

São Paulo

2017

Claudia Regina Alexandre

**Exu e Ogum no terreiro de samba – um estudo sobre a religiosidade da escola de samba
Vai-Vai**

Dissertação apresentado à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de MESTRE em Ciência da Religião sob a Orientação do Prof. Dr. Edin Sued Abumanssur.

Aprovada em: ____ de _____ de 2017.

BANCA EXAMINADORA

*Aos meus ancestrais, razão da minha
existência; à minha mãe Olivia, que foi ao òrùn,
depois de me ensinar o sentido de poder; à minha
filha Rubiah a prova de todas as minhas
possibilidades.*

Agradeço à CAPES e à Fundação São Paulo, sem as quais, por razões financeiras, seria impossível a realização dessa pesquisa acadêmica. A bolsa de estudos parcial, assim como o desconto nas mensalidades permitiu a realização deste artigo que para mim é a realização de mais um sonho.

AGRADECIMENTOS

Com certeza aqui não caberia a enorme relação de pessoas especiais que participaram das minhas alegrias e angústias para compor esta pesquisa que hoje é parte de mim, não só por ter inserido no mundo acadêmico, mas porque guarda muito da minha história de vida. Alguns entenderão porque eu sempre repeti que esta experiência se compara a uma gestação (com trabalho de parto e tudo!). Enfim, nasceu! E hoje espalhar o sentimento de gratidão me completa enormemente. Agradeço à Exú por permitir entrar em seu território, à Oxum, Obaluayê e ao Caboclo Tupinambá.

Aos meus queridos mestres, começando pelo Afonso Maria Ligório Soares, que na sua sensibilidade, me escolheu, ofertando a última bolsa de estudos do ano 2015, para que eu fizesse o Mestrado. Hoje eu sei que ele foi o incentivador essencial para que eu chegasse até aqui. Foi ele também que sem nada me explicar, meses antes de falecer, abriu mão de me orientar, transferindo a tarefa para o professor Edin Sued. Obrigada Afonso!

Especial também foram as aulas do Londoño, da Zeca, do Décio, do Vagner (que me levou ao Grupo Religião e Cidade) e à todos os professores doutores e equipe do Departamento de Ciência da Religião da PUC-SP, coordenado pelo Prof. Dr. Frank Usarki, em especial o Prof. Ênio, com as aulas que mais se aproximaram do meu interesse de pesquisa. Sem ele, o abismo que paira sobre as religiões de matriz africana na Ciência de Religião seria maior. Agradeço a minha primeira orientadora acadêmica, a Dra. Maria Angela Vilhena, que me iniciou na especialização, em Ciência da Religião, Meu agradecimento especial ao professor Edin Sued Abumanssur, que completa o ciclo das boas e generosas pessoas, necessárias num caminho tão cheio de dúvidas, expectativas e angústias. À Andreia Bisuli, secretária do programa, que sempre nos manteve atentos às obrigações acadêmicas.

Aos amigos e irmãos que compartilharam comigo os saberes e aprendizados nas salas de aula, onde trocamos valiosas experiências e interesse pelo campo religioso. Também agradeço aos meus companheiros, de longe: da Baixada Santista, o pós-Doutor, do IFSP (Cubatão), amigo, irmão, com seu amor e carinho, sempre me incentivando e não me deixando desanimar, César Rodrigues; e de Salvador, a pós-Doutora, da UFBA, Maria da Graça Teixeira, que gentilmente veio me apoiar na qualificação. Dois axés especiais, com valiosas orientações! E ao Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva (USP), que me honrou ao aceitar o convite para compor a banca examinadora.

Aos meus filhos e irmãos do CECURE – Centro de Estudos, Pesquisas Aplicadas e de Terapias de Cura Espiritual; e também do Templo da Liberdade Tupinambá, que acompanharam todo o processo e me ajudaram direta e indiretamente neste trabalho, principalmente nas muitas vezes que precisei me refazer. À Malu Gravallos, irmã que ajudou com a tradução e a Camila Concatto, na revisão.

A toda a família Vai-Vai, uma grande nação, que sempre me recebeu tão bem, mantendo as portas da escola de samba abertas, me acolhendo como uma componente. Agradeço à todos em especial ao Pai Francisco D'Oxum; Thobias da Vai-Vai; Fernando Penteado, Paulo Valentim, Osvaldinho da Cuíca, Dona Joana, Niltes, Sandrinha Maria e aos que deram voz e enriqueceram esse trabalho.

À família Alexandre, minha fiel torcida: Luiz Alexandre, meu pai; Luiz Alexandre Jr, meu irmão; Rubiah Alexandre de Moura, minha filha; Huanayra Achar Alexandre e Beatriz Alexandre, minhas sobrinhas; meu primo-irmão Luis Carlos (Luizinho SP) e minhas primas Sulei, Camila e Michela Alexandre. Obrigada, por me ajudarem a acreditar, e por entenderem as horas eu me distanciei.



Figura 1 – Símbolo da Escola de Samba Vai-Vai e o Tridente da Rua São Vicente/ Crédito: Jamil de Odé

Laroyê Exu!¹

- Agô!²

- Estou entrando em sua casa... Vou entrar na Vai-Vai

¹ Exu – èsú – Saud.:Làròyé (Ele é controverso!); Lit.: 1 (forma modificada ní – verbo ser) + àròyé (s.debate, controvérsia, discussão). V. èsú; làròyé. JAGUN, 2017 .p. 374

²Àgo – s. desculpa; permissão; licença. Expressão utilizada pra interromper conversa ou entrar em algum ambiente. Resp.:àgoya (licença concedida), àgoyé (permissão compreendida). V. àgoyá; àgoyé; àforíji.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta um estudo sobre a complexa relação da Escola de Samba Vai-Vai, da cidade de São Paulo, com algumas práticas rituais da religião do Candomblé. A narrativa é construída observando uma confissão religiosa, que alterna símbolos do carnaval e da religião, dentro do terreiro do samba. Os cultos profanos e religiosos marcam de forma peculiar o cotidiano do grupo e problematizam as questões desta pesquisa, que busca entender como expressões das religiões afro-brasileiras permanecem em manifestações culturais afro-brasileiras; como foi possível a inserção de práticas afro-religiosas na rotina de uma agremiação carnavalesca e como se mantém um calendário religioso com cultos a dois orixás, Exu e Ogum, no espaço físico da escola. O estudo parte de algumas observações das expressões de corpos negros no período colonial e pós-colonial, usando conceitos como resistência pelo sagrado, *continuum* cultural, identidade étnico-racial e sincretismo religioso tão importantes para se compreender o que ocorre no território negro da Escola de Samba Vai-Vai, uma agremiação fundada por um grupo de negros no ano de 1930, que sempre promove suas festas religiosas. A pesquisa traz como marco a realização da Procissão e Feijoada de Ogum, da mesma forma como fazem os terreiros de candomblé.

Palavras-chaves: candomblé; sagrado; profano; carnaval; samba; Vai-Vai.

ABSTRACT

The present research contemplates a study about the complex relationship between the *Escola de Samba Vai-Vai*, in *São Paulo*, and some *Candomblé* religious practices. The narrative is based on a religious confession, which mixes carnival symbology and religion within the samba *terreiro*. The profane and the sacred cults, which are practiced, mark the group's daily life in a peculiar way and problematize the questions of this research, which aims to understand how expressions of the Afro-Brazilian religions remain in its cultural manifestations; how it was possible to insert the Afro-religious practices in the carnival association's routine; and how a religious calendar with the worshiping of two *Orixás*, Exu and Ogum, remains in the samba *terreiro*. The study begins with the collection of black bodies' expressions in the colonial period, using concepts such as resistance by the sacred, cultural *continuum*, ethnic-racial identity and religious syncretism. These are important to understand what occurs in the black territory of the *Escola de Samba Vai-Vai*, which promotes its religious festivals with a Procession and Ogum's *Feijoada* like others *candomblé* terreiros.

Keywords: *candomblé*; sacred; profane; carnival; samba; Vai-Vai.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Símbolo da Escola de Samba Vai-Vai e o Tridente da Rua São Vicente/ Crédito: Jamil de Odé.....	8
Figura 2 – Barracão dos romeiros construído pela igreja onde havia batuques e desafios musicais/Agência USP de Notícias.....	69
Figura 3 – Desenho da Chácara do Bexiga (1819)/EMURB.....	80
Figura 4 – Desfile do Cordão Vai-Vai, em 23 de fevereiro de 1966 / Arquivo: Agência Estado.....	90
Figura 5 – Ao centro Pé Rachado, o primeiro presidente do Cordão/ Multisamba.....	92
Figura 6 – Símbolo do Vai-Vai: ramos de café e a coroa.....	94
Figura 7 – Baianas da Vai-Vai 2017.....	98
Figura 8 – Batismo Escola de Samba Amizade da Zona Leste pela madrinha Unidos de São Lucas (SP)/ Arquivo: Amizade da Zona Leste.....	100
Figura 9 – Dona Joana, Chefe da Ala das Baianas e Mãe Preta da Pastoral Afro/ Foto: Claudia Alexandre.....	102
Figura 10 – Presidente Chicle, um filho de Oxóssi/ Arquivo UESP.....	104
Figura 11 – Fernando Penteado, o Diretor de Harmonia/ Foto: Claudia Alexandre.....	105
Figura 12 – Osvaldinho da Cuíca, Thobias da Vai-Vai e Claudia Alexandre. Carnaval 2017/Foto: Nicanor Cândido.....	111
Figura 13 – Jornalista Paulo Valentim, Velha Guarda da Vai-Vai/ Foto: Camila Alexandre.....	114
Figura 14 – Pai Francisco D'Oxum/ Foto: Claudia Alexandre.....	116
Figura 15 – Mapa da Rua São Vicente, Rua Dr. Lourenço Granato e Rua Cardeal Leme/Ilustração: Jamil de Odé.....	120
Figura 16 – Terreiro de Samba da Vai-Vai/ Foto: Claudia Alexandre.....	123
Figura 17 – Altar de São Jorge – (Ogum) velas e flores/ Foto: Claudia Alexandre.....	124
Figura 18 – O xirê da Vai-Vai/ Foto: Claudia Alexandre.....	127
Figura 19 – Rua São Vicente: a encruzilha e o tridente/ Crédito/Arte: Jamil de Odé.....	129
Figura 20 – Procissão de Ogum aguarda o padre na Igreja Achiropita/ Foto: Claudia Alexandre.....	134
Figura 21 – Procissão de Ogum – 2017/ Foto: Claudia Alexandre.....	136
Figura 22 – Quarto-do-santo – ilê orixá/ Foto: Claudia Alexandre.....	139
Figura 23 – Procissão de Ogum/ Foto Claudia Alexandre.....	141

Figuras 24 e 25 – Presidente e Pai de Santo recebem a Feijoada de Ogum/ Fotos: Claudia Alexandre.....	143
Figura 26 – Padre Cidinho, faz a oração à São Jorge/ Foto: Claudia Alexandre.....	146
Figura 27 – Quartinha no chão para despachar Exu/ Foto: Claudia Alexandre.....	147
Figura 28 – Xirê na Vai-Vai/ Foto: Claudia Alexandre.....	149
Figura 29 – Festa de Cosme e Damião/ Arquivo Vai-Vai.....	161
Figura 30 - Festa de São Benedito da Vai-Vai – 2017/ Foto: Claudia Alexandre.....	162
Figura 31 - Congada de São Benedito – Cotia (SP) na festa da Vai-Vai/Foto: Claudia Alexandre.....	163
Figura 32 – Ogum no andor e Ogum (atrás) no altar da Vai-Vai / Foto Claudia Alexandre.....	165
Foto 33 - Sambista cumprimenta pavilhões na Festa de Ogum – 2017/Foto: Claudia Alexandre.....	165
Foto 34 – Porta-Bandeira, Paula Penteado e o Pavilhão – 2017/ Foto: Arquivo Vai-Vai	166
Foto 35 – Ensaio da Benção da Vai-Vai/ Arquivo: Vai-Vai.....	166

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Presidentes da Vai-Vai e a confissão religiosa.....	109
Quadro 2 – Campeonatos da Escola de Samba Vai-Vai – Fonte: Secretaria do GRES Vai-Vai– 2017.....	121

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1.O começo: 2014 -traçando a rota.....	20
2.A pesquisa continua – dissertando sobre a religiosidade da Vai-Vai.....	25
 PARTE 1 – Samba e Religião ou Religião e Samba.....	38
CAPÍTULO I- Batuques e performances do corpo negro – onde resistiu sagrado e profano.....	39
1.1.Perseguição profana às raízes sagradas do samba.....	41
1.2.Samba para um lado e macumba para o outro.....	45
1.2.1.Tia Ciata, candomblés, macumbas e escolas de samba.....	49
1.3.Dos terreiros para as escolas de samba.....	50
1.4.As religiões afro-brasileiras em São Paulo.....	53
1.4.1.A Macumba Paulista.....	54
1.4.2.Umbanda em São Paulo.....	57
1.4.3.Candomblé em São Paulo.....	61
1.4.4.Xirê: festa pública e sagrada do candomblé.....	65
1.5.Samba e Religião em São Paulo – Do Interior para a Capital.....	67
1.5.1.música como passagem: da religião para o samba.....	73
 PARTE 2 – Vai-Vai, o território negro do samba, dos santos e dos orixás.....	77
CAPITULO II - Vai-Vai um território negro.....	78
2.1. Bexiga: um bairro negro de nascimento e um território negro em movimento.....	78
2.2. Cordão <i>Vae-Vae</i> – batuque, samba e proteção.....	86
2.2.1.Pé Rachado e o axé para o cordão carnavalesco.....	91
2.3.1972: nasce à escola de samba eo terreiro sagrado do samba.....	94
2.3.1.Rituais profanos e fundamentos da escola de samba.....	97
2.4.Chiclé, o presidente que instalou o Candomblé na Vai-Vai.....	104
2.5.O povo-do-samba e o Candomblé da Vai-Vai.....	112
2.6.Um babalorixá na Vai-Vai.....	115
2.6.1.Pai Francisco, o babalorixá.....	118
3.1.O terreiro de samba da Vai-Vai.....	120
3.2.O Candomblé da “nação” Vai-Vai.....	126

3.3.Exúe o tridente:na encruzilhada da Vai Vai.....	129
3.3.1.O mito: Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas.....	132
3.4.Ogum abre os caminhos pro Vai-Vai passar.....	134
3.4.1.O mito: Ogum ensina aos homens as artes da agricultura.....	137
3.5.Umquarto-de-santo no terreiro de samba.....	138
3.6.Procissão e Feijoada de Ogum no terreiro de samba.....	140
3.6.1.A preparação da festa de Ogum.....	144
3.6.2.Ogum passeia pelo Bexiga.....	145
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	150
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	154
 REFERÊNCIAS DIGITAIS.....	159
 ANEXOS.....	160
1.Calendário de Festas Religiosas da Vai-Vai.....	160
1.1.Festa de São Cosme, Damião e Doum na Vai-Vai.....	160
1.2.Festa de São Benedito.....	162
1.3.O Ensaio da Benção – O último encontro antes do desfile.....	164

INTRODUÇÃO

*[...] Na festa do carnaval, o diálogo entre os opostos representa o ser humano em sua integridade **fragmentada** e em sua **fragmentação** “cosida” pela integridade. Por conta desta experiência paradoxal é que o carnaval revela no folião o devoto e, no devoto, o brincante.*

Edimilson de Almeida Pereira

Esta pesquisa pretende apresentar uma narrativa sobre duas manifestações, que sempre dialogaram: religiões afro-brasileiras e escolas de samba, sugerindo um olhar “desfragmentado” sobre a presença dessas religiões em manifestações da cultura popular, a partir da vivência da comunidade da Escola de Samba Vai-Vai, da cidade de São Paulo. Uma organização carnavalesca fundada em 1930 por um grupo de negros e que, apesar das transformações inerentes ao tempo, mantém uma tradição religiosa que vai além das festividades. Lá, por muitas vezes, o terreiro de samba é transformado em espaço sagrado, em terreiro de orixás, revelando assim uma importante ligação com as tradições de Candomblé.

O conteúdo deste trabalho não tem a pretensão de apresentar um estudo que coloque de um lado o Candomblé e de outro as manifestações das escolas de samba, mas sim, tem como objetivo discorrer sobre a razão que os une, chamando a atenção para o complexo diálogo entre esses dois temas, que já possuem separadamente referenciados estudos, no campo das Ciências Sociais e Humanas- história, antropologia, sociologia, filosofia, geografia e outras disciplinas. Algumas dessas obras compõem o referencial teórico desta pesquisa, que está direcionada à área da Ciência da Religião, que tem entre outros propósitos, o de investigar todas as formas de manifestação das religiões pelo mundo, acolhendo a diversidade das experiências e das expressões religiosas:

[...] As experiências religiosas na sua multiplicidade e diversidade encontram na linguagem não apenas formas de representação e de comunicação, mas um suporte para suas realizações. [...] A linguagem em geral e as linguagens religiosas em particular permitem ao ser humano não cair na tentação de absolutizar-se, pois este último é levado renitentemente para fora de si mesmo. Levado a existir-com, a reconhecer seu pertencimento a uma tradição, a caminhar pelos limites da linguagem. (BRITO, 2013, p. 439).

Brito (2013, p. 439) ao citar, no *Compêndio de Ciência da Religião*, o texto do teólogo, Paulo Augusto de Souza Nogueira, sobre expressões e linguagens religiosas, reforça

que os estudos sobre estas categorias apontam a amplidão do espaço no qual se insere uma pesquisa na Ciência da Religião.

As expressões da religião são muitas e falam muitas linguagens, algumas inclusive, às margens, com um pé na religião e outro na arte. E exatamente esta complexidade de formas de expressão faz com que percamos o controle científico. Trata-se de vozes demais para serem decodificadas, de sujeitos intérpretes em constante transformação que não permitem reconstruir uma trajetória única, um campo histórico contextual delimitado. (NOGUEIRA, 2012, p. 16 apud BRITO, 2013, p. 439)

Nogueira (2013, p. 443) também descreve no texto “Linguagens religiosas, origens, estrutura e dinâmicas” como se dão as relações entre linguagem e religião, sugerindo algumas implicações no estudo do fenômeno e da expressão religiosa, entre eles, a simbolização e o complexo simbólico arte/religião, que para o autor se constitui numa forma privilegiada de modelização do mundo. “[...] Ele não só expressa o mundo, mas transforma, adapta, traduz e constrói a percepção do mesmo segundo suas próprias regras. Nesse sentido, a religião se comporta como um tipo de linguagem, de linguagem da cultura”.

Sobre as relações simbólicas, ele afirma que é por meio delas, que a linguagem adquire o poder de fazer referências complexas de símbolos entre si e de testar possibilidades combinatórias de forma relativamente independente dos referentes.

Por meio dos símbolos, podem ser representadas e projetadas relações passadas, futuras e mesmo imaginárias. Eles atraem-se entre si criando complexas redes textuais cuja relação com a realidade pode ser apenas indireta ou até inexistente. Essas modificações na linguagem a partir do uso da linguagem simbólica fazem toda a diferença: tudo é atraído para e se transforma nas associações simbólicas. (NOGUEIRA, 2013, p. 446)

A linguagem simbólica dá sentido ao que um grupo realiza entorno do que lhe é sagrado, com propriedade de relacionar realidades aparentemente desconexas, reunir o que está disperso, apontar para o que não se vê e organizar o que parece caótico. É o que afirma Vilhena (2005, p.59), em seu estudo sobre rituais religiosos e profanos. Para ela, o simbólico é expressão e fala que se dirige ao ser humano por inteiro (sentidos, percepção, emoções, razão, subjetividade e objetividade). Todo e qualquer ritual teria origem no imaginário expresso, preferencialmente pela linguagem simbólica.

Os rituais constituem uma forma privilegiada pela qual se expressa e visibiliza o imaginário religioso. Como toda forma de expressão e comunicação, o ritual religioso é uma linguagem, com seus códigos, sua

sintaxe, sua morfologia [...] A linguagem simbólica é imprescindível para a expressão do encontro entre o ser humano e o sagrado. [...] Como o sagrado, o símbolo é irredutível a uma única e dada significação, comportando, aceitando e exigindo trabalho constante de interpretação. (VILHENA, 2005, p. 59-60)

Esta pesquisa se insere na categoria das religiosidades afro-brasileiras e procura interpretar como a cosmovisão africana espalhou-se pelo Brasil, a partir do regime escravagista, criando novas linguagens e novas formas de expressão, tendo como veículo corpos negros. E ainda, como pela maneira de conceber e viver o mundo, em um todo orgânico, os povos de matrizes orais compartilhavam a vida com a natureza, sentindo-a e experimentando-a em seus próprios corpos, historicamente feitos em interface cultura/natureza (ANTONACCI, 2012, p.527). Experiências que, até hoje, reinventam-se em redes de pensares, fazeres, saberes e negociações, que driblaram todas as tentativas para que esquecessem o lugar do passado e de seus ancestrais.

O tema, que enfoca a religiosidade da escola de samba Vai-Vai, é a continuidade do trabalho iniciado em 2012 para a minha Especialização em Ciência da Religião (PUC-SP). No primeiro estudo, concluído em 2015, descrevi como a escola inseriu na rotina da comunidade festas e símbolos encontrados em religiões como Umbanda e Candomblé. Ali encontrei um ativo calendário religioso, dois orixás – Exu e Ogum³ – como patronos da escola e também a presença de um pai de santo, Francisco D'Oxum, com o cargo de responsável religioso. O trabalho revelou uma relação mais intensa com o Candomblé, quando identifiquei dentro da sede da escola (quadra de ensaios ou terreiro de samba) um *quarto de santo*⁴ (ilê orixá), um reservado onde estão os objetos sagrados dos orixás (assentamentos), assim como existem em terreiros de cultos afro-brasileiros.

Como jornalista graduada em 1987, tive a oportunidade de atuar na cobertura dos desfiles das escolas de samba de São Paulo, por 26 anos, percorrendo diversas agremiações que disputam o concurso do carnaval. Divididas em categorias (escolas de samba e blocos carnavalescos) são representadas por associações e classificadas de acordo com o poder de disputa que detém no universo do carnaval paulistano.

O Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Vai-Vai é uma das principais agremiações carnavalescas da cidade e possui o maior número de títulos do carnaval paulistano, sendo quinze vezes campeão. Mas não se tornou objeto desta pesquisa, apenas

³ Orixás e seu significado estarão descritos no capítulo 3

⁴ Os quartos-de- santo são cômodos reservados em terreiros de candomblé que costumam ter algo que distingue a que orixá eles pertencem. [...] pequenos quartos para “abrigar” os orixás, os *ilê orixá*. KILEY & OXAGUIÁ, 2014, p. 42.

pela força competitiva na festa de momo, e sim pelo sistema religioso que forjou desde a fundação. O que me chamou atenção foi que neste universo de competição e disputa, onde se confunde o sentido de devoção, em nenhuma outra escola de samba do carnaval paulistano encontrei um sistema com tantos símbolos religiosos, altares com imagens de santos e objetos consagrados aos orixás, como na Vai-Vai. Mais ainda, marca definitiva desta relação, a realização de práticas rituais no terreiro de samba.

Também posso afirmar que o fato de ter transitado por tanto tempo nos espaços do samba, não foi suficiente para que eu perceber a extensão da quantidade desses locais de festa, que guardam valores ancestrais que reafirmam a identidade étnico-cultural de um grupo carnavalesco. O carnaval espetáculo (BARONETTI, 2002, p. 21-27; p. 105), ao se firmar como produto de consumo da indústria cultural, esconde principalmente os valores onde a cultura popular encontra sua razão de existir.

Minha aproximação com as escolas de samba, até então, tinha como objetivo apenas produzir conteúdos jornalísticos para a mídia, cujo interesse está no espetáculo artístico-musical dos sambistas, no luxo das fantasias e na grandiosidade das alegorias, o que representa apenas um fragmento dessa manifestação cultural.

Quando comecei no jornalismo, meu primeiro trabalho profissional foi como repórter de rádio, em 1988. Vinda de uma família que representa muito bem uma amostra do trânsito no campo religioso do brasileiro (MONTES, 2010, p. 46-47), naquela época, já era seguidora de Umbanda (desde 1984) e mantinha contato superficial com o Candomblé, por ser filha de um iniciado (meu pai, Luiz Alexandre, é filho do orixá Obaluayê, confirmado em 1960, pertencente a uma família de santo da cidade de Cachoeira, no Recôncavo da Bahia). Só para ilustrar: em 2012 também fui iniciada no Candomblé, para o orixá Oxum, pela mesma família-de-santo do meu pai, o que ocorreu depois de me tornar dirigente de um Centro Espiritualista (SP) e de um terreiro de Umbanda (RJ). Um resultado da minha educação religiosa alternada entre a devoção do meu pai aos orixás e de minha mãe, Olivia Alexandre (1943-1988), que apesar de se dizer católica era assídua frequentadora de um centro espírita (kardecista). Ela ajudava meu pai no trato com as “obrigações” do Candomblé, frequentava o terreiro de Umbanda, onde fui iniciada (aliás, ela quem me levou até lá!) e era fã da literatura de Francisco Cândido Xavier (1910 – 2002).

Para completar, no meu ambiente familiar o samba sempre teve espaço reservado: outro legado paterno que animava os finais de semana da casa, com os últimos lançamentos dos melhores sambistas do Brasil. Durante o carnaval, apesar de não frequentarmos nenhuma escola de samba, nos brindava com os discos dos sambas-enredos de São Paulo e Rio de

Janeiro, ensinando a apreciar e conhecer a história do universo do samba, como uma forma de valorizarmos o que é “coisa nossa”, como ainda diz ele, do alto dos seus 85 anos de idade.

No meu caminho profissional, coincidentemente, o primeiro estágio foi na equipe do programa Rede Nacional do Samba, transmitido entre os anos de 1980 e 2000, todos os finais de semana pela Gazeta AM (890 kHz) e apresentado por um dos comunicadores considerado referência nos assuntos relacionados ao samba e às escolas de samba do Brasil: o paulistano, Evaristo de Carvalho (1932-2014).

O nome de Evaristo está gravado nas páginas da história do samba paulista, por ter participado em 1967 do processo de oficialização e organização dos desfiles das agremiações carnavalescas (cordões, blocos e escolas de samba) da cidade de São Paulo (BARONETTI, 2015, p. 42-50), além de ter sido dirigente da extinta Federação das Escolas de Samba e um dos cronistas mais respeitados no meio.

Ainda como uma “foca”, nome dado aos jornalistas iniciantes, fui admitida por esse grande mestre no assunto, a quem devo, além de todo o ensinamento e generosa convivência, o reconhecimento profissional que alcancei, principalmente, como repórter de escolas de samba. Foram três anos de muitos desafios. Uma mulher, jovem, negra, recém-formada, num universo machista e atuando em um mercado de trabalho, excludente e racista. Desde então, atuei em outros veículos de comunicação, atendendo em muitas ocasiões a convites para colaborar como colunista, editora, assessora e comentarista dos desfiles do carnaval. Por muito tempo me percebi como a única repórter negra a circular na cobertura dos desfiles do carnaval e no ambiente das escolas de samba de São Paulo.

Foi assim que passei a militar nesse universo por meio da produção de conteúdos sempre na tentativa de despertar maior interesse e qualificar, perante a mídia, as reflexões sobre a importância dessa manifestação cultural negra na formação da sociedade brasileira.

Foram as oportunidades de exercer o jornalismo, que me permitiram conhecer os diversos territórios do samba da cidade, como as quadras das escolas, e testemunhar o ambiente familiar e de poder que se formam nessas comunidades, além de observar as relações entre os integrantes, negociações políticas, as questões de gênero, as histórias de vida e as dificuldades na gestão das organizações, em um espaço onde as tensões com o poder público⁵ marcam a história. Porém, mesmo que pouco estudado, ali também é um espaço de devoção, de rituais – sagrados e profanos.

⁵ Baronetti (2005), faz um levantamento e analisa a oficialização do carnaval das escolas de samba de São Paulo, e o processo de negociação e regulação das agremiações carnavalescas e de criação de políticas municipais para financiamento do desfile na cidade.

Mas, foi preciso olhar de dentro para perceber também que, em muitos aspectos, “os mundos do candomblé e do carnaval se assemelham, ou são reflexos um do outro”. (AMARAL, 2002, p. 99).

1. O começo: 2014 -traçando a rota

A religiosidade da escola de samba Vai-Vai está para além do resultado estético do espetáculo apresentado nos desfiles carnavalescos, algo que não se vê na tela da televisão. O olhar fragmentado, reproduzido pelos meios de comunicação, é incapaz de revelar o que sustenta a devoção daqueles sambistas, no momento máximo da festa. O pesquisador Edimilson de Almeida Pereira (2004, p. 44) observou que: “no decorrer dos desfiles das grandes agremiações, quando os meios de comunicação captam, em plano geral, a massa de anônimos e, em *close*, os personagens famosos do mundo do espetáculo, estão de fato captando uma fração do carnaval”.

Eu, jornalista, que várias vezes me beneficiei da fração desse espetáculo, ao me tornar pesquisadora em Ciência da Religião, quis fazer a *mea culpa*. Principalmente porque no ano 2000, ao coordenar a convite de Thobias da Vai-Vai, atual vice- presidente, a edição do livro que marcou os 70 anos da escola, penso ter cometido um enorme erro, por ter finalizado a obra sem escrever uma linha sequer sobre a relação da Vai-Vai com a religiosidade.

O lançamento da publicação aconteceu em 2003, por meio da Lei de Incentivo Federal do Ministério da Cultura, e possibilitou a apresentação do livro *Escola de Samba Vai-Vai – O Orgulho da Saracura*, tendo, inclusive, entre os colaboradores o mestre Evaristo Carvalho.

Acredito que a razão de não haver no livro nenhuma linha dedicada à relação da Vai-Vai com a religiosidade pode estar em dois fatores: primeiro, o segredo guardado até então, sobre os rituais que eram restritos; e, segundo, acredito que os entrevistados também silenciaram diante da falta de familiaridade com os entrevistadores e desconhecimento dos mesmos. Nada revelaram sobre a vivência religiosa, que hoje sabemos está presente na escola, desde a sua formação, conforme voltará a ser abordado neste trabalho.

Foi na cobertura do carnaval de 2011 que o silêncio foi quebrado, através da mídia. Naquele ano, a escola de samba homenageou o maestro João Carlos Martins, falando sobre a trajetória de sucesso e superação do artista, com o enredo “A música Venceu”. Com um espetáculo surpreendente a escola foi campeã e em rede nacional teve sua religiosidade

assumida. O presidente, Darli Silva (Neguitão), ao fazer os agradecimentos em rede nacional não escondeu a gratidão: “Agradeço primeiramente ao meu pai Ogum, meu protetor, a toda comunidade e a esse anjo que é o maestro João Carlos Martins”. E completou: “Ele [Ogum] é meu pai protetor, que está comigo nas batalhas e não me deixa só...” (Portal G1, 08/03/2011).

Neguitão, em poucas palavras, estava revelando sua devoção ao agradecer à divindade, mas não em uma atitude individual. Ele reverenciara o orixá Ogum em nome de toda uma comunidade.

Ogum, o “guerreiro, vencedor das demandas e batalhas” estava revelado, como o patrono da escola. Em um dos mitos, este orixá seria aquele que abre os caminhos, o conquistador de reinos; o que traz abundância, ensinando a caçar e a forjar o ferro. “Ogum é aquele a quem pertence tudo de criativo no mundo, aquele que tem uma casa onde todos podem entrar” (PRANDI, 2001, p. 99).

Foi a partir daquele carnaval, em que o presidente tornou público não só a sua fé em Ogum, mas de toda a comunidade, que os caminhos também se abriram para a minha pesquisa na Vai-Vai. Um ano depois, em 2012, ainda intrigada com a revelação e com a falta dessa informação no livro publicado em 2003, me reaproximei da escola e iniciei o levantamento para a primeira monografia. A motivação aumentou quando descobri que mais um orixá também era cultuado pela comunidade: o controverso Exu.

Exu, aquele que exige o privilégio das primeiras homenagens (Prandi, 2011, p. 82), já estava lá desde o começo e para alguns sambistas da escola, por ter chegado primeiro seria o patrono soberano da Vai-Vai, conforme veremos no capítulo 3.

Exu e Ogum são os regentes de um sistema religioso e de uma tradição inventada no ambiente de uma escola de samba, que não separa o sagrado do profano. Ouvimos de alguns integrantes, que cultuá-los é ordem natural para quem quer manter a ligação com a ancestralidade. Uma relação cujos sinais estão na rotina carnavalesca, incluindo a passarela de desfiles, mas que só podem ser percebidos se considerarmos a total grandeza deste elo.

[...] a complexidade do sagrado obriga-nos a analisar as implicações decorrentes do modo como ele é vivido e das múltiplas faces que assume na sociedade. Ou seja, o sagrado está presente nos círculos sociais vinculados à experiência religiosa, mas nem por isso deixa de transcender esses círculos para instaurar-se noutras esferas em que dialoga, de maneira complexa com o profano (PEREIRA, 2004, p.44).

Sobre a relação sagrado e profano Vilhena (2012, p. 514) diz que é tarefa nada fácil, “nem sempre possível”, distinguir com nitidez suas especificidades, pois possuem por vezes

características similares e em outras específicas. “Uma vez que não raramente práticas e conteúdos de um e de outro se apresentam mesclados no imaginário que subsiste e anima a vida social”.

Émile Durkheim autor da conhecida obra *As formas elementares da vida religiosa* (2003) difunde como princípio a separação entre o mundo do profano e o mundo do sagrado, acrescentando que nessa relação a sociedade sobrepõe ao real. O sagrado seria pulverizado e reduzido ao social, ou seja, teríamos uma sociedade auto divinizada. Para Durkheim, a religião seria um sistema de crenças e práticas resultante de um fenômeno coletivo, onde não existem crenças morais coletivas que não sejam dotadas de um caráter sagrado.

Já Mircea Eliade em *Tratado de História das Religiões* (2010), em uma análise sobre religião e fenômeno religioso critica a delimitação da religião exclusivamente como um fato social. Para ele, a religião como coisa humana, é fato social, mas também abarca todos os segmentos que dele fazem parte, exigindo considerar os fatos a partir das modalidades que representam, naquilo que contém de irredutível e de original. Nesse caso, o sagrado seria o que não é profano. Mircea prefere tratar o fenômeno religioso, por meio das hierofanias, que seria qualquer coisa que torna manifesto tudo quanto é sagrado.

Chamamos hierofanias a esses documentos porque cada um deles revela uma modalidade do sagrado [...] cada documento – rito, mito, cosmogonia ou deus – como constituindo uma hierofanias; ou por outras palavras, tentemos considerá-los como uma manifestação do sagrado no universo mental daqueles que o receberam. (ELIADE, 2010, p. 17)

Vilhena (2012, p. 516) acredita que sendo as hierofanias capazes de dar qualidade e variação entre mínimos e máximos em potência, em conteúdo e singularidade, resulta que a diversidade de seus efeitos – algumas pessoas, objetos, tempos e lugares – podem ser considerados mais sagrados e poderosos que outros. “Sendo assim, mito e rito mapeiam o mundo aos assinalar e construir espaços físicos que são concomitantemente metafísicos, lugares de preferência para o trânsito de pessoas e grupos”.

Sobre o sagrado e o profano nas religiões afro-brasileiras, temos como referência Ferretti (2007, p. 3), com seu estudo sobre práticas dos cultos afros em um terreiro no Maranhão, nordeste brasileiro, que mostra que muitas festas populares estão intimamente ligadas ao universo simbólico das tradições africanas. O autor, que presenciou em terreiros afro-maranhenses festas da cultura local, como bumba-meu-boi, tambor de crioula e festa do Divino, oferecidas a determinadas entidades cultuadas em casas como no Tambor de Mina, afirma ser muito sutil o limite entre a “reação e o estado religioso”.

As festas religiosas constituem componente importante das religiões populares, em que o sincretismo encontra-se intimamente relacionado. O sincretismo nas festas dos terreiros pode ser visto como paralelismo entre rituais de origem africana e do catolicismo popular, paralelismo de ideias e valores que estão próximos, mas não se misturam nem se confundem. [...] o sincretismo encontra-se presente na religião e na cultura popular, embora tenha sido mais observado e estudado nas religiões populares. (FERRETTI, 2007, p. 3)

Edmilson de Almeida Pereira (2004) no texto *Elos do Carnaval Celebração*, fala diretamente da relação entre sagrado e profano no território das escolas de samba e analisa que em práticas sociais como as que se manifestam no carnaval, é preciso uma perspectiva mais densa.

[...] Simultaneamente, todavia outro carnaval se desdobra dentro do carnaval do consumo. Quando, por exemplo, a passista dança mais para si, do que para o público, buscando o movimento perfeito, capaz de torna-lo tão criador quanto aquele que o criou; quando o músico mancha com seu sangue o instrumento, imolando-se para que a escola seja bem-sucedida; quando a porta-estandarte e o mestre-sala umedecem com suor a bandeira de sua agremiação; ou quando, no início do desfile, um folião faz sinal-da-cruz pedindo força aos céus para cumprir sua missão de alegria e sacrifício, nesses momentos de intimidade em meio à multidão, o Sagrado atravessa com seus enigmas o coração das pessoas. E o carnaval, já não é somente espetáculo, mas, intrinsecamente, rito, tempo e lugar de questionamento de nossas experiências e ponte entre diferentes realidades culturais. (PEREIRA, 2004, p. 47).

As questões da primeira pesquisa nos levaram a um caminho onde a festa do ambiente profano, abre espaço para rituais sagrados, sinalizando como é possível uma escola de samba manter relações com práticas religiosas; como os orixás foram aceitos como patronos da escola; e como a comunidade do samba se porta com a religiosidade.

Dada a falta de estudos sobre este tema específico, além da complexidade do objeto estudado, para concluir o trabalho anterior, foi preciso adotar uma abordagem interdisciplinar, acessando conteúdos que ajudaram, primeiramente, a traçar uma rota desta relação samba-religião; a identificar os sinais da religião afro-brasileira em manifestações culturais e vice-versa; e a buscar os laços com o levantamento bibliográfico, para construir um referencial teórico e procedimentos metodológicos na tentativa de unir (ou reunir) a história do samba, das escolas de samba e das religiões afro-brasileiras, principalmente, priorizando a localidade na cidade de São Paulo.

Pensando nos desafios dos cientistas da religião em demonstrar a sua importância e a importância de seus temas, diferenciados da teologia, recorri ao pensamento de Edgard Morin

(1921, p. 14), entendendo que para se compreender um objeto específico é preciso buscar o todo, e que fatos complexos necessitam de abordagens complexas e interdisciplinares.

Trata-se de procurar sempre as relações e inter-retro-ações entre cada fenômeno e seu contexto, as relações de reciprocidade todo/partes: como uma modificação local repercute sobre o todo e como uma modificação do todo repercute sobre as partes. Trata-se, ao mesmo tempo, de reconhecer a unidade dentro do diverso, o diverso dentro da unidade; de reconhecer, por exemplo, a unidade humana em meio às diversidades individuais e culturais, as diversidades individuais e culturais em meio à unidade humana. (MORIN, 1921, p.21)

José Beniste (2010, p. 20) também apontou o mesmo sentido, criticando algumas abordagens sobre religiões afro-brasileiras e cultura afro-brasileira, dizendo que há uma prática comum no campo dos estudos afro-brasileiros, de se ajustar pesquisas a teorias preconcebidas. Beniste acredita que essa atitude sustentaria uma tendência de se supor alguma coisa como verdade, sem ter sido feita a investigação adequada, principalmente quanto aos temas que discorrem sobre afro-religiosidade.

Com razão testemunhei que foi preciso me aproximar do grupo, desfazendo o olhar habitual ou fragmentado, de não perceber o espaço da escola de samba, apenas como lugar de festa, para entender como ali também se desenrolava uma relação diferente e complexa com a religião de Candomblé.

Escolhi referenciais teóricos, que utilizo também nesta pesquisa atual, que ajudaram a traçar um caminho para unir as duas partes do todo, discutindo conceitos sobre a relação entre o sagrado e o profano (Émile Durkheim e Mircea Eliade); tradição e tradição Oral (Ênio C. Brito; Eric Hobsbaw; Jacques Le Goff, Maria Antonieta Antonacci); religiões afro-brasileiras, cultura afro-brasileira e sincretismo religioso (Lísias Negrão, Maria Lucia Montes, Rita Amaral, Vagner Gonçalves da Silva, Reginaldo Prandi, Pierre Sanchis, Sérgio Ferreti, Renato Ortiz, Edmilson de Almeida Pereira) Candomblés (Arthur Ramos, Carlos Eugênio Marcondes de Moura, Edison Carneiro, José Beniste, Juana Elbein dos Santos, Nina Rodrigues, Pierre Verger, Roger Bastide, Vivaldo da Costa Lima) e história do samba e das escolas de samba (Alessandro Donzema, Anderson Leon Araújo, Chico Santana, Leila Dupret, Marcelo Manzatti, Maria Aparecida Urbano, Muniz Sodré, Nei Lopes, Roberto DaMatta, Sérgio Cabral).

A conclusão da monografia revelou uma agremiação carnavalesca, que se identifica com a religiosidade afro-brasileira, legitimando algumas práticas rituais e inventando⁶ uma tradição no espaço do carnaval de São Paulo. Uma escola de samba que teria eleito não apenas um, mas dois orixás como patronos (Exu e Ogum) e ainda mantém um calendário religioso em devoção a São Jorge Guerreiro (Ogum), São Cosme e Damião e São Benedito. A sede da escola é por diversas vezes sacralizada e transformada em espaço metafísico (Vilhena, 2015). Ali são realizadas festas (xirês) e rituais para os orixás e para São Cosme e Damião, seguindo a tradição do Candomblé, com toques de atabaque, cantos, danças, na presença de seguidores e do pai de santo, Francisco D'Oxum, responsável religioso da Vai-Vai, desde 2004. Sem dúvida, uma vivência religiosa que amplia a relação entre religiões afro-brasileiras e as escolas de samba em São Paulo.

Assim, com os caminhos abertos, para esta nova pesquisa, voltamos ao terreiro de samba da Vai-Vai para entendê-lo como um terreiro sagrado.

2. A pesquisa continua – dissertando sobre a religiosidade da Vai-Vai

Com o sentimento de uma pesquisadora que se anima com a possibilidade de novas explorações sobre seu objeto de trabalho retornei no final de 2015, aos estudos sobre a religiosidade da Escola de Samba Vai-Vai, com o sentimento de que os meus valores - familiar pessoal e profissional – também se ampliariam com a oportunidade de inserir mais um elo neste percurso.

A partir daqui, Exu e Ogum como orixás cultuados na tradicional escola de samba do Bexiga já estão revelados. Desta vez, o interesse se volta para o culto desses orixás fora de um terreiro de Candomblé e para o tipo de sistema religioso, que marca a presença das religiões afro-brasileiras nas expressões da cultura popular, neste caso da escola de samba. O objetivo é descrever esta complexa relação sob o aspecto de uma confissão religiosa, observando como se alternam símbolos do carnaval e do candomblé nos rituais promovidos com a participação da comunidade. As questões iniciais serão: (1) de que forma expressões das religiões afro-brasileiras permaneceram em manifestações culturais afro-brasileiras, até se instalarem de

⁶Hobsbawn & Ranger na obra *A invenção das Tradições*(1984) definem que por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

forma complexa na escola de samba Vai-Vai; (2) o que possibilitou a inserção de práticas do Candomblé na rotina da agremiação carnavalesca, que já mantém seus ritos profanos; e (3) como é mantido o calendário religioso e como são os cultos aos orixás Exu e Ogum no terreiro de samba.

Colocando novos discursos para o encaminhamento da pesquisa tentamos seguir procedimentos metodológicos que nos ajudaram na construção desta narrativa, para defender que na relação entre a escola de samba e religiões afro-brasileiras existe uma unidade manifestada, apoiada na arte da memória negra (ANTONACCI, 2015), na memória coletiva e na presença constante da ancestralidade. A hipótese é da impossibilidade de apagamento da memória ancestral das manifestações culturais de matriz africana, por que estas resistem, em um processo histórico-cultural adverso, elaborando diferentes formas de permanência.

Ainda que sofrendo múltiplas, contínuas expulsões, exílios, andanças; arrancados de suas terras e expropriados de suas benfeitorias, grupos populares afro-brasileiros rearticulam-se incontáveis vezes, transitando em memórias, linguagens, comunicações entre suas tradições e as tecnologias ocidentais. (ibid. p. 325)

Além de aumentar a pesquisa bibliográfica, em relação à anterior, revendo as abordagens teóricas sobre escolas de samba e religiões afro-brasileiras, aproveitamos para incluir novos conceitos e autores, entre eles: africanidade e africanidades (KabengeleMunanga e Eduardo Oliveira); *continuum* cultural em resistências culturais e sistema religioso em culturas populares (Edimilson de Almeida Pereira); carnaval popular e transformações culturais (Olga Rodrigues de Moraes Von Simon); território e territorialidade negra (Henrique Cunha Jr., Muniz Sodré, Raquel Rolnik); Candomblé na cidade de São Paulo (Reginaldo Prandi, Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva); Escola de Samba Vai-Vai (Reinaldo Soares da Silva e Márcio Sampaio de Castro).

Edimilson de Almeida Pereira (2005), em *Os tambores estão frios* também propõe para um estudo sobre religiosidade e cultura afro-brasileira, uma revisão na forma como o elemento africano foi inserido na nossa sociedade, mostrando que as religiões e culturas afro-brasileiras procedem da reelaboração de matrizes africanas em situações histórico-sociais desiguais do elemento negro e da sua tentativa de superação, do período escravista à sociedade brasileira moderna. Uma atitude que o autor vai chamar de crítica à opressão social, ou seja, a resistência pelo sagrado. Estudando o Candombe, ritual afro-brasileiro que ocorre na região de Minas Gerais, ele demonstrou que essa resistência tem implicações no processo de construção das identidades afro-brasileiras, “[...] onde os atores afrodescendentes

negociam os seus papéis e os seus espaços de atuação. A linguagem religiosa foi um dos elementos que as populações negras empregaram para mapear as representações de si mesmas e da sociedade brasileira”.

Para esse autor, o estudo sobre a relação entre cultura e religiosidade afro-brasileira deve considerar também conceitos como *continuum* cultural (PEREIRA, 2005, p. 40-43) e reelaboração dos valores culturais dos antepassados. Ele explica que a compreensão do acervo da cultura afro-brasileira nos permite identificar o *continuum* cultural que indica tanto a preservação, quanto as mudanças das culturas africanas no território brasileiro, o que nem de longe significaria continuidade, pois esta se restringiria à repetição de determinados aspectos culturais, ou seja, sem possibilidade de sofrer nenhuma mudança.

Importante perceber que o contato entre festas e rituais de caráter mágico pressupõe atenção à interferência criativa (um *continuum*) das heranças africanas.

[...] os rituais de caráter mágico e as festas e aqui, (de modo particular, aquelas gerenciadas por afrodescendentes) demonstram o potencial de permanência e de reelaboração das diferentes heranças culturais e se fazem sentir nas relações entre os indivíduos como tentativas de decodificação de experiências coletivas. (PEREIRA, 2005; p.61)

Apreendemos que seriam características da religiosidade popular, vivências religiosas não institucionalizadas, ou seja, longe do caráter pejorativo, assim como o sincretismo religioso, que aqui usaremos como uma articulação própria que envolve a ação de devotos para dar sentido aos seus valores.

Valores que possibilitam encontrar em uma escola de samba um sistema religioso com cultos aos orixás de Candomblé. O terreiro de samba da Vai-Vai - espaço de rituais profanos - é também um terreiro considerado sagrado, onde estão altares com as imagens dos santos católicos de São Jorge, São Cosme Damião e Doun e Nossa Senhora Aparecida, ou ainda, Ogum, Ibeji e Oxum, conforme sincretizados no Candomblé e na Umbanda. Uma relação marcada principalmente pelas práticas rituais, que abordaremos no capítulo 3. Há também uma imagem de Nossa Senhora Achiropita, padroeira do bairro.

Os rituais sagrados e profanos praticados na escola de samba marcam de forma peculiar o cotidiano e problematizam as questões entorno desta pesquisa.

Vamos focar numa comunidade composta desde o início por uma maioria de negros, onde a religiosidade reforça a identidade étnico-cultural, o elo entre a tradição ancestral e as tradições culturais do bairro, com forte presença de imigrantes italianos e nordestinos. Sinais do sincretismo religioso também se evidenciam nas ações comunitárias dos sambistas que

ainda se envolvem nas atividades da Pastoral Afro e nas Missas Afros⁷, da Nossa Senhora Achiropita, a igreja que assim com a escola de samba Vai-Vai é considerada patrimônio cultural do bairro da Bela Vista (Bexiga).

Sérgio Ferreti (2013) em *Repensando o Sincretismo* aponta que o sincretismo ocorre na religião, na filosofia, na ciência, na arte, podendo ser de tipos muito diversificados. Para quem rejeita o termo, ele explica que “apesar dos aspectos pejorativos que prevalecem, sincretismo é um fenômeno que existe em todas as religiões, está presente na sociedade brasileira e deve ser analisado, quer gostemos ou não”.

O autor trabalha o conceito a partir de três variantes -Separação (não sincretismo), Mistura (junção ou fusão), Paralelismo (justaposição) e Convergência (adaptação) – para mostrar que além de complexo o fenômeno não pode ser entendido dentro de um círculo fechado, mas sim como algo em movimento.

Podemos dizer que existe **convergência** entre ideias africanas e de outras religiões sobre concepção de Deus ou sobre conceito de reencarnação; que existe **paralelismo** nas relações entre orixás e santos católicos; que existe **mistura** na observação de certos rituais pelo povo de santo, com o batismo e a missa de sétimo dia; e que existe **separação** em rituais específicos de terreiros, como no tambor de choro ou axexê, no arrambam ou no lorogun, que são diferentes dos rituais das outras religiões. Nem todas estas dimensões ou sentidos de sincretismo estão sempre presentes, sendo necessário identifica-los em cada circunstância... (FERRETI, 2013, p. 100).

Pereira (2005, p.443) também lançou mão dessas variantes para usar o conceito de sincretismo como fenômeno plural, porque ele “não se resolve como um fato pronto, já que enquanto evento está sempre sendo”. Mais do que um produto, o sincretismo seria um processo através do qual os sistemas religiosos se inter-relacionam para se desdobrar em “um sistema religioso original”.

Em *Os tambores estão frios* o autor descreve como os devotos do Congado, parte integrante do Candombe, exercitaram as suas articulações ideológicas ao recriarem “os elementos adotados de outros modelos”. Ele designou o Congado como sistema religioso por entender que ele difere da instituição religiosa (católica), que sabidamente apresenta, entre outras características, uma orientação doutrinária.

O sistema religioso por sua vez, não se impõe como uma estrutura definida através de parâmetros legais. O sistema congrega as disposições para a vivência do sagrado e não figura necessariamente como agente oficial de

⁷ BORGES, 2001

determinação dos padrões sociais.[...] Mas as vivências religiosas, o culto aos ancestrais, a forma externa dos rituais, os processos específicos de iniciação tornam o Congado um sistema religioso, que se relaciona com o catolicismo seguindo uma lógica de aproximação e distanciamento. (PEREIRA, 2005; p. 451)

Outro estudo que aborda religiões afro-brasileiras e manifestações populares, na cidade de São Paulo, é o de Rosângela Borges no livro *Axé Madona Achiropita! Presença da cultura afro-brasileira nas celebrações da igreja de Nossa Senhora Achiropita, em S. Paulo*, que focaliza a criação e os aspectos da Pastoral Afro da Igreja Nossa Senhora Achiropita⁸, do bairro do Bexiga, descrevendo como o grupo formado dentro da Igreja Católica, na década de 80, liderado pelo pároco negro Antônio Aparecido Silva, o Padre Toninho (1948-2009), tem utilizado nas celebrações da missa (afro) e do batismo (afro) determinados elementos provenientes das religiões afro-brasileiras – principalmente Umbanda e Candomblé - num tipo de sincretismo que a autora denominou de católico-afro-brasileiro, como forma de argumentar como o elemento negro encontrou formas de preservar os seus valores culturais em diálogo com a tradição católica.

Nessas celebrações pude observar que o paralelismo ganha destaque no momento do ofertório, quando são apresentadas no altar, junto com o pão e o vinho, comidas próprias dos cultos afro-brasileiros, usadas em festas e obrigações. A variante mistura está incontestemente na presença do pai-de-santo no altar do sacrifício. Ao final da missa, o pai-de-santo e o padre celebrante vão desempenhar a mesma função no momento que percorrem toda a igreja e aspergem os fiéis com água-de-cheiro. Muitas das músicas utilizadas na missa e no batismo foram colhidas em terreiros, principalmente de Umbanda. (BORGES, 2001, p. 195-196)

Já Peter Burke indica em *Hibridismo Cultural* (2003) que sincretismo passa a ter significado positivo a partir dos estudos de religião no século XIX. O autor cita Herskovits, que descobriu que o conceito ajudava a aguçar suas análises de contatos entre culturas, tendo como exemplo o caso da religião afro-americana, onde há a “identificação entre Santa Bárbara e o deus Xangô”. (Burke, 2003, p. 51).

⁸ Mobilização negra da sociedade civil no final da Campanha da Fraternidade promovida pela Igreja Católica no final de 1988, que teve como tema A fraternidade e o negro resultou na formação de Agentes de Pastoral Negros (APN). “[...] Nesse contexto, em meio a essas recém formadas articulações sociais, a ala “progressista” da Igreja Católica se mostra participativa, nos passos da Teologia da Libertação, abrindo espaço para a articulação de grupos sociais emergentes das camadas populares, como é o caso da organização do grupo Pastoral Afro na igreja Nossa Senhora Achiropita, num dos bairros mais populares de São Paulo. [...] Ao se organizarem, seus primeiros integrantes foram buscar em algumas modalidades do candomblé, sem contudo mergulharem em seu eró (segredo), valores culturais para as cerimônias com a presença de elementos da cultura afro-brasileira”. (BORGES, 2001, p.157-193)

Ao discorrer sobre hibridismo ou hibridização, Burke usa termos como encontro, contato, interação, troca, hibridização cultural, encontros culturais, síntese, mistura, interação cultural, mescla, hibridização múltipla e circularidade cultural entre outros. Para ele os conceitos nos ajudam a resolver problemas intelectuais, mas frequentemente criam problemas próprios. “No caso do sincretismo, além da lógica da escolha, o que precisa ser investigado em especial é até que ponto os diferentes elementos são fundidos (como quem já usou um mixer de cozinha sabe, há graus de fusão)”. (BURKE, 2003, p.55).

Pierre Sanchis (1994), por exemplo, na abordagem sobre o sincretismo trabalhou com “campo religioso brasileiro”, destacando também este como um fenômeno plural, que teria como características:

A existência de identidades sincrônica e/ou diacronicamente múltiplas; pelo privilegiamento da mediação em todos os sentidos; pela dominância da experiência e da expressividade, oral e gestual, sobre o *logos* articulado com rigor e consignado na escrita; pelo embramento da ‘religião’ a um cotidiano lúdico e só setorialmente regulado do ponto de vista ético. (SANCHIS, 1994, p. 46 apud PEREIRA, 2005).

Como veremos, no carnaval das escolas de samba, a carga simbólica e a estrutura da festa tornou confusa a percepção de quem tentou compreender a organização apenas pelo desfile carnavalesco. Foi possível observar que a opção por adotar práticas rituais e realizar festas religiosas com a comunidade, exigiu da Vai-Vai o desenvolvimento de um sistema religioso com regras particulares, que negociam e dialogam, numa perspectiva sincrética, com as religiões afro-brasileiras, em especial com o Candomblé. Dados que nem sempre estão acessíveis e perceptíveis, e que só pudemos confirmar pelo contato mais aproximado com os integrantes mais antigos da escola, isso porque na rotina do grupo não há separação entre produção carnavalesca e a vivência religiosa.

No conceito de africanidades este fato se explicaria porque ali há uma forma de conceber as coisas onde tudo está interligado. Oliveira (2003) diz que para se compreender tal dinâmica é preciso, antes, enveredar pelas formas culturais negro-africanas a fim de detectar qual o contexto cultural que favoreceu o aparecimento de sua cosmovisão e, então, pesquisar como ela chegou e permanece entre os afrodescendentes brasileiros.

Com efeito, a dinâmica civilizatória que elaborou historicamente os princípios da diversidade, integração e ancestralidade. Fruto da forma cultural negro-africana tais princípios estabelecem a lógica própria das africanidades no âmbito dos processos e transmissão de conhecimentos,

recriando as noções fundamentais de palavra, tempo, universo, pessoa e socialização. (OLIVEIRA, 2003, p.12)

Kabengele Munanga (2007) nos leva a mesma compreensão em seu artigo *O que é Africanidade*, usando o termo no singular, relacionando-o à individualidade cultural de África. Ele diz que autores africanos em torno da revista *Présence Africaine* preferiram chamar de africanidade a fisionomia cultural comum às culturas e civilizações africanas. Aqui não há oposição entre os conceitos de cultura e civilização⁹.

A similaridade cultural seria a prova da africanidade, por exemplo, no exame da estatutária negra, que se desenvolveu em todas as regiões da África subsaariana, em numerosos estilos.

As formas de arte que se encontram nas diferentes regiões da África negra e entre diferentes etnias não só apresentam muitas vezes semelhanças de estilos como também possuem em comum certo número de características gerais que se sobrepõem às diferenças de estilos. Nota-se, por exemplo, certo número de similitudes nas relações entre as formas artísticas e as crenças religiosas, o que leva a atribuir às práticas rituais da maioria das sociedades africanas as mesmas origens (MUNANGA, 2007, p. 10).

O que garantiria esta similiariedade é a herança coletiva, transmitida de geração em geração. Para Oliveira, esta herança nada mais é do que a ancestralidade, que estrutura a visão de mundo presente na história dos africanos e seus descendentes, sobretudo no que diz respeito às religiões. Ela (ancestralidade) torna-se o princípio organizador das práticas sociais e rituais dos afrodescendentes no Brasil. A ancestralidade seria ainda, um dos princípios importantes para se analisar dispositivos presentes em manifestações de matriz africana como: beleza, ritmo, gênero, religiosidade, negociação, ginga, encantamento, organização, criatividade, combatividade, tradição, mito, rito, corpo, poética e contemporaneidade, entre outros.

[...] Na escala do tempo e espaço as africanidades dizem respeito à cultura material e simbólica da diáspora africana, recriada e ressemantizada em território africano e não-africano... [...] Ancestralidade é o princípio régio das africanidades. É lastro de tempo e espaço em processo de subjetivação, síntese, crítica e criação. (OLIVEIRA, 2014, p.30)

⁹ Munanga (2007), usa o termo cultura como um conjunto complexo de objetos materiais, de comportamentos, de ideias, adquiridos numa medida variável por cada um dos membros de uma sociedade determinada; e civilização como aquilo que é comum a certo número de culturas concretas que manifestam semelhanças essenciais.

Ao perceber os dispositivos de africanidades, ou africanidade, olhamos exclusivamente para o que ocorre na escola de samba Vai-Vai, para destacar como a ancestralidade se impõe em práticas religiosas, com características peculiares, onde se inserem articulações como o ritmo, canto e danças no modo de vida da comunidade.

São dados que nos convocam a diversas releituras, e mantém ainda vasto o campo metodológico de pesquisas sobre cultura afro-brasileiras e as manifestações populares.

Juana Elbein dos Santos, no livro *Os Nagô e a Morte*, mostra que, por possuir relações interpessoais com o grupo estudado, usou como método de trabalho, simultaneamente, duas perspectivas: “desde fora” e “desde dentro”, para melhorar a compreensão objetiva dos fatos.

É certo que a absorção de uma série de valores coletivos e individuais e o fato de vivê-los numa inter-relação de grupo não é suficiente aos fins de uma análise e de uma interpretação desses valores. É preciso, pois colocá-los em perspectiva e reestruturar conscientemente os elementos, suas relações particulares, revelando assim seu simbolismo. (SANTOS, 1986, p. 16-17)

A autora desenvolveu algumas interpretações sobre a concepção da morte, as instituições e os mecanismos rituais dos grupos de negros nagôs/iorubas (sudaneses) que teriam originado o Candomblé, na Bahia, defendendo o uso destas perspectivas para se compreender e interpretar objetivamente fatos tão complexos, dentro deste universo da cultura de matriz africana.

Os elementos só podem ser vistos e interpretados num contexto dinâmico, não com um significado constante intrínseco, mas essencialmente como fazendo parte de uma trama e de um processo. O significado de um elemento está em função de suas relações com outros elementos. O significado de um elemento é uma função e não uma qualidade (SANTOS, 1986, p. 18).

Impossível não refletir sobre o meu papel, enquanto pesquisadora negra, enfrentando questões tão próximas do objeto pesquisado. O pensamento metodológico do “desde dentro e desde fora” passou a fazer mais sentido. Além da familiaridade com o grupo, eu tinha em mãos o resultado da primeira pesquisa e a oportunidade de um aprofundamento maior, me sabendo de “dentro”, reconhecendo que como parte daquela cultura, compartilhando da mesma visão de mundo, da afrodescendência, teria a oportunidade de compreender os princípios da complexidade, que envolve as pesquisas sobre a cultura-afro-brasileira, incluindo oralidade, comunidade, noção de tempo, noção de espaço, identidade e ancestralidade.

A historiadora Edileuza Penha de Souza (2010), que teve experiência semelhante na pesquisa *Tamborizar: história e afirmação da autoestima das crianças e adolescentes através dos tambores de Congo* mostra que um estudo que se constitui com apoio político metodológico “desde dentro” e “desde fora” também está inserido numa dimensão do “vivido-concebido”. Um conceito complementar que também permite edificar as informações coletadas e observadas da comunidade sob uma perspectiva do universo simbólico da comunidade envolvida.

A compreensão metodológica do vivido-concebido avança o valor constituinte de uma linguagem que introduz o indivíduo na ordem coletiva (SODRÉ, 1988, p.47) e nos orienta que é possível transcender da porteira para dentro, pois é nesse processo que os integrantes da comunidade compartilham conhecimentos, sentimentos e emoções comuns, que se estabelecem e se fortalecem os vínculos de aliança e se estruturam identidades (LUZ, 1992, p. 59 apud SOUZA, 2010).

A autora inserida no campo da identidade étnico-racial e da pesquisa acadêmica chama a atenção para o papel do pesquisador que pretenda estudar a história e a cultura afro-brasileira.

A ancestralidade nos remete ao lugar ocupado pelo território e pela territorialidade, está ancorada no corpo e na corporalidade. Como conceito, tem possibilitado aos/as acadêmicos/as negros/as arquitetar novos processos da identidade, possibilitando que esses/as encontrem na fantástica singularidade do aprender, os valores e os sabores do afeto. Em termos práticos, falando sobre estratégias sensíveis, podemos nos apropriar das palavras de Sodré, quando ele afirma: A questão pode ser resumida assim: Quem é, para mim, este outro com quem falo e vice-versa? Esta é a situação enunciativa, da qual não dão conta por inteiro à racionalidade linguística, nem muitas lógicas argumentativas da comunicação. Aqui tem lugar o que nos permitimos designar como estratégias sensíveis, para nos referirmos aos jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetividade dos sujeitos no interior da linguagem. (SODRÉ, 2006, p. 10 apud SOUZA, p.3)

Seja na perspectiva do “desde fora” e “desde dentro” ou do “vivido-concebido”, partimos destes procedimentos no contato sistemático com a comunidade a escola de samba. Foram contatos, geralmente em dias de festas do calendário da escola; em conversas com membros da Velha-Guarda ou em visitas à casa do pai de santo, Francisco D’Oxum, aonde fomos conquistando depoimentos valiosos sobre práticas religiosas na Vai-Vai. Aos poucos, o silêncio foi dando lugar a vozes negras, que mostraram que a rotina não gira somente entorno da ressignificação de alguns símbolos afro-brasileiros.

Mesmo que, desde fora, esta vivência religiosa atrelada aos rituais, pareça alegórico ou uma forma de conquistar o concurso de carnaval, fomos percebendo desde dentro, que algo mais intenso motiva a aglutinação de pessoas, permitindo uma forma muito particular de integração da escola de samba com rituais de candomblé.

Abordar um tema tão pouco explorado tanto na bibliografia das religiões afro-brasileiras quanto na bibliografia das escolas de samba de São Paulo foi para mim o principal desafio, pois desde o início não era a intenção revisitar ou atualizar dados históricos, numa perspectiva da musicalidade e da arte, tão explorado pela mídia. Tratamos de saber como uma organização carnavalesca, com traços culturais marcantes, se relaciona de forma tão particular com tradições religiosas que, conforme constatamos, emprestaram elementos para a sua formação.

Alguns autores pesquisados destacaram a riqueza da tradição musical dos terreiros negros e a influência no surgimento de manifestações artísticas e profanas, no samba, nas escolas de samba e em sambas-enredos, mas não destacaram a permanência da religiosidade e nem mesmo práticas rituais, no âmbito do carnaval paulista. Não se trata de diminuir a importância indiscutível da musicalidade herdada, que também será citada, mas não iremos detalhar o campo artístico-musical afro-brasileiro inserido na música popular brasileira, pois o objetivo é avançar para uma nova abordagem.

A pesquisa de campo possibilitou o contato direto com o objeto estudado e com seus personagens, onde acessamos as memórias e histórias, que só poderiam ser contadas pelos componentes mais “velhos”, e mais ativos da escola, motivo pelo qual neste presente trabalho, também não incluímos levantamento junto ao público jovem, preferindo primeiramente compreender a origem da tradição. Embora estudar o comportamento de jovens e crianças, da “nova geração”, seja certamente um tema complementar e instigante a esta ou a novas pesquisas.

Mas, mesmo assim, não deixei de investigar sobre o sentimento e as impressões de futuro e relação com os mais novos.

Foi preciso respeitar a agenda de atividades da escola, que apesar de manter uma programação ativa durante o ano, no período em que se aproxima do desfile de carnaval deixa os componentes quase inacessíveis. Em algumas vezes, as reuniões restritas impedem o contato, além de shows artísticos, homenagens e eventos, onde componentes da Velha Guarda, porta-bandeira e mestre-sala e ala musical são bem solicitados. O presidente Neguitão, se confessou um avesso às entrevistas, muito reservado, apenas permitiu observações e anotações de seus poucos pronunciamentos à comunidade, por isso não

conseguimos nenhuma entrevista exclusiva. A agenda do pai de santo, que nos atendeu algumas vezes durante as festas na escola e em outras duas ocasiões no terreiro de Candomblé, também teve que ser negociada, embora nunca tenha sido dificultada. Também não tivemos acesso a nenhum ritual fechado, somente às festas religiosas públicas.

Desta vez, foi possível ir direto ao assunto sobre os rituais de Candomblé na escola e obter revelações dos mesmos entrevistados, da pesquisa anterior, que não haviam falado, como por exemplo, que dentro do “quarto de santo” existem outros orixás e não apenas Exu e Ogum, como descreveremos no capítulo final.

Os depoimentos que compõem esta pesquisa foram colhidos de: Pai Francisco D’Oxum (pai de santo); Sandra Maria (chefe da Ala Kambinda); Thobias da Vai-Vai (presidente de honra e ex-puxador de samba-enredo); Fernando Penteado (Diretor de Harmonia e membro da Velha-Guarda); Pai Renato de Airá (pai de santo e componente); Dona Joana (chefe da Ala das Baianas e Mãe Preta da Pastoral Afro da Igreja Nossa Senhora da Achiropita); Osvaldinho da Cuíca (músico, compositor, membro da Velha Guarda da Vai-Vai e primeiro Cidadão Samba Paulistano) e Paulo Valentim (jornalista, membro da Velha-Guarda da Vai-Vai).

Algumas entrevistas foram feitas de forma oportunista, anotadas e gravadas, pois nem sempre conseguíamos marcar horários e encontros. Notei em cada um, o orgulho de relembrar fatos que constituem a história da escola de samba e que dão identidade ao grupo, em uma aproximação que confirmava a elevação da auto-estima, quando se tratava de narrar a própria história de vida.

Pereira diz que as evocações da memória do indivíduo se situam num quadro social que lhe serve de referência, de tal modo que na memória particular do entrevistado atuam também os segmentos de uma memória coletiva. Esse entrelaçamento possibilita a recuperação da memória individual paralelamente à recuperação da memória coletiva. (2005, p.30-31)

A documentação fotográfica, exclusiva e de arquivos, foi inserida porque registram momentos de participações nas festas do calendário religioso da escola (Procissão de Ogum, Festa de São Benedito, Festa de São Cosme e Damião), de ensaios e do carnaval 2017, quando pude desfilar com a escola e pisar no sambódromo do Anhembi, como integrante da Ala de Convidados. Minha decisão em desfilar foi pelo fato do enredo em homenagem à Mãe Menininha do Gantois, a mais famosa mãe de santo (ialorixá) do Brasil, tinha associação com a pesquisa. Outro motivo, é que na história da Vai-Vai este foi um dos poucos temas-enredos dedicados exclusivamente à religião do Candomblé.

Segundo o pai de santo da escola, Francisco D'Oxum, foi o ano em que o orixás Exu e Ogum “entregaram” a regência do terreiro de samba ao orixá Oxum, neste caso a divindade da mãe de santo homenageada pela Vai-Vai e do próprio pai Francisco.

E por último, talvez não por coincidência, desfilei porque ali estavam em dimensões esculturais, nos carros alegóricos e nas alas, as representações de Exu, Ogum e dos demais orixás do panteão africano, além é claro, de Oxum, orixá para a qual eu fui iniciada. Os sambistas pareciam acreditar que os orixás se manifestavam durante o desfile, no carnaval da escola.

Para descrever como acontece esta vivência religiosa na Vai-Vai dividimos a apresentação desta pesquisa em duas partes, com três capítulos:

A primeira parte, intitulamos de **Samba e Religião ou Religião e Samba** e inserimos apenas o **Capítulo I – Batuques e performances do corpo negro – onde resistiu sagrado e profano** -o estudo inicia explorando alguns acervos da cultura afro-brasileira, para descrever como práticas rituais dos negros escravizados romperam perseguições, opressões e se mantém em manifestações da cultura popular. As diferentes formas como os batuques, das manifestações negro-africanas, foram se instalando em diferentes regiões do país atestando características herdadas de diversas etnias (bantos e sudaneses).Mostra o samba, a roda de samba e as escolas de samba como manifestações que resistiram entre as que saltaram do núcleo das reuniões religiosas dos negros, ganhando as ruas e espalhando-se em expressões culturais sincréticas. O capítulo direciona a pesquisa para a cidade de São Paulo, incluindo um breve histórico sobre práticas rituais de Macumba Paulista, Umbanda em São Paulo e de Candomblé em São Paulo. Na **Parte 2, Vai-Vai, o território negro, do samba e dos orixás** está o **Capítulo II Vai-Vai um território negro-** adentramos o território negro do Bexiga, bairro da região Central, onde está localizada a quadra de ensaios ou terreiro de samba do Grêmio Recreativo Escola de Samba Vai-Vai. Buscamos como a origem da agremiação carnavalesca se insere no contexto sócio-político-cultural da cidade. A relação da comunidade negra e do samba com os imigrantes italianos, com as festas religiosas, os cortiços e as rodas de samba; os ritos profanos da escola de samba se alternando com as práticas dos cultos afro-brasileiros, em especial do Candomblé, quando transformam o terreiro de samba, em espaço de culto afro-religioso. Finalizando, no **Capítulo III - Exu e Ogum no terreiro sagrado do samba** com interesse nas práticas de Candomblé realizado na escola, para saber como o terreiro de samba é concebido como “terreiro sagrado” pela comunidade, que cultua os orixás Exu e Ogum. Procuramos entrar neste território usando a perspectiva do sambista,

descrevendo as festas religiosas promovidas sob o comando do babalorixá Pai Francisco D'oxum o responsável religioso, ao som de atabaques: a festa sagrada da Vai-Vai.

PARTE 1 – Samba e Religião ou Religião e Samba

CAPÍTULO I- Batuques e performances do corpo negro – onde resistiu sagrado e profano

Este estudo, sobre a religiosidade da Vai-Vai, começa com uma breve descrição de alguns marcos e narrativas, que revelam como as tradições afro-religiosas encontraram lugar nas manifestações da cultura popular afro-brasileira. Achemos importante identificar algumas referências que se aproximam dos objetivos da pesquisa, seguindo os procedimentos metodológicos, localizando sinais do constante diálogo entre o sagrado e profano na trajetória e constituição dos valores individuais e coletivos, da identidade étnico-cultural do negro no Brasil.

No livro *Memórias Acoradas em Corpos Negros* (2015), a historiadora Maria Antonieta Antonacci mostra perspectivas históricas e sociológicas dada às manifestações culturais e religiosas de corpos negros e como estas têm desafiado estudiosos que tentam interpretar como as heranças, desde África, se mantêm no tecido cultural do Brasil. Na apresentação da obra, o etnomusicólogo Kazadiwa Mukana diz que Antonacci atesta evidências de um africanismo no tecido cultural brasileiro, mostrando os significados da tradição oral africana contida no imaginário coletivo de descendentes africanos na Diáspora em geral e no Brasil em particular. Os africanismos – africanidade, africanidades, *continuum* – estão na forma oral, literária, em danças, nas manifestações culturais e em movimentos do corpo negro, desde o tráfico negreiro e permanecem influenciando o fazer em nossa sociedade.

O ritmo, o canto, a dança sempre foram marcas da presença dos povos africanos escravizados no Novo Mundo. Em *O Navio Nегreiro – Uma História Humana*, Marcus Rediker (2011) comenta sobre “gêneros orais, teatralização, mímica e gestos no sentido de comunidade em formação a bordo do navio negreiro, em meio às depressões, suicídios, choros e fome da travessia. (...) a canção era um meio fundamental de comunicação [...]

Eles inventaram formas de trocar informações valiosas sobre todos os aspectos de sua condição, o lugar para onde estavam sendo levados e o que os esperava. Ao brutal encarceramento, ao terror e à possibilidade da morte prematura, foram capazes de opor uma reação criativa e de afirmação de seu instinto vital: inventaram novas linguagens, novas práticas culturais, novos vínculos e o esboço de uma comunidade entre os que partilhavam o mesmo destino a bordo. Eles chamavam uns aos outros de “companheiro de bordo”, o que corresponderia a irmão ou irmã, e assim inauguravam uma relação de parentesco, “fictícia” mas bastante efetiva, para substituir a que fora

destruída pelo sequestro seguido de escravização na África natal. Sua criatividade e capacidade de resistência os tornaram indestrutíveis, em termos coletivos, e aí reside o capítulo mais glorioso de todo o período. (REDIKER, 2011, p. 16)

No tocante às suas vivências, práticas rituais e festivas, algumas categorias e fragmentações sempre descreveram repressões e desprezo pelas manifestações de negros, por se apresentarem “inacessíveis à compreensão da racionalidade ocidental...”. Tais performances, em cena pública, sempre causavam insegurança, evidenciando “que o caráter polimorfo e polissêmico da festa negra confundiu os responsáveis pelo controle” (REIS, 2002, apud ANTONACCI p. 101).

Observando povos bantos, Luís da Câmara Cascudo, pioneiro no estudo sobre culturas populares brasileiras, no Nordeste, descreve festas e celebrações onde a presença negra através de autos dramáticos, encenações de lutas, festas e convívios com divindades e antepassados, eram temidos por “pressagiarem atos de rebeldia, sinalizando como africanos roerem o sistema colonial, reinventando africanidades”.

Desde gingado, bailado, cadência de andadura, sacolejante, desafiante, Cascudo evidencia andares africanos que perduram em corpos nordestinos, “visíveis na permanência folclórica” e “euforismo lúdico” de inúmeras práticas culturais africanas aqui refeitas: Os angolas, congos, cabindas, adensaram-se nessa região, visíveis na permanência folclórica, contos, bailados, vocabulário, euforismo lúdico, sereno bom humor, manifestações festivas preferencialmente públicas, cordões, ranchos, embaixadas, jogo de capoeira. (CÂMARA CASCUDO, 2001, apud ANTONACCI, p. 97-98).

Ali no centro de tudo estaria o som, o estardalhaço, o barulho, o ruído do tambor. Do som deste instrumento, fundamental nas manifestações festivas e em práticas rituais, pareciam sair vozes negras, que rompiam a tentativa de emudecimento. Falando sobre tambores em festas negras, Antonacci cita o estudo do etnomusicólogo Paulo Divas, que avalia que o tambor junta a força vital de três reinos: a do animal que lhe dá o couro, a do vegetal que lhe fornece a madeira, e a dos minerais metálicos, que fixam tudo no lugar: um ser de energia plena.

Corpos negros escravizados e no pós-abolição, inseriram hábitos domésticos, sincretismos de culto, manifestações artísticas e um rico patrimônio musical. Mukuna (1978), em seu estudo sobre a contribuição africana na música brasileira diz que dois grandes grupos étnicos, transplantados para o Novo Mundo, emprestaram práticas culturais diversas, a partir

do seu local de origem: os sudaneses ou iorubas (Senegal, Guiné, Gana, Nigéria, Benim, etc.) e os bantos (sul do Gabão, sul de Angola, Moçambique etc..).

Mukuna afirma que seria do grupo banto, oriundo de Zaire-Angola, a zona de interação cultural, detectáveis hoje na música popular brasileira, por meio de padrões rítmicos e diversos instrumentos musicais. No ramo dos instrumentos musicais que permanecem na nossa música estaria o agogô usados nas escolas de samba e em terreiros de Candomblé, herança dos ashantis de Gana; o caxixi usado no conjunto de capoeira; a marimba encontrada em São Paulo; o berimbau, da Bahia e ainda a cuíca, que é encontrada na África numa área mais restrita e com funções diferentes das usadas no Brasil, geralmente nas escolas de samba.

No Brasil, a área do samba coincide com as regiões agrícolas onde houve também uma concentração marcante dos escravos oriundos do estoque banto. É o caso do caxixi, do berimbau, e da capoeira, que podem ser considerados como denominadores comuns na zona de interação cultural, sendo encontrados na Bahia, onde a concentração dos bantos oriundos de Angola foi marcante no século XVII. Outras formas de expressão popular brasileira, tais como bumba-meu-boi, maculelê, maracatu, congada, tambor de crioula, etc., que constituíram expressão loco-regional, atestam o fato de que deveriam ter alguns tipos característicos de concentração regional das etnias, para justificar a criação das formas e/ou para atestar persistências dos elementos culturais africanos (MUKUNA, 1978, p. 10)

Os batuques e tambores ganharam diferentes interpretações e de acordo com as manifestações negro-africanas foram se instalando, em diferentes regiões do país, atestando na forma de resistir as características herdadas das diversas etnias, conforme veremos a seguir.

1.1. Perseguição profana às raízes sagradas do samba

No *Novo Dicionário Banto no Brasil*, Lopes (2012, p. 226) define a palavra samba como um tronco com três significados diferentes, com várias modalidades, tipos e características (dança, ritmo e canto) que diferem na raiz étnica, mas também no lugar de uso. Se por um lado, o autor dá ao termo a definição de que ele seria um “genérico de várias danças populares no Brasil...” também indica que o nome está diretamente ligado aos terreiros de Umbanda e do Candomblé Angola, portanto também tem significado religioso:

Samba [3] s.f. (1) em antigos terreiros bantos, sacerdotisa com as mesmas funções da equédi¹⁰ dos terreiros nagôs. (2) Em terreiros bantos atuais, filhas de santo, iaô. (3) Em alguns terreiros de UMBANDA, auxiliar da mãe de santo ou mãe pequena (OC). .. (LOPES, 2012, p. 226)

O autor mostra que o nome ‘samba’ tem tanta força que seria “a expressão musical que constitui a espinha dorsal e a corrente principal da música popular brasileira”, sustentado por uma raiz resistente, que apesar das tentativas de apagamento, sempre inventou formas de permanência.

No Brasil, Cascudo¹¹ descreveu tensões na prática de um som dançante chamado de lundu, que chegou ao Brasil nas primeiras décadas do século XVI, com negros bantos da África Central, depois de uma passagem por Portugal. O ritmo entrou na categoria das reuniões onde gestos, trejeitos, sons, danças e rituais inventavam uma tradição no Novo Mundo, causando os primeiros “embates culturais” (Bhabha, 1998, p. 20 apud ANTONACCI, p. 232).

Essas manifestações de negros escravizados foram demonizadas, perseguidas pelas autoridades policiais, que proibiam e restringiam os ruidosos encontros dançantes. Ainda em 1715, na Bahia, padres se queixavam da proliferação de lundus, onde segundo eles, “a feitiçaria e o folguedo dos escravos, ao que eles chamam lundus ou calundus, são escandalosos e supersticiosos, não era fácil evitá-los, uma vez que muitos brancos podem ser encontrados neles” (SWEET, 2007, p. 173 apud ANTONACCI, p. 232).

Mas tão perseguida foi àquela dança, que por volta de 1880, passou a sobreviver apenas como canção, que teria vitalizado entre nós o fado português. E assim reduzido, passa a ser aceito pelas elites, que segundo literatos e folcloristas conseguiram “civilizar” o tal costume africano.

O ritmo lundu, marcado por dois tempos fortes e um fraco – a sincopa, que provoca movimentos de marcação com o corpo em sons da diáspora – parecia estar “sob controle..., em salões de danças (Tinhorão, 2008, pp. 33-53). Os devotos do lundu encontraram como manter suas tradições; sua coreografia resiste na umbigada em samba de roda baiano, samba de terreiro, dança do jongo, onde através desse gesto participantes de roda chamam

¹⁰Equedi vem do termo ioruba (yorubá) - Èkèjí – 1. Cargo feminino conferido no candomblé àquelas que não incorporam. Este cargo é conferido pelo Orisá em transe no sacerdote (isa), ou em outro membro do terreiro que possua posição hierárquica de importância no Ilé. V. iyároba; dogan; ajoiyé; 2. S.num.ord = segundo (a). V. dogá; ajoiyé; iyároba. JAGUN, Márcio. *Yorubá – Vocabulário Temático do Candomblé*. RJ, 2017, p. 548.

¹¹Luis Câmara Cascudo, intelectual pioneiro em estudos sobre cultura populares no Brasil do século XX, pesquisando hábitos e costumes do povo bantu em Áfricas dos anos 1960, ao acompanhar rotas comerciais do Índico ao Atlântico, surpreendeu intercâmbios além da colonialidade europeia [...]. ANTONACCI, 2005, p. 185.

quem vem ao centro dançar e se pôr em contato com os presentes e os ausentes”. (ANTONACCI, 2015, pp. 228)

Essa manifestação festiva e percussiva dos bantos aliada a ritos africanos foi objeto de estudo de Laura Mello e Souza que abordou em Minas Gerais o calundu, e sua semelhança com início do lundu, em práticas variadas onde se encontram ritos, rituais que “ora se aproximam de um modelo, ora se afastam dele”, mas sempre envolvendo negros e referidas a danças, batuques e ajuntamentos (MELLO E SOUZA, 2002, pp. 3, 20 e 22).

Mello e Souza situa no mesmo campo de práticas banto: calundu, lundu, calundu-angola, umbanda e macumba. “A sugestão calundu assemelha-se ao lundu, reforça o sentido de corpos em dança, cânticos, ritmos e artefatos sonoros enquanto fontes de vibração de corpos em cosmologias, que atingem êxtase em encontros com suas divindades e espíritos de antepassados”.

No Rio de Janeiro, as festas negras ganharam espaço à sombra das festas religiosas. Felipe Ferreira em *O livro de Ouro do Carnaval Brasileiro* destaca a relação que os negros escravos mantinham com as confrarias e irmandades, desde Portugal. Um contato que teria dado origem no Brasil à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, resultando ainda nas primeiras formas de associação social e política deste grupo. Essas associações ajudaram a reestabelecer, principalmente, os valores culturais destruídos pela escravidão, em lugares distantes da terra natal e do meio familiar. Aconteceu uma espécie de estabelecimento do sentido de parentesco em grupos como candomblés, batuques, cucumbi e também em grupos carnavalescos. Chamar alguém de pai, mãe ou tia passaria a ser um designativo dessa nova forma de relação.

A dança dos congos, conhecida como congada, ticumbi ou cucumbi, era uma espécie de unificação de todas as tradições artísticas negras, misturando influências africanas e brasileiras num processo de assimilação dos costumes presentes nos autos religiosos integrando santos católicos e Virgem. (FERREIRA, 2004; p. 191)

Nas Irmandades, além de Nossa Senhora do Rosário cultuavam-se outros santos negros como Santo Elesbão, Santa Ifigênia e São Benedito (de Palermo), sendo que se permitia celebrar suas festas com procissões, missas, folguedos e danças, nas praças públicas. Nas ruas o que imperava eram os batuques em tambores diversos. Nas ruas do Rio de Janeiro (1808-1850) fora das comemorações religiosas havia poucas oportunidades para que os

grupos negros pudessem sair com seus congos. Uma das exceções era o período das festas carnavalescas.

Existem relatos de desfiles de congos nos dias de carnaval, no Recife e no Rio de Janeiro, desde o século XVIII. Mas os congos, maracatus e cucumbis só passaram a se organizar na forma de sociedades carnavalescas em várias cidades do país no século XIX, quando foram incluídas definitivamente na folia brasileira.

Em pontos do jongo, versos curtos, com palavras banto e seus princípios cósmicos inacessíveis aos “de fora”- “as pessoas eram substituídas por árvores, pássaros, animais, da floresta”(Stein apud Pacheco, 2007, p. 26), no instantâneo improvisado veiculavam linguagem metafórica da arte da memória. Driblando seus senhores, emitiam contatos entre grupos de fazendas próximas, quando na colheita do café, contornando isolamentos e desagregações impostas. (MATTOS E ABREU, 2007, p. 79 apud. ANTONACCI, p.298).

O jongo teria sua formação rítmica impulsionada por um par de tambores, o caxambu e candongueiro, por vezes acompanhado de outro tambor (chamador).No complemento sonoro ainda usavam uma puíta (cuíca), que fazia o ronco ritmado, que para ser tocado precisava ter ao lado uma vasilha de água, para o batedor molhar a mão.

Nota-se que a música e a dança negra se incluem como aspectos centrais para a manutenção do elo entorno da ancestralidade, motivo pelo qual sofreu, por um bom tempo, repressões por parte da elite, da polícia e da imprensa.

Durante o século XIX e início do XX, a perseguição social e a imprensa não distinguiam, por exemplo, samba, batuque, candomblé, quilombo e capoeira, designando-os como “vadiação, sinônimo de contravenção”. Ao organizar os textos para a *Coleção biográfica – Os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da Universidade da Bahia*, a pesquisadora Joseania Miranda Freitas (2015, pp. 191) fala do processo de circulação das esferas entre o religioso e o profano e os respectivos repertórios, constante do compartilhamento de cantigas, instrumentos e toques pela capoeira, samba de roda e as religiões afro-brasileiras, “principalmente o candomblé de caboclo, traçando alguns paralelos, em especial com o universo da capoeira Angola dos nossos dias”.

Discípulo de capoeira do Mestre Cobrinha Verde, na década de 1960, em Salvador, Nelito tornou-se também mestre de bateria de blocos e escolas de samba, e é hoje, mestre de samba chula e samba de roda do grupo Os Vendavais. (...) Nelito contou que sempre era chamado para tocar nas festas religiosas e conhece bem o repertório dos caboclos e de Cosme e Damião, por vezes também cantado no samba e na capoeira. (ibid. , pp. 191).

Mas, segundo Ferreira (2004) foi do Rio de Janeiro que saiu o modelo de celebração e participação em festas carnavalescas brasileiras. A folia de momo, nascida em meio a comemorações religiosas do período colonial, com destaque para as procissões, sempre tiveram como motivo principal a expressão de fé. Santos católicos sempre eram representados por confrarias e irmandades, que saíam as ruas venerando um patrono ou padroeiro, representando determinado grupo social, étnico ou de vizinhança.

Mesmo grupos discriminados, como o dos negros e escravos, possuíam irmandades próprias, como aquelas ligadas a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito ou Santa Ifigênia. O desfile de uma procissão era um dos espetáculos mais disputados, e o povo se comprimia pelas ruas por onde ela passaria, competindo pelos melhores lugares para ver as personalidades presentes ao evento e encantando-se com os tecidos brocados e com os efeitos cenográficos dos andores e estandartes. (FERREIRA, 2004, p. 149)

Até chegar à formação das escolas de samba, no Rio de Janeiro da década de 30, algumas categorias marcaram em solo carioca as brincadeiras populares. Entrudo, Zé pereira, ranchos, cordões, blocos, corsos e sociedades foram definidos por Euneida Moraes em *História do Carnaval Carioca* (1987):

[...] O Zé pereira, por exemplo, teria evoluído para os cordões. Os ranchos seriam uma espécie de precursores das escolas de samba. Desse modo, não se destacavam as ricas ambiguidades provenientes dos contatos entre as muitas formas de brincadeiras carnavalescas e ignorava-se tudo que não encaixasse nas categorias preestabelecidas. (MORAES, 1987, p. 267)

Em todas essas formas de brincar em folguedos, participar de festas religiosas e ganhar as ruas, os negros expressavam a relação com santos e orixás.

1.2. Samba para um lado e macumba para o outro

No sentido de fragmentar as manifestações e dar a cada um o seu lugar, estudos sobre os ritmos brasileiros da década de 30 buscaram identificar diferenças entre o samba, o batuque e a macumba. Numa edição do O Jornal, de 19 de janeiro de 1928, Nóbrega Cunha já teria escrito um artigo dando sua definição, escrevendo que “o samba seria definido como uma expressão artística, puramente coreográfica, dança, canto e música (...). Com diferenças

para o batuque “cuja orquestra não teria instrumentos de sopro ou corda, mas somente os mesmos instrumentos de percussão que o samba”.

A roda de batuque, típica dos morros e “pátios de certas casas de cômodos”, ocuparia menos espaço que a do samba em razão dela ser “campo de evoluções perigosas”, pois, segundo o texto, o batuque seria “um exercício para a aprendizagem esportiva da capoeira”. Por essa razão muitos dos passos, ou letras, do batuque haviam sido proibidos. O autor prossegue explicando que: durante o carnaval, o batuque provoca uma grande reunião de capoeiras na cabeceira do canal do Mangue, formando-se ali a famosa roda da balança, [...] (FERREIRA, 2004, pp. 336).

O Rio de Janeiro como o berço do samba e das primeiras formas do negro brincar carnaval, inspirado nas participações, por vezes obrigatória, nas festas da elite, também centraliza a origem da utilização do nome “escola de samba”. A elite pertencia ao Grande Carnaval, das abastadas sociedades e ranchos; e os populares, maioria negra, com batuques, badernas, primitivismo e o entrudo, pertenciam ao Pequeno Carnaval, que só a partir de 1932, com a oficialização da folia carioca passou a ser reconhecido como carnaval brasileiro. (FERREIRA, 2004,p. 344)

Sobre a origem do nome escola de samba poderiam ser as rodas-escolas, onde se esbanjava golpes de capoeira a origem da denominação. Mas também, entre os sambistas se reproduzem outras versões para este marco. A primeira seria do lendário sambista Ismael Silva, que dizia ter sido ele próprio, o inventor do nome e do tipo de manifestação negra. A outra teria sido inspirada por um grito de guerra de exercício militar:

[...] Este (Ismael Silva) junto com alguns amigos do morro do Estácio, teriam se reunido para organizar uma agremiação, chamada Deixa Falar, que assim como os ranchos, pudesse ser aceita pela sociedade. O nome escola de samba teria sido sugerido por Ismael, lembrando-se da escola normal próxima ao local onde se dava a reunião. O sambista teria argumentado que, se os mestres se reúnem na escola para ensinar aos alunos, o grupo, composto de mestres de samba, também deveria se reunir numa escola, só que de samba. Esse encontro deu-se no dia 12 de agosto de 1928, considerado como a data da fundação da primeira escola de samba. O famoso compositor e cronista Almirante relata outra origem pra o termo que teria surgido a partir da popularização do tiro-de-guerra, em 1916. Na época tornara-se comum o grito. “Escola, sentido!” que seria rapidamente incorporado pelos sambistas. (FERREIRA, p.339)

Ferreira reflete ainda que o termo escola (e outros ligados ao ensino) já vinha sendo associado a algumas agremiações carnavalescas desde as primeiras décadas do século XX.

Em 1917 o grupo Ameno Resedá era conhecido como rancho-escola e em 1921 o Recreio das Flores se autodenominava um “rancho-universidade”.

Ao que parece, a ideia de se associar as palavras escola e samba surgira a partir da necessidade de aceitação que os chamados grupos de samba de morro passaram a ter a partir de finais da década de 1920, buscando uma denominação própria que facilitasse sua identificação e sua incorporação à sociedade. O crescente interesse da imprensa pela disputa entre grupos do Carnaval popular ajudaria a fixar esse curioso nome. (ibid. 339)

Na época uma das principais dificuldades para estes grupos era sem dúvida a ligação que mantinham com a religiosidade. Nos anos 20, as primeiras observações sobre estas manifestações culturais davam conta de que no Rio de Janeiro, samba e religião, ou festa e fé “andavam de mãos dadas”. Um levantamento importante sobre este período consta do *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo*, realizado por iniciativa do Centro Cultural Cartola, que resultou no reconhecimento, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), destas vertentes do samba carioca, como patrimônio cultural imaterial. O documento traz um curioso depoimento publicado na bibliografia de Agenor de Oliveira, o famoso sambista Cartola :

[...] agora eram os descendentes de escravos, reunidos nas chamadas escolas de samba para os quais a palavra ainda continua designando a dança de roda de umbigada de ritmo muito semelhante ao das cerimônias religiosas, das macumbas. Samba para eles constituía um ritmo, uma coreografia, um gênero, enfim muito próximo ao dos pontos de evocação dos orixás afro-brasileiros. Os sambistas primeiros, na sua esmagadora maioria, eram também pais ou mães-de-santo famosos e temidos: Elói Antero Dias, José Espinguela, Alfredo Costa, Tia Fé, seu Júlio, Juvenal Lopes, dona Ester de Osvaldo Cruz. Os terreiros de samba eram também terreiros de macumba. Cartola, que foi cambono de rua do terreiro de seu Júlio, dizia: “Naquela época samba e macumba era tudo a mesma coisa”. (SILVA e OLIVEIRA FILHO: 2006, p. 82)

Algumas lideranças afro-religiosas foram fundamentais para a formação de diversas escolas de samba o que inclui muitas, que ainda hoje se apresentam no grande espetáculo de público e mídia. Boa parte delas marcaram seus primeiros passos dentro de terreiros de candomblé, conforme depoimento colhido do jornalista e sambista, Rubem Confete¹².

¹²Conhecido compositor carioca, jornalista, roteirista, teatrólogo, radialista, gráfico e cantor. Ativista e estudioso das questões afrobrasileiras. <http://dicionariompb.com.br/rubem-confete>. Acessado em 23/6/2017

É um fenômeno que tem uma explicação na energia que vem das casas de omolokô, da tradição religiosa de base africana, que juntou o culto às almas, da gira de Preto Velho e de Caboclo e vai até o culto aos orixás. Foi lá que nasceu a Portela, da energia de Seu Napoleão Nascimento, que era o pai do Natal. No Estácio, foi da energia de Tancredo da Silva, grande pai de santo de omolokô. Na Mangueira, Dona Maria da Fé estimulada por Elói Antero Dias para que criassem uma escola de samba. Antes de fundar o Império Serrano Sr. Elói fundou o Deixa Malhar, no Baixo Tijuca, onde é hoje a Rua Almirante Candido Brasil. O Elói Antero Dias, que assessorava Getúlio Vargas com alguns outros pais de santo, foi incentivado por Getúlio a criar uma escola de samba para competir com Paulo da Portela que tinha entrado para o partido comunista, querendo provar que o samba era um gênero musical de sociabilidade. Quem me contou esta história foi o João Saldanha quando perguntado por que ele era portelense. O Império Serrano foi uma escola sindicalista. O Salgueiro também contou com a liderança do Calça Larga e dos pais de santo para a criação da escola. (SILVA & OLIVEIRA FILHO: 1998, p. 66)

Na cena carioca foram as “tias”, geralmente mães-de-santo e, que passaram a integrar as alas das baianas das escolas de samba, que abrigaram rodas de samba, que se realizavam ao final dos cultos religiosos. Também no estudo sobre representações etnográficas e novas tecnologias, Rita Amaral e Vagner Gonçalves Silva, falam da maneira como as relações de afinidade uniram sambistas e as mães de santo, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo.

Exemplos muito conhecidos desta convivência são, entre outros, o de tia Ciata (em cuja casa de santo no Rio de Janeiro se reuniam os principais sambistas na virada do século XX (MOURA, 1983), o de Madrinha Eunice, fundadora da mais antiga escola de samba paulistana, a Lavapés, nos anos de 1930 (SILVA, BAPTISTA, AZEVEDO e BUENO, 2004) e o de vários blocos carnavalescos, como o Cacique de Ramos, fundado por frequentadores de terreiros cariocas de umbanda, nos anos de 1960, e cujo nome alude aos caboclos, entidades muito respeitadas nessa religião (PEREIRA, 2003). Também a ala das baianas faz referência à importância das mães de santo vindas da Bahia e que se fixaram no Rio de Janeiro no final do século XIX. (AMARAL e SILVA, 2006, p.107).

As reuniões nas casas das tias baianas – festeiras e mães de santo, marcam a história de resistência do samba e a formação das primeiras escolas de samba, ligadas à chegada dos cultos aos orixás na cidade carioca. Mulheres que acolhiam conterrâneos que chegavam ao Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida, que se aglutinavam nos cômodos da região da Praça Onze, participando das reuniões onde samba, comida e batuques de

Candomblé embalavam festas que duravam muitas vezes uma semana. A área ficou conhecida como Pequena África¹³.

1.2.1. Tia Ciata, candomblés, macumbas e escolas de samba

Quem ficou famosa na Pequena África, eternizando-se como a mãe do samba, foi Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata de Oxum. Era conhecida pela sabedoria na arte de preparar quitutes, promover festas e cuidar de orixás. Ciata estabeleceu na história do samba carioca e das relações com o poder público, abrindo passagem para que se amenizassem as perseguições aos negros, sambistas e “povo-do-santo”. Ela promoveu o trânsito entre as religiões negras e as festas católicas. Dizem que foi um orixá de Ciata que curou uma ferida na perna do então presidente da república, Wenceslau Brás, mudando assim a relação do governo com o samba e os candomblés, na época. No Rio de Janeiro, ela foi acolhida pelo famoso pai de santo João Alabá, depois de iniciada pelo lendário africano Quimbambochê, o Bambochê, que ficou um tempo no Rio de Janeiro, retornou para Bahia e depois para a África. A sabedoria religiosa da baiana vinha de uma respeitada linhagem.

Bambochê que iniciara Ciata no santo ainda na Bahia, era pai de Aninha, Eugênia Ana Santos (1869-1938), que lideraria uma dissidência no Ilê Axé Iyánassô, quando da sucessão de Mãe Sussu (Maria Julia Figueiredo), na segunda década do século, fundando o Ilê Axé Opó Afonjá, em São Gonçalo, que teria mais tarde um terreiro ligado no Rio de Janeiro, Aninha, que chegaria aos 40 anos de feita e a mais de 20 de ialorixá. [...] esse terreiro seria muitas vezes visitado por João Alabá na Bahia, o que torna legítimo imaginar tia Ciata ligada com o tronco mais tradicional do candomblé nagô baiano (Moura, 1983, p. 65)

Ciata tinha ascensão sobre a preparação e desfiles carnavalescos e também nas famosas festas de Nossa Senhora da Penha. Comerciante e empreendedora ela iniciou no Rio de Janeiro a tradição das baianas quituteiras, com fundamento religioso; vendia roupas para rituais e chegou a possuir ajudantes para a produção dos concorridos doces. Nas ruas era sempre vista com seu tabuleiro, vestida com saia rodada, pano da costa e turbante, ornamentando com os fios de contas e pulseiras. Em uma das rodas de samba em sua casa, e teria sido composto o primeiro samba gravado em disco, que alcançou sucesso no Brasil,

¹³ MOURA (1983, p. 57) explica sobre a origem do nome dado à região da cidade do Rio de Janeiro que ficou conhecida como “pequena África” no capítulo *A pequena África e o reduto da Tia Ciata*.

“Pelo Telefone”, que teve disputada autoria, mas foi registrada pelo sambista Donga e o jornalista Mauro Almeida.

Segundo Moura (1983) Tia Ciata era uma líder que fortaleceu a religião ao driblar a atenção da polícia, que na época investia contra as reuniões dos negros; tanto o samba, como o candomblé seriam objeto de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas, que “deveriam ser necessariamente extintas, para que se transformassem os descendentes de escravos em parceiros subalternos “do pesado”, de uma sociedade unicultural”. O que sempre foi combatido pela mãe-de-santo.

Ciata de Oxum, orixá que expressa à própria essência da mulher, patrona da sensualidade e da gravidez, protetora das crianças, que ainda não falam, deusa das águas doces, da beleza e da riqueza. Da vida de santo e no trabalho, Ciata era festeira, não deixava de comemorar as festas dos orixás em sua casa da Praça Onze, quando depois da cerimônia religiosa, frequentemente antecedida pela missa cristã, se armava o pagode. Nas danças dos orixás aprendera a mostrar o ritmo no corpo [...] Partideira, cantava com autoridade respondendo o refrão nas festas que se desdobravam por dias, alguns participantes saindo para o trabalho e voltando, Ciata cuidando que as panelas fossem sempre requeentadas, e que o samba nunca morresse. (MOURA, 1983: p. 66)

Hoje, Tia Ciata é eternizada na figura da baiana, na Ala das Baianas das escolas de samba de todo o Brasil, como a mais famosa “mãe” do samba¹⁴. No Capítulo 2, vamos descrever a importância da Ala das Baianas, como fundamento de uma agremiação carnavalesca.

1.3. Dos terreiros para as escolas de samba

Amaral e Silva (2006) mostram a relação de lideranças religiosas com escolas de samba, em outras partes do Brasil, de norte a sul, observando que o terreiro pode, também, estabelecer relações com outras expressões simbólicas, num diálogo de mútua influência:

Em Porto Alegre, a Escola de Samba Bambas da Orgia é dirigida por uma mãe-de-santo, Rose de Oxum, e os principais cargos da diretoria são ocupados por membros do batuque. Também nesta cidade a Escola de Samba Império da Zona Norte, possui um altar de Iemanjá ao lado do portão principal de sua quadra de ensaios. Em Recife, a Escola de Samba do Zé, fundada por pai Edu, tem sede no próprio terreiro deste pai-de-santo. O

¹⁴ URBANO, 2012, p. 85

nome da escola é uma homenagem à entidade “Zé Pilintra”, incorporada em transe por pai Edu. Nos meses que antecedem o carnaval, as dependências deste terreiro são usadas para a confecção, pelas filhas-de-santo, de fantasias e adereços da escola de samba. (AMARAL E SILVA, 2006, p.107).

Amaral ao analisar o universo de relações entre o chamado “povo-de-santo”, os frequentadores do Candomblé e da Umbanda, para além dos muros do terreiro reforça a visão de diferenciação com outros grupos, ressaltando que eles compartilham seu *ethos*, por que um espelha o universo do outro, neste caso com o povo-do-samba.

Esse diálogo entre o candomblé e as escolas de samba deixa marcas nos dois lados. As cores das escolas, por exemplo, geralmente são escolhidas em homenagem a algum orixá, geralmente o da casa de candomblé relacionada mais intimamente com a fundação da escola. As baterias das escolas tocam sempre em homenagem a um orixá, que é considerado “patrono”. A Mangueira toca pra Oxóssi, a Portela toca pra Ogum e assim por diante. Não é à toa, também que a ala das baianas é tradicional, pois faz referência às antigas mães-de-santo que, na Bahia, vestiam-se assim. (AMARAL: 2002, p.96).

Amaral via nesses universos de valores tão próximos, elementos que, ao mesmo tempo, que definiam suas semelhanças, se distanciavam:

Ao mesmo tempo em que se reconhecem os traços comuns a ambos os universos, buscam-se imediatamente os elementos que distinguem as duas imagens, para que elas não se tornem uma coisa só. Apesar de a vivência no candomblé gerar um gosto que se manifestam em várias esferas, elas, entretanto não chegam a se confundir com a esfera religiosa. Não há dúvida de que o gosto do candomblé extrapole os muros do terreiro e impregne outras esferas da vida cotidiana dos adeptos, como vemos. Mas, como religião, deve manter sua identidade, que se expressa principalmente no que se chama de o “segredo”, o “fundamento”, que, em outras palavras, significa aquilo que não se partilha, a não ser com os do terreiro. Aquilo que realmente marca a identidade da religião. (AMARAL: 2002, p. 96)

Cabral (1996) confirma que na capital carioca foi justamente a religião o principal caminho para o desenvolvimento do samba e o surgimento das primeiras escolas de samba, apesar de um período difícil de preconceito no pós-abolição, contra as manifestações culturais (samba) e religiosas dos negros (macumbas).

[...] O tempo amenizou esse tipo de perseguição, graças, especialmente, ao empenho de políticos que, pela simples troca de votos ou por convicção filosófica, conseguiam legalizar o funcionamento das chamadas macumbas. A legalização dessas casas foi à brecha pela qual o samba penetrou. Sabendo que os policiais eram incapazes de distinguir um samba de uma música

religiosa, os sambistas aproveitaram para cantar e dançar o samba quando se encerrava o culto religioso. Nem sempre dava certo, como contava João da Baiana (João Machado Guedes, 1887-1973). “Recebemos a denúncia de que aqui se canta samba”, o grito que ouviu de um policial numa “batida” contra uma macumba em que provavelmente, alegrava os amigos com seus passos de miudinho e com o ritmo do seu famoso pandeiro, um presente do político Pinheiro Machado, um dos mais importantes da velha República” (CABRAL:1996, p.27)

A macumba seria um legado banto e apontada nos primeiros estudos sobre cultos afro-brasileiros, em especial pelos médicos-legistas Nina Rodrigues e, em seguida, Arthur Ramos, como inferior em relação ao candomblé, descendente da cultura do grupo sudanês (ioruba), que se espalhou a partir do nordeste brasileiro.

Lopes (2012), na segunda edição do *Novo Dicionário Banto do Brasil* analisa a predominância das culturas bantas, que colaboraram para a formação da cultura brasileira. Enquanto no vocabulário brasileiro os termos de origem nagô-ioruba (sudanês) estão mais restritos às práticas e aos utensílios ligados a tradição dos orixás, como a música, alguns trajes e a culinária afro-baiana, teríamos na língua portuguesa falada no Brasil, além de usos e costumes, uma grande influência de línguas quicongo, umbundo e quimbundo, ou seja, línguas bantas. Entre os termos que permanecem estariam os que identificam manifestações culturais e matrizes africanas entre nós como: batuque, congada, candombe, candomblé, catira, caxixi, choro, chula, cuíca, gira, jongo, macumba, moçambique, samba e umbanda, além de linguagens usadas em espaços de práticas rituais.

Macumba, no dicionário, teria cinco significados ou formas diferentes de uso:

Macumba [1] s.f. (1) Designação genérica dos cultos afro-brasileiros e seus rituais. (2) audácia, ousadia (S C). O vocábulo é de origem banta mas no étimo controverso. Algumas hipóteses o relacionam ao quimbundo makumba, pl. de dikumba, cadeado, fechadura, em função das “cerimônias de fechamento de corpos” presentes nesses rituais. Mas a origem parece estar no quicongo Makumba, pl. bumba, prodígios, fatos miraculosos, ligado a CUMBA, feiticeiro. Slenes (2007b) liga a origem do vocábulo ao que chama “constelação kumba”, i.e., ao grande número de significados do termo quimbundo kumba, alguns integrando o universo do Jongo, aí sugerindo macumba (“ grupo de poderosos), como uma das possibilidades etimológicas. **Macumba** [2] s. f. Espécie de reco-reco (BH) Do quimbundo mucumbu, som provavelmente. **Macumba**[3] s. f. (1) cada uma das filhas de santo em terreiros de origem banta (OC). (2) O mesmo que MACUMA (JR). Do bundo kumba, conjunto de domésticos, serviçais, escravos; família morando dentro do mesmo cercado (Alves, 1951 b). **Macumba**[4] s. f. Espécie de antigo jogo de azar. Abon.: “A imprensa chama a atenção da polícia para o vício do jogo. E as autoridades perseguem os praticantes do gabizo e da MACUMBA efetuando várias prisões na Rua Lampadoza” (RENULT, 1982 c, p. 51). De origem banta. **Macumba** [5] s. f. Maconha.

Abon.: “Entre outros, a erva conhecida no Rio de Janeiro, segundo Manuel Querino, por pungo e por macumba na Bahia; e em Alagoas por maconha” (FREYRE, 1975 c. nota 73 p. 393). Erro de transcrição? (ibid., 2012, p. 152)

Vagner Gonçalves da Silva (1995) em *Orixás da Metrópole*, mostra como alguns dos mais importantes autores¹⁵ sobre religiões afro-brasileiras abordaram a relação candomblé nas grandes cidades. Sobre a macumba, por exemplo, ele destaca que Arthur Ramos afirmava que os cultos de procedência banto, caracterizados por uma “mitologia paupérrima” e facilmente sincretizado com elementos de outras culturas (como a europeia, através do catolicismo e do espiritismo, e a nacional, através da mitologia ameríndia), poderiam ser descritos na forma da macumba, tal como era praticada, principalmente no Rio de Janeiro.

A macumba, segundo Arthur Ramos, caracterizar-se-ia pela sua extrema simplicidade de rituais, contrastando com a complexidade nagô dos candomblés. [...] A diferenciação desses termos no léxico da etnografia religiosa afro-brasileira foi importante na construção da dicotomia religiosa norte-sul: primeiro porque o termo macumba tornou-se designativo (em geral de modo pejorativo) de uma forma de culto “degradada” e invariavelmente associada à região Sudeste (ainda que perfeitamente localizável em outros pontos do país) [...] Segundo, porque formas de culto, parecidos, ao menos muito próximos (banto e ameríndia), existindo na Bahia, ainda que desqualificado perante o supervalorizado modelo jêje-nagô, permanecem como candomblé (“de caboclo). E finalmente, porque esse modelo de candomblé jêje-nagô, tendo existido no Rio (muito possivelmente em São Paulo), com registro deste o começo do século (Rio, 1951; Moura 1983) não foi, na época das pesquisas de Arthur Ramos, suficientemente percebido, preferindo fazer dos terreiros baianos seu modelo etnográfico de interpretação do candomblé e dos terreiros cariocas o modelo etnográfico para interpretar a macumba. (SILVA, 1995, p. 40).

1.4. As religiões afro-brasileiras em São Paulo

Antes de finalizarmos este capítulo é importante uma breve abordagem sobre a formação de religiões afro-brasileiras (Macumba, Umbanda e Candomblé), no campo religioso de São Paulo, para observar mais adiante como as manifestações negras mantiveram constante diálogo e identificação com estas práticas.

¹⁵ SILVA, 1995, p. 34-50

1.4.1. A Macumba Paulista

Práticas religiosas dos negros, em rituais de extrema simplicidade, em contraste com a elaboração dos candomblés baianos, apresentando cultos sincréticos, que se caracterizavam por despachos, trabalhos de magia, incorporação de espíritos de antepassados, foram chamadas de Macumba, um termo que se popularizou em quase todo o Brasil, a partir do século XIX. Como citado na obra de Vagner Gonçalves da Silva, o médico-legista, Arthur Ramos, em seus estudos sobre as religiões de influência africana no Brasil, foi um dos que se ocupou destas expressões, destacando uma macumba carioca, com influência dos povos bantos, como o modelo para compará-la, como manifestação inferior, ao modelo de candomblé (jêje-nagô), praticado em terreiros da Bahia.

Os cultos bantos, predominantes da região sudeste do país, mas não só aqui, foram tidos, pelo autor, como a contrapartida dos candomblés sudaneses do modelo baiano e em relação a eles caracterizados pela sua pobreza mítica. Daí terem sido tão facilmente influenciados pela mitologia jêje-nagô, que lhes teria imposto seus orixás, pelas ideias do catolicismo e do espiritismo (postas em prática na devoção popular aos santos e nas sessões de invocação às almas) e pelas sobrevivências de cultos ameríndios. (SILVA, 1995, p. 39).

Estudos posteriores ao de Ramos mostraram que na Bahia, a influência dos bantos no candomblé jêje-nagô, já se apresentava como Candomblé de Caboclo, com influências ameríndias, e não apenas nas macumbas, como o autor insistia em afirmar. O mesmo acontecendo em São Paulo, onde Ramos sequer viu sinais de cultos afro-brasileiros organizados.

Com relação a São Paulo, Arthur Ramos julgava não haver aqui, “cultos organizados dentro das tradições dos candomblés baianos, xangôs do nordeste e macumbas do Rio” (idem: 174). Baseando-se em artigo de Dalmo Belfort de Mattos (“As macumbas de São Paulo”, 1938), apontou somente a presença de feiticeiros, curandeiros e “mistificadores” atuando através de fragmentos sincréticos de origens negras e do folclore europeu. Em geral seus praticantes eram negros, mestiços, brancos e até imigrantes japoneses. (SILVA, 1995, p. 43-44).

A macumba paulista foi definida por Roger Bastide, numa perspectiva um pouco diferente dos antecessores, nos estudos sobre religiões afro-brasileiras. Apesar de também se apoiar na teoria de pobreza religiosa relacionada à influência banto, o autor considerou que estas religiões sofriam, antes de tudo, transformações separadas no tempo e de significados

estruturais diferentes dos locais onde ocorriam. Neste caso aqui teríamos uma macumba urbana e outra, rural.

Nas palavras de Bastide a **macumba urbana** é, então, “esse mínimo de unidade cultural necessário à solidariedade que não lhes traz senão insegurança, desordem e mobilidade. Se se prefere, ela é o reflexo da cidade em transição, na qual os antigos valores desaparecem sem que os substituíssem os valores do mundo moderno (...) A macumba é a expressão daquela que se tornam as religiões africanas no período dos valores tradicionais; o espiritismo de Umbanda, ao contrário, reflete o momento da reorganização em novas bases, de acordo com os novos sentimentos dos negros proletarizados, daquilo que a macumba ainda deixou subsistir da África nativa” (Bastide, 1985: 407; grifos meus). [...] No caso das **macumbas rurais**, estas teriam resultado da dispersão do negro na estrutura social agrária brasileira onde, pela falta de grupos estruturados, a memória coletiva não pôde funcionar, ocasionando a perda de rituais e a absorção da influência da cultura cabocla. Nestas condições, o culto se desenvolveu ao redor de certos indivíduos – macumbeiros, curadores, benzedores e médiuns. (SILVA, p. 49, grifo nosso).

Apesar de Bastide ainda considerar que havia uma degradação cultural nas transformações das práticas das religiões afro-brasileiras, nas grandes cidades, Silva coloca a interpretação de suas teorias em dois pesos e duas medidas:

Quando o terreiro é nicho cultural incrustado na cidade, esta desaparece enquanto poder de determinação, desnecessário é portanto descrevê-lo. Quando se ausenta a etnografia do terreiro, mas este é pressuposto mesmo sem contornos nítidos, entram em cena as descrições da degeneração do mundo urbano moderno. (SILVA, 1995p. 49)

Outra crítica em relação às teorias de Bastide, é que este acreditava que na época de suas pesquisas, nos anos 40 e 50, não havia macumba individualizada e nem mesmo um centro de espiritismo de umbanda, em São Paulo, o que não se confirmou em pesquisas posteriores, que apontaram “a existência de cultos organizados de macumba e umbanda desde as primeiras décadas deste século”. (ibidp. 55).

Quanto aos rituais da Macumba Paulista, Negrão (1996, p. 35), cita a tese de Liana Trindade, *Construções Míticas e História*, com a afirmação de que na cidade havia a reconstrução, em situação urbana, dos mitos essenciais dos cultos afro-brasileiros de “origem banto, ou seja, onde os pretos velhos, caboclos e exus, incluindo mitos sudaneses e elementos mágicos e espíritas europeus [...] estariam centradas nas noções de ancestralidade e de força vital”.

Com poucos estudos sobre o tema, não encontramos muitas descrições sobre práticas rituais de Macumba, na cidade de São Paulo. Cumino (2010, p. 148) cita o escritor e jornalista Leal de Souza, pioneiro da literatura umbandista, que escrevendo para jornais da década de 1920, fez reportagens “dentro das normas de serena imparcialidade” para o jornal *A Noite e Diário de Notícias* (RJ). O trecho a seguir, faz parte da matéria “O espiritismo, a magia e as sete linhas de umbanda” (1933), onde Souza defenderia que a Umbanda era uma forma de espiritismo, dedicando-se a separá-la da Macumba:

A MACUMBA. A Macumba se distingue e caracteriza-se pelo uso de batuques, tambores e alguns instrumentos originários da África. Essa música, bizarra em sua irregularidade soturna, não representa um acessório de barulho inútil, pois exerce positiva influência nos trabalhos, acelerando, com suas vibrações, os lances fluídicos. As reuniões não comportam limitações de hora, prolongando-se, na maioria das situações, até o alvorecer. São dirigidas sempre por um espírito, invariavelmente obedecido sem tergiversações, porque está habituado a punir os recalcitrantes com implacável rigor. É de ordinário, o espírito de um africano, porém também os há de caboclos. Os métodos, seja qual for a entidade dirigente, são os mesmos, porque o caboclo aprendeu com o africano. Os médiuns que ajudam o aparelho receptor do guia da reunião, às vezes, temem receber as entidades auxiliares. Aquele ordena-lhes que fiquem de joelhos dá-lhes um copo de vinho, porém, com mais frequência, puxa-lhes, com uma palmatória de cinco buracos, dois alentados bolos. Depois da incorporação, manda queimar-lhes pólvora nas mãos, que se tornam incombustíveis quando o espírito toma posse integral do organismo do médium. [...] Os trabalhos, que, segundo os objetivos, participam da magia, ora impressionam pela singularidade, ora assustam pela violência, surpreendem pela beleza. Obrigam a meditação, forçam ao estudo e foi estudando-os, que cheguei à outra margem do espiritismo. (SOUZA, Leal, 1933 apud CUMINO, 2010, p.148-149).

Negrão (1996, p. 36) localiza a macumba em terras paulistas, com domínio da presença dos bantos (angolas e congos) desde o século XIX, em um processo sincrético ou de síntese, que reunia diversos materiais culturais, permanecendo as tradições diferenciadas em tensa relação dentro do mesmo. Os rituais já incluíam adoração aos orixás, cultuados pelos sudaneses (iorubas-nagôs), em Candomblés. Uma síntese resultante do sincretismo, de onde pode ter surgido a Umbanda¹⁶.

¹⁶ NEGRÃO, Lisias. 1996. P. 36-38

1.4.2. Umbanda em São Paulo

Os sociólogos Renato Ortiz (1947), na obra *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira* e Lísias Negrão (1996) *Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo* estão entre os principais trabalhos que se ocuparam do mesmo espaço em tempos diferentes, para reconstruir a trajetória da Umbanda. Enquanto Ortiz tratou a religião com a síntese do povo brasileiro, Negrão buscou em sua obra tratar a complexidade do fenômeno repleto de “diferenças e oposições”. Ambos referenciam os principais autores clássicos nos estudos das religiões afro-brasileiras, que abordaram o campo umbandista.

Renato Ortiz (1991), sem se ocupar de quando definitivamente a Umbanda aparece pela primeira vez, mas sim como ela aparece, reconhece a origem nas tradições afro-brasileiras, que resultou numa religião brasileira. Para isso, o autor estuda quais as influências da consolidação da sociedade urbano-industrial, a partir do século XIX. O autor divide a constituição da Umbanda em dois movimentos: o embranquecimento, das tradições afro-brasileiras e, o empretecimento de certas práticas espíritas e kardecistas.

Empregamos o termo embranquecimento no mesmo sentido utilizado por Roger Bastide [...] para subir individualmente na estrutura social, o negro não tem alternativa, ele precisa aceitar os valores impostos pelo mundo branco; ele vai, pois recusar tudo aquilo que tem uma forte conotação negra, isto é, afro-brasileira. [...] Por outro lado, o que queremos indicar como o termo empretecimento é somente o movimento de uma camada social branca, em direção às crenças tradicionais afro-brasileiras; trata-se da aceitação do fato social negro, e não de uma valorização das tradições negras. (ORTIZ, 1991, p. 32)

O autor em sua análise reconhece também o problema racial que envolve as transformações da Umbanda, afirmando uma rejeição à essência negra, ou seja, ao que o africano trouxe de mais característico de uma África pré-colonial.

Ao falarmos do empretecimento de uma camada de intelectuais kardecistas, não nos referimos a uma fusão harmônica das raças, como pretende Gilberto Freyre. [...] Os elementos genuinamente africanos, ou melhor, afro-brasileiros, são rejeitados por esta camada de intelectuais, que são justamente os criadores da religião de Umbanda. A cor preta é, desta forma, reinterpretada de acordo com os cânones de uma sociedade onde a ideologia branca é dominante. (ibid., p. 165)

No Rio de Janeiro, em 1928, o contador Benjamim Figueiredo, neto de franceses, começa o movimento de empretecimento do kardecismo. Figueiredo recebia o espírito do Caboclo Mirim, um índio brasileiro, o que impossibilita a convivência no grupo espírita kardecista, já que estes se recusavam a acolher espíritos ditos impuros, portanto impossibilitados de contribuir com o progresso da humanidade.

Espíritos relacionados às tradições afro-brasileiras eram rejeitados nas chamadas mesas brancas. Um preto-velho quando “baixava” em um dirigente de sessão em casa kardecista era imediatamente doutrinado, para que pudesse continuar o caminho na escala espiritual, ou para que não fosse confundido com “um espírito de luz, como é um espírito de médico, de padre, de freira ou de um sábio qualquer, posto que no universo kardecista a cultura do espírito corresponde à cultura de sua matéria (o médium)” (ibid, p. 32)

Por outro lado, em casas em que se praticavam Umbanda conviviam rituais com espíritos de negros e índios, despacho de Exu, bebidas de divindades, charutos de caboclos, uso de pólvora para afugentar maus fluídos, práticas consideradas bárbaras e atrasadas, pela religião espírita. Na década de 20, entre os primeiros espíritas que se convertem e passam a adotar tradições afro-brasileiras estão Benjamim Figueiredo (Caboclo Mirim), no Rio de Janeiro; Zélio de Moraes (Caboclo das Sete Encruzilhadas), em Niterói; e Otacílio Charão (Preto-Velho Girassol e Caboclo Vira Mundo), no Rio Grande (RS).

A expansão da Umbanda foi marcada pelo enfrentamento às campanhas contra o “africanismo” de seus cultos, que tinha como opositores declarados o kardecismo, o catolicismo. Na década de 30, por exemplo, era conhecida como “Alto Espiritismo”, sendo o “Baixo Espiritismo” onde estavam macumba, canjerês, candomblés, cultivados por negros, mulatos e brancos pobres. Por isso, a parte intelectualizada da Umbanda esforçava-se para afastá-la de qualquer relação com rituais africanos, sempre mal vistos e perseguidos pela polícia. (CUMINO, 2010, p. 155). Até 1965, boa parte das casas de umbanda, tinha que ser registrada em delegacia, e geralmente optava por se autodenominar como tendas, centros ou centro espírita, subtraindo o nome “umbanda”.

Nas práticas de Umbanda foram se definindo cada vez mais a relação entre o sagrado e o profano, a partir da dicotomia do bem e do mal, numa concepção bem cristã. Aqui, de um lado teremos os espíritos de luz (de direita) com caboclos, pretos-velhos e crianças e os espíritos das trevas (de esquerda), reservado aos Exus (masculino) e Pombagiras (feminino). Os orixás aparecem dentro da concepção de que seriam eles os deuses representantes das forças da natureza, sob a ordem de um único Deus Olorum (ioruba) ou Zambi (banto) tornam-se um só, rodeado por Ogum (ferro), Oxóssi (matas), Oxum (águas doces dos rios e

cachoeiras), Iemanjá (mar). Existia então uma relação entre o deus onipotente Olorum, orixás e os espíritos que teriam uma missão cada um, para cumprir tarefas específicas.

Divididos em sete linhas¹⁷, os orixás se relacionariam com os espíritos de caboclos, pretos-velhos e crianças. Ortiz descreve as sete linhas da Umbanda, segundo Matta e Silva: “1. Linha (ou vibração) de Oxalá; 2. Linha (ou vibração) de Iemanjá; 3. Linha (ou vibração) de Xangô; 4. Linha (ou vibração) de Ogum; 5. Linha (ou vibração) de Oxóssi; 6. Linha (ou vibração) das Crianças e 7. Linha (ou vibração) dos Pretos-Velhos”.

A cosmologia umbandista é, porém, muito mais complexa, pois cada legião se subdivide em sete falanges, cada falange em sete sub falanges, e assim por diante. Na parte inferior deste exército tentacular de espíritos encontramos os guias e os protetores. [...] na Umbanda os orixás não descem, eles se transformam em essências sagradas que transmitem seus atributos a outros executantes, por exemplo, os guias. [...] os deuses afro-brasileiros são então interpretados dentro de uma nova perspectiva religiosa, eles perdem suas características míticas e se transformam em essências sagradas; somente o nome africano é conservado. (idem, p. 83)

Na prática da Umbanda os rituais poderiam se inserir em quatro categorias:

Primeiro feitio ou espiritualista – o uniforme não é obrigatório. O canto e a música são raros. Frequentam-se raramente o mar e as cachoeiras. Não se aceitam imagens e pontos riscados; **Segundo feitio ou ritualista** – o uniforme é obrigatório. As sessões são sempre acompanhadas de palmas e curimbas. Praticam-se as obrigações (ida ao mar e às cachoeiras). Aceitam-se imagens, mas recusam-se assentamentos de orixás (prática de fixação dos espíritos); **Terceiro feitio ou ritmada** – Além da ritualística anterior participam instrumentos musicais de percussão; agogô, atabaques, ocasionalmente ou de modo permanente. Aceitam-se os assentamentos de orixá e o terreiro é algumas vezes preparado segundo os preceitos africanistas; **Quarto feitio ou ritualista e ritmada** – Utilização permanente dos instrumentos musicais. As vestes podem ser coloridas e apropriadas aos santos. As características dos preceitos africanistas são claras: em sua maioria têm preparado e assentamentos de orixá, por vezes consagração dos atabaques. (BANDEIRA, Cavalcanti, p. 165-180 apud ORTIZ, 1991, p. 93-94).

Lísias Negrão (1996) buscou aproximações com estudos que mostram a Umbanda como uma religião afro-brasileira, estigmatizada em função de suas origens negras e marginais, em busca de legitimação social. Percorrendo informações de jornais nos municípios de São Paulo, constrói a história de uma Umbanda, que atravessou períodos que vão do Império à República Velha, passando por tempos heróicos (1929 a 1953); a

¹⁷ Ortiz, 1991, p. 81

institucionalização (1953 a 1970), o apogeu (década de 70), refluxo (década de 80), quando ocorre o declínio.

O autor também observou em rituais de Umbanda as aproximações com o Candomblé.

Nas giras descem os espíritos, genericamente chamados de guias, orixás ou santos. Descem incorporando-se nos médiuns inclusive nos pais-de-santo, invocados e despedidos por seus pontos cantados, ao som dos atabaques e (ou) das palmas ritmadas. [...] Alguns, sobretudo os Orixás propriamente ditos, tomados de empréstimo do panteão africano, vêm apenas para ser homenageados; incorporam-se, dançam, mas não dão passes nem consultas. Os orixás são mudos, inclusive os Oguns, espíritos guerreiros importantes no imaginário umbandista e os mais frequentes deles por ocasião das giras. (idem, p. 202)

No universo mítico umbandista existe duas categorias: esquerda e direita, que apesar da dicotomia, não são menos complexas que a divisão por linhas. “Trata-se de uma categoria moral: a direita representa o bem, à esquerda o mal, não obstante uma e outra recebam interpretações variáveis” (NEGRÃO, 1996, 242). Nas giras, as entidades que atraíam maior clientela e frequência nos rituais eram respectivamente: Caboclos, Pretos-Velhos, Baianos, Exus, Pombas Giras, Crianças, Boiadeiros, Marinheiros, Oguns, Zé Pilintras, Ciganos e Médicos.

Chama atenção a presença do orixá Ogum na lista dos mais frequentes em terreiros de Umbanda, em São Paulo. Identificado com o São Jorge, o orixá da tradição iorubana, se apresenta nos cultos em pluralidade: Ogum Megê, Ogum Rompe-Mato, Ogum Beira-Mar etc.

Não dão passes nem consultas, pois, como todos os Orixás, são mudos. Extremamente sérios, são patrulheiros. Normalmente aparecem no início das giras, para fiscalizá-las. Como militares, são responsáveis pela ordem e os únicos eventualmente presentes às giras de esquerda. Nestas, cobrem-se os altares, menos a imagem vigilante de São Jorge-Ogum. Em suas aparições, muitas vezes vê como se estivessem a cavalo, oscilando o corpo em gestos característicos, tudo observando. Olham fixamente médiuns e público nos olhos, os quais não devem desviar o olhar. Após o quê, com ar de satisfeitos, vão-se. Seus pontos cantados exaltam seu caráter combativo e vitorioso:

Meu pai é Ogum, Ogum
Vencedor de demanda
Pra salvar filhos de Umbanda
Ogum Ogum-Iara
Salve os campos de batalha
Salve a Sereia do mar
Ogum, Ogum Iara (NEGRÃO, 1996, p. 242)

O primeiro terreiro de Umbanda que foi organizado em São Paulo, data de 1930, de acordo com registro em cartório com o nome de Centro Espírita Antônio Conselheiro:

Até 1952, os registros cartoriais acusam a criação de mais de setenta centros de umbanda, mas é apenas então, 1952, que o termo umbanda vai aparecer no título da casa. Trata-se da Tenda de Umbanda Mãe Gertrudes. Ao final da década de 1940 terão sido registrados 85 centros de umbanda, menos de 10% dos 1.097 centros kardecistas para o mesmo período (Concone e Negrão, 1987). (PRANDI, 1991, p. 48)

1.4.3. Candomblé em São Paulo

O Candomblé, assim como as escolas de samba, começou a se firmar na cidade de São Paulo a partir da década de 60. Período em que as agremiações carnavalescas também começaram a buscar legitimidade e expansão, aos moldes das escolas de samba do Rio de Janeiro, com a oficialização e regularização dos desfiles.

O modelo que chegou pelo intercâmbio com casas de culto do Rio de Janeiro na Capital paulista tinha como origem os terreiros da Bahia¹⁸, considerado o berço desta religião afro-brasileira. Silva (1995, p. 77) aponta que o crescimento do número de terreiros de candomblé, verificado a partir dos anos 60, em São Paulo, também pode estar associado ao fluxo migratório de populações nordestinas na cidade. “Chegando aqui para trabalhar muitos deram continuidade também à sua história de vida religiosa, muitas vezes aderindo à umbanda, majoritária na época, retornando posteriormente ao candomblé, abrindo seus próprios terreiros”.

Pelo Brasil, a vida religiosa afro-brasileira¹⁹ inclui também denominações regionais: Xangôs de Sergipe, Alagoas e Pernambuco; Casas das Minas, do Maranhã e Pará; Babassuê e Tambor ainda no Pará; Catimbó na Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará; Batuques, Rio Grande do Sul; Saravá, Mato Grosso, a ainda Mesa da Jurema e Xambá, no Nordeste e a Umbanda e Quimbanda, no Sudeste.

Em São Paulo, segundo Prandi (1991, p. 93) a partir de 1960, há um trânsito bem característico entre os candomblés do Rio de Janeiro, da Bahia e terreiros de Umbanda da capital.

¹⁸ A fundação do candomblé do Engenho Velho, na Bahia, provavelmente em 1830, marca o início de uma nova fase na existência do culto organizado de origem africana. CARNEIRO, Edson, 2008, p. 11; Sobre os primeiros terreiros de candomblé no Brasil ver VERGER, Pierre. 2002, p. 28

¹⁹CARNEIRO, p. 17

Na medida em que essa religião vai se reconstituindo em São Paulo, ela vai mudando, é claro. Nessa trajetória, o que mais chama a atenção é a intenção que se manifesta em muitos segmentos do candomblé no sentido de se “limpar” dos traços da umbanda. Foi e tem sido a umbanda a religião anterior dos que aderem ao candomblé de São Paulo, na grande maioria dos casos. Essa “limpeza”, o apagamento de traços umbandistas do candomblé, é exatamente o movimento inverso àquele de apagamento de traços do candomblé pela umbanda na sua formação. Esse assumir-se como candomblé fará da Bahia o centro de legitimação dos sacerdotes de São Paulo, que num segundo momento esquecerão a Bahia para se lançarem diretamente à África. (PRANDI, 1991, p. 93).

Entre os orixás, divindades que se relacionam com as forças da natureza, os que foram sincretizados e tem a classificação²⁰ bem conhecida são: Ogum/São Jorge (fogo/ar/ferro); Oxóssi/São Sebastião (matas); Iemanjá/Nossa Senhora das Candeias e dos Navegantes (águas salgadas); Xangô/São João e São Pedro (raio/trovão); Obaluaiê/São Roque (terra) e Oxum/Nossa Senhora da Conceição (águas doces). Além de Ibejis/São Cosme e Damião, os espíritos infantis, relacionados às crianças.

Os cultos são realizados seguindo ritos – atos e palavras de devoção, em honra de uma ou mais divindades. Em reuniões, fechadas ou abertas, entorno de festas elaboradas aproximam-se destas divindades revivendo mitos, bem característico das tradições orais. Segundo Beniste (2010, p. 212), os atos e palavras compreendem a prece, invocação, elaboração de oferendas, cânticos, manifestação de divindades, toques de atabaques e a dança.

Na tradição dos cultos aos orixás, a ialorixá (mãe-de-santo) ou babalorixá (pai-de-santo) é a autoridade máxima, o zelador de um terreiro. O poder é adquirido por meio de uma rígida preparação e ritos de passagem, não inferior a sete anos, pela vontade do orixá regente de sua “cabeça” (orí)²¹ e do Ser Supremo Olorun (Olodumaré).

São os zeladores que guardam os segredos, por possuírem o conhecimento sobre como satisfazer as vontades dos orixás e o axé necessário para compartilhar com a comunidade ou povo-do-santo. Na sua cabeça (orí) reina o orixá principal do grupo, a quem ele deve total obediência, porque este, como representante de Olorun, o ajuda a zelar dos filhos dos outros orixás.

O espaço de culto é o terreiro, que é a representação de uma parte do orixá, onde na linguagem do povo-de-santo, está “plantado o axé”. O uso da palavra plantar está associado ao ritual, em que se enterram no centro das casas de cultos elementos, objetos, que têm como

²⁰ Classificação dos orixás segundo SILVA (2005, p. 95).

²¹ Ori – 1. S. cabeça; 2. S. divindade que rege a condução do Homem pelo seu destino. [...] Ori é uma divindade independente dos orisá e subjetiva a cada Ser Humano. Ori recebe diversos cultos no candomblé, denominados borí. [...] independente do orisá da pessoa, Yemoná é considerada como mãe de todas as cabeças (Iyà Ori), pois ela rege a santidade mental. (JAGUN, 2017, p. 1145).

função a sacralização do espaço físico. Os terreiros são construídos tradicionalmente aos moldes das casas de Candomblé da Bahia, bem simples, divididas em quartos, salas e cozinhas, tudo para acolher a comunidade e os orixás. Entre as dependências obrigatórias está o *iléòrisá* (ilê orixá) ou casa do orixá:

Iléòrisá – casa de culto de cada òrisá, também conhecida como quarto-de-santo, *Iyàraòrisà*, e que podem ser localizados do lado de dentro (inú) do prédio principal ou do lado de fora (òde). Os òrisáinú são: Òsàálá, Sàngó, Yemoja, Òsun, Òbà, Iyewa, Yánsàn; os òrisàòde são: Èsù, Omolu, Nàná, Òsumàrè, Òsányin, Ògún, Òsóòsì, Iròko, Ibéji. As exceções estão em função dos tipos especiais de cada òrisà. Para se entrar, bate-se na porta pedindo licença; entra-se de frente e se sai de costas. Se a pessoa estiver manifestada com òrisà, sairá de frente para os assentamentos (ídiòrisà). (BENISTE, 2010, p.257)

Beniste explica ainda que é a manutenção deste axé (asè) que dá maior sentido à realização dos cultos às divindades, porque transfere poder, inclusive de proteção ao grupo que dele participa.

O *asè* das forças da natureza é parte do *orisà*, porque o seu culto é exatamente dirigido às forças da natureza. O *orisà* é parte disciplinada de tais forças, a parte que é controlada para formar um elo nas relações da humanidade com o Ser Supremo. Outro elo é constituído pelos seres humanos que viveram na terra em tempos remotos, e mais tarde foram divinizados[...] Esses personagens foram capazes de estabelecer o controle sobre a força natural atraindo para si mesmos e sua gente a ação benéfica do *asè* e dirigindo este poder adquirido em defesa de seu povo. Para conseguir esses objetivos é que se fazem sacrifícios e oferendas ao titular do poder, mantendo-se assim, a potencialidade do seu *asè*. (p.80)

Nos quartos-de-santo estão os assentamentos (objetos sacralizados) específicos dos orixás principais do grupo, e de cada iniciado como: objetos de adoração, cada um, acompanhado de vasilhas, símbolos e até imagens ou esculturas correspondentes. Para cada divindade um elemento correspondente, que pode ser madeira, porcelana, barro, palha, couro, pedras, contas, metais, de várias cores e formas.

Os objetos que reúnem as condições estéticas e materiais, requeridas para o culto, mas que se não forem preparados, carecem de “fundamento”; constituem uma expressão artesanal ou artística. O caráter sagrado é conferido por meio de um oro – cerimônia ritual – no decorrer do qual o *àsè* é transmitido e armazenado temporariamente. É o *àsè* que permite aos objetos funcionar e adquirir todo seu pleno significado. (SANTO, 2010, p. 37)

Havia naquela época, em São Paulo, uma nova forma de cultuar os orixás. Um processo que contou com a participação não só do povo-de-santo, como também do povo-do-samba.

E na imensidão de cidades como Rio e São Paulo, escondidas aqui e ali, submersas no anonimato dos subúrbios e periferias, as casas de candomblé também eram espaços de festa e de curiosidade, o povo do candomblé relacionando-se com o da umbanda, principalmente os tocadores de atabaque, num trânsito comum até hoje. (PRANDI, 1991, p. 83)

O músico e compositor Osvaldinho da Cuíca, aos 79 anos de idade, ilustre integrante da Escola de Samba Vai-Vai, “sem perceber” participou deste movimento. Criador da Ala de Compositores da “escola de coração”, o admirado ritmista chegou a tocar atabaque em um terreiro de Umbanda, no bairro do Brás.

“A maior influência nas primeiras escolas de samba, eu acredito que seja da Umbanda. Quando a gente ia aos terreiros o candomblé ainda não existia em São Paulo. Eu mesmo ia aos terreiros de Umbanda para tocar atabaque. A gente via as menininhas e tocava os atabaques. Muitos sambistas faziam isso. Aí começou a chegar o pessoal do candomblé.”

É importante registrar que algumas pesquisas localizaram isoladas práticas de candomblé na cidade de São Paulo, em meados do século XIX. Silva (1995, p. 56-60), analisando notícia do jornal Província de São Paulo (atual O Estado de São Paulo) com data de 30 de setembro de 1879, identificou simbologia do candomblé, numa reportagem sobre a apreensão de mulheres em culto afro:

Analisando esta notícia, vê-se que a ação repressiva da polícia deu-se no exato momento em que ocorria na casa da mãe-de-santo (termo empregado também em nossos dias para sacerdotes do culto) Gunhô de, um dos principais rituais do candomblé, “a feitura de santo” que é a iniciação de novas adeptas. [...] atestam que a casa invadida pela polícia constituía de fato um terreiro organizado em termos de espaço físico para o culto e com uma estrutura hierarquia religiosa praticamente semelhante àquela existente nos candomblés atuais paulistas, cariocas ou baianos. Pela origem declarada da maioria destas mulheres (quatro delas são fluminenses e uma baiana), conclui-se que possíveis contatos de intercâmbio religioso entre São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia já se estabeleciam naquela época. (SILVA, 1996, p. 58).

Este registro de uma apreensão policial em um candomblé de nação mina-jêje testemunha uma prática religiosa realizada pela população negra em uma época em que

negros escravos e negros libertos já participavam ativamente da vida social da província. Alguns bairros eram territórios negros, que abrigavam certamente práticas religiosas afro-brasileiras, em casas, quintais e espaços reclusos. Entre estes locais estão os bairros do Jabaquara, Bexiga, Casa Verde, Limão, Capela do Socorro, Embu e Vila Brasilândia, que já foi conhecida como a “África paulistana”, onde foi instalado o primeiro terreiro de candomblé da cidade:

Terreiro de Candomblé de Santa Bárbara, de Mãe Manodê, no início dos anos 60. Em outro terreiro, chamado Axé Keto Bessen, situado no bairro nipônico da Liberdade, nas proximidades do centro da cidade, ouvi da boiEd. de Oxum are história sobre velhas escravas africanas que ali mesmo iniciaram seus parentes, hoje falecidos mas ainda cultuados em pequenas urnas de madeira guardadas no interior do antigo cortiço, onde funciona o terreiro (idem p.60).

1.4.4. Xirê: festa pública e sagrada do candomblé

A festa é uma instituição que pode representar muito bem o significado de Candomblé. Rita Amaral (2002) em seu livro *Xirê! o modo de crer e de viver no candomblé* fala da importância das festas e a dimensão que estas ocupam na rotina dos terreiros, dos seguidores, do povo-de-santo e da comunidade em geral. “A vivência da religião e da festa é tão intensa que acaba marcando de modo profundo o gosto e a vida cotidiana do povo-de-santo. A religião passa a se confundir com a própria festa”.

Nos terreiros as divindades são cultuadas entorno de ritos específicos, que incluem, de acordo com o tipo de orixá ou entidade, a preparação de oferendas, comidas e principalmente festas, onde se confraternizam: terreiro, comunidade e orixás.

Além disso, ela é uma espécie de vitrine da religião, um modo de mostrar ao público a identidade do culto; sua forma ampla e complexa, muito mais bonita e lúdica do que aquilo pode parecer num contato com finalidades “instrumentais” com a religião, como é o caso da consulta ao jogo de búzios e da realização de ebós (despachos). A festa mostra o que o grupo é e como pensa. [...] elas são o momento em que se vive o mito, o sonho. O momento e que os humanos recebem deuses em sua casa, às vezes até mesmo em seu próprio corpo. E isso precisa ser comemorado. (AMARAL, 2002, P. 32)

Todas as festas mais importantes de um terreiro são baseadas em calendários próprios, sendo que muitas estão associadas às datas de celebrações católicas, como é o caso da festa de Ogum, que ocorre em 23 de abril, dia de São Jorge, onde se usa oferecer a

“Feijoada de Ogum”; e de São Cosme e Damião, quando são celebrados os gêmeos Ibejé, representados pelos erês (espíritos infantis) nas festas em que se oferecem o “Caruru de Cosme”.

A comunidade se envolve intensamente nos preparativos dos *xirês*. A reserva da data especial no calendário, os interditos, as listas de ingredientes, as compras, a preparação dos iniciados, o asseio dos objetos sagrados, a preparação das roupas e apetrechos, a decoração da sala de culto e a feitura das comidas.

Cuidar dos objetos consagrados aos orixás é um ritual festivo. As tarefas são realizadas com atenção aos tabus alimentares e sexuais, pois é preciso estar preparado para tal tarefa. O movimento começa dias antes, sendo às vésperas da festa de especial importância, porque incluem o trato com animais para os rituais sacrificiais, e preparo das comidas “secas” (geralmente grãos), o que torna o ambiente da cozinha em um evento à parte.

Segundo Amaral (2002, p. 48) todos se preparam para brincar, dançar e divertir-se com os deuses, que certamente virão. Os orixás incorporam seus eleitos (iniciados)²² e dançam majestosamente: usam brilhantes, ricas coroas, cetros, espadas e espelhos; são os personagens principais do drama religioso.

Este drama é importante para que os mitos sejam revividos e interpretados a partir dos gestos, cânticos, sons, danças, cores, roupas e sequências, que transmitem para o grupo participante o valor ancestral e o compartilhamento do axé.

Nos terreiros religiosos ganham destaque a música dos tambores, a alegria, o dispêndio, o ludismo, a sensualidade, livre uso do corpo e o estilo de vida²³(*ibid* p.96). Sentimentos de sociabilidade que também vamos encontrar nas rodas de samba, nas capoeiras e em escolas de samba,

no carnaval tudo é vivido de modo intenso, com muita alegria, sensualidade e erotismo. Depois do ano inteiro economizando para a compra da roupa, contribuindo com a escola e, principalmente, trabalhando no barracão, na construção dos carros alegóricos, das alegorias de mão, dos chapéus, costurando e bordando (uma produção que exige tempo, dinheiro e dedicação, além de talento, como no candomblé), tudo se acaba num só dia. (*ibid.* 97)

²²grifo nosso

²³ Sobre estilo de vida, AMARAL (2002, p. 21) diz que é a forma pela qual uma pessoa ou um grupo de pessoas vivencia o mundo, e em consequência, comorta-se e faz escolhas. O que define os elementos que compõem o conjunto simbólico a que se chama de “estilo de vida” é, basicamente, sua distância (dos elementos) em relação às necessidades básicas dos indivíduos ou grupos (Bourdieu, 1983).

1.5. Samba e Religião em São Paulo – Do Interior para a Capital

Sobre o contexto das organizações carnavalescas negras mais antigas da cidade de São Paulo não existe nenhuma pesquisa anterior ou dado específico que se ocupe da atuação direta de lideranças religiosas na fundação ou manutenção de escolas de samba, bem como a existência de práticas religiosas no interior das mesmas, apesar de encontrarmos na maioria destas organizações a presença simbólica da afro-religiosidade.

Donzena (2009, p. 58) afirma que na capital paulista, a função social que o samba e a religião dos negros exerciam inicialmente sobre a comunidade era a mesma.

O samba permeou historicamente muitas relações sociais, tendo sido, da mesma forma, por elas moldado. Assim, as escolas de samba surgiram contendo uma função social voltada à expressão das tradições musicais afro-brasileiras, em uma sociedade que não possibilitava grandes oportunidades aos negros. No caso do carnaval paulistano, até as primeiras décadas do séc. XX, encontrava-se abalizado no modelo de corsos. Vale lembrar que os negros e os brancos pobres apenas assistiam aos desfiles à distância. Foi nesse contexto de incerteza e de dificuldade de inserção social que surgiram as primeiras escolas de samba, assim como se configuraram as religiões da umbanda e do candomblé. (DONZENA: 2009, p. 58)

A socióloga Olga Rodrigues de Moraes Von Simpson fez um importante estudo em *Branços e Negros no Carnaval Paulistano* (1914-1988), analisando as atividades festivas tanto profanas como religiosas, com especial destaque para as transformações dos folguedos, em um importante detalhamento sobre a formação e transformações dos cordões carnavalescos. Na segunda parte da obra intitulada “O Carnaval Negro”, a autora destaca os desfiles do carnaval da cidade, sob a ótica do negro sambista, entrevistando personagens que descrevem a formação das escolas de samba, entre eles: Dionísio Barbosa, fundador do primeiro cordão carnavalesco da cidade de São Paulo (1914), o Grupo Carnavalesco Barra Funda; Geraldo Filme, herdeiro do Paulistano da Glória e compositor da Vai-Vai, que participou politicamente da história do samba de São Paulo e de Alberto Alves, o Seo Nenê, fundador da Escola de Samba Nenê de Vila Matilde.

O estudo mostra como o carnaval se inseriu na sociedade ao dominar as ruas, do final do século XVIII ao século XIX. A autora parte das brincadeiras dos intensos entrudos, herança do contato com colonizadores portugueses, passando pelo carnaval rural, pelos caiapós, pelos cordões, até chegar às escolas de samba.

Nos desfiles dos caiapós, integrados às festas religiosas, os negros representavam os indígenas (os negros da terra) de uma das nações mais resistentes às ações dos bandeirantes

paulistas, como uma oportunidade de ressaltar o caráter opressor dos portugueses, portanto a imagem ideal encontrada para demonstrar a capacidade de resistência da população negra.

O aparecimento do primeiro folguedo carnavalesco próprio da população negra da cidade de São Paulo remonta aos “caiapós”, manifestação lúdica dos “negros crioulos”, surgida no período colonial. Os caiapós eram um auto dramático, em forma de dança, que narrava a história da morte de um pequeno cacique indígena, atingido pelo homem branco, que conseguia voltar à vida graças às artes do pajé, para alegria e regozijo da tribo. [...] Apesar de protagonizada pela população pobre e negra da cidade, a manifestação era aceita por sua função atrativa, pois com seus instrumentos de percussão, chamava e reunia o povo para ver e acompanhar as procissões.

Mas, esta manifestação como ato de denúncia e resistência em meados do século XX foi banida dos cortejos religiosos e, apesar da tentativa de negociação com o poder público, que ora permitia, ora negava seus desfiles, em fins do mesmo século, foi definitivamente retirada do âmbito religioso. Simson, em um dos únicos registros sobre este tipo manifestação, diz que os grupos de caiapós desapareceram, em 1910, dos festejos da capital, permanecendo em regiões “mais pobres” do Interior de São Paulo como: Ilha Bela, Ubatuba, Piracaia, Mairiporã, Itapetininga e São José do Rio Pardo, associados ao carnaval, Natal, Festa de Reis, Divino Espírito Santo e Sábado de Aleluia.

Em seguida, a partir de 1910 e 1920, começam a surgir na cidade os primeiros cordões carnavalescos, em três regiões distintas da área central, definidas como territórios negros de São Paulo: Barra Funda, Bela Vista (Bixiga) e Baixada do Glicério. Em comum, além da população majoritariamente negra, composta por trabalhadores domésticos, carregadores, ensacadores de armazém etc..., eram localidades pouco valorizadas, portanto com moradias baratas.

Os cordões só passariam a se multiplicar entre 1930 e 1950, quando começaram disputar espaço com as primeiras escolas de samba paulistanas, até se extinguirem definitivamente. É o período que também marca uma relação estreita dos sambistas com as festas religiosas da Capital como as de Santa Cruz, do Treze de Maio (Abolição da Escravatura) e de São Benedito. E no Interior, participando de romarias, sendo a peregrinação para a cidade de Pirapora, a 53 km de São Paulo, para a Festa de Bom Jesus, a mais importante e preferida pela comunidade negra e pelo “povo-do-samba”.

O louvor a Bom Jesus de Pirapora reunia um grande contingente de negros, na primeira quinzena do mês de agosto, em um espaço onde se desenvolveu características do chamado samba paulista e inspiração para a organização das agremiações carnavalescas da

cidade de São Paulo. Nas homenagens ao santo padroeiro participavam grupos de negros de diversas cidades do Estado, além de excursões do Sul de Minas e do Sul do Mato Grosso.

As festas de Pirapora são tão marcantes para a história do samba paulista, que se confundem com a trajetória de vida de muitos sambistas importantes. Lá nascia o samba paulista, com uma identidade própria, diferenciando-o da estrutura desenvolvida no Rio de Janeiro.

Enquanto na igreja matriz se promoviam as missas e procissões ao padroeiro da cidade, com senhores abastados da elite, bem próximo dali, em barracas e barracões, os negros se agrupavam em “batalhões” para suas rezas e batuques, promovendo a parte profana da festa.



Figura 2 – Barracão dos romeiros construído pela igreja onde havia batuques e desafios musicais/Agência USP de Notícias

As famílias de negros que se encontravam nas festividades de Pirapora do Bom Jesus, formavam “batalhões” com o nome da cidade que pertenciam. Do batalhão de São Paulo faziam parte os fundadores das futuras escolas de samba Camisa Verde e Branco, representada por Dionísio Barbosa; Vai-Vai, representada por membros das famílias dos fundadores, entre eles os Penteado, que até hoje atuam na diretoria da escola, como veremos no Capítulo 2; e de Nenê de Vila Matilde, fundada por Alberto Alves, Seo Nenê. Sendo que apenas esta última nasce como escola de samba (1948), precedendo as duas outras organizações, que começam a história como cordão carnavalesco. O cordão Camisa Verde foi fundado em 1914, como Grupo Barra Funda, e o Cordão Vai-Vai, em 1930. As viagens

serviam de intercâmbio entre os grupos, que passaram a transportar o movimento do universo rural para o urbano.

[...] Os membros do Camisa Verde se dirigiam a Pirapora já nos primeiros dias de agosto, viajando de trem até Barueri e cumprindo o resto do trajeto a pé. Iam famílias completas (homens, mulheres e crianças), levando estandarte e instrumentos musicais para representar São Paulo durante a semana em que permaneceriam na cidade. O auge da festa se dava entre 3 e 7 de agosto, culminando com a procissão com honra ao São Bom Jesus. [...] Nos barracões tocava-se samba noite e dia, com grandes desafios, principalmente entre os grupos de São Paulo, Campinas e Itu. Interrompia-se a atividade só no dia 6, quando todos se arrumavam para participar da procissão. (Simson, p. 114)

Do Bexiga, outro reduto negro da Capital, partia também um grupo volumoso composto por famílias que se organizavam assiduamente para ocupar os barracões de Pirapora. Um dos entrevistados para esta pesquisa, Fernando Penteado, o Diretor de Harmonia da Vai-Vai, é bisneto do ilustre Frederico Penteado, um dos integrantes do grupo de fundadores. Componente da escola há 67 anos e com 70 de idade, ele relembrou um pouco da história destas festividades religiosas, ressaltando que a ida à Pirapora de Bom Jesus “era religiosa”. A comunidade negra a transformou em calendário para encontro e confraternização das famílias.

“Eu fui batizado lá em Pirapora. A negrada ia toda para lá. Ficávamos 10 dias, dormindo no barracão para participar da festa. Vinham famílias de negros de toda a região, de várias cidades do Interior, muitos encontravam parentes que não se viam há anos. Chegávamos lá de todo jeito, a pé, de carona no caminhão ou a cavalo. No barracão, era outra festa, já que não podíamos participar das missas com os brancos. Tinha muita comida, as tias quituteiras faziam as comidas deliciosas. Toda tinha samba e as rezas. A gente rezava. Era um ritual, faziam uma grande roda, começa com o mais velho ou mais velha que ia para o centro dançar e rezar. Muitas vezes rezávamos pelos parentes doentes, rezava cantando e dançando. Comida, samba e reza” – lembra Penteado. (10/6/2016)

Na cidade, às margens dos rios Tietê e Salto Pirapora, foi encontrada em 1725 a imagem do santo, por um pesqueiro dono de um sítio no local. Ali ergueram a primeira matriz, que passou a ser visitada em 6 de agosto de 1726, quando o pároco de Parnaíba celebrou a primeira missa e primeira festa em louvor ao padroeiro. Na época, em devoção, agradecimento e louvação, fazendeiros da região, com suas famílias e escravos povoavam a cidade para as celebrações. Penteado diz que esta história sempre foi repetida entre os romeiros negros:

No começo eram montadas barracas, na beira do rio, para os escravos ficarem. Eles improvisavam fogões para que as negras cozinhassem para os senhores. Eles vinham de muitas cidades. Eles ficavam ali todos juntos e iam cozinhando, cantando, rezando e batucando. Pirapora tem uma lenda, uma crença, que assim como acharam nossa Senhora Aparecida, acharam a imagem do Bom Jesus. Naquela época as lavouras prosperaram. Fizeram um oratório, que acabou virando a Igreja. Isso correu por toda São Paulo. E à noite se agrupavam todos lá. E aí virava samba. Depois foi que construíram o barracão, no começo as barracas ficavam todas na beira do rio. Hoje vejo como se fosse o ensaio técnico das escolas no Sambódromo. Vinha gente de todo o lugar, como vem às escolas de samba pra ensaiar. Vem do Nenê, vem do Rosas e de repente a gente se encontra senta, faz a roda, faz o samba e tá todo mundo junto. É coisa do negro, onde a gente se encontrar vai fazer como os nossos antepassados faziam. (idem 10/06/2017)

Segundo Simson (2007, p. 115) entre as influências culturais na criação do desfile dos cordões carnavalescos, típico da população negra e pobre da cidade de São Paulo, na primeira metade do século XX, estavam a participação em festas de caráter religioso-profano – como congada, moçambique e o próprio samba de Pirapora, “vivenciadas geralmente fora da cidade, em função de uma situação de moradia anterior à fixação na capital ou de viagens curtas a outras regiões do Estado, principalmente a cidades como Capivari, Tietê e Piracicaba”.

Foram nestas reuniões dos negros nas festas, onde se encontravam manifestações de diversas heranças étnicas, que nasceu o samba paulista e suas variantes, como o samba de lenço, samba rural, samba de bumbo e batuque. O batuque era tido como uma dança de terreiro e também conhecido e praticado, a partir de um complexo ritmo, que era marcado por instrumentos como tambu, quinjeque e matraca do guaiá. Essa base instrumental motivava cantos com versos de improviso, muito conhecido em cidades como Tietê, Porto Feliz, Laranjal Paulista, Capivari, Botucatu, Itu, Tauí e em outros municípios que contavam com a presença de antigos escravos no Estado de São Paulo.

Baronetti (2015, p. 35) também mostra que a estes ritmos foram se juntando outras contribuições de elementos musicais originalmente dispersos como o jongo, a catira, a caninha verde e a Folia do Divino, trazidas por romeiros de outras localidades paulistas; como também do Sul de Minas, do Mato Grosso e do Norte do Paraná. Tendo como ponto de vista a composição, o repertório tocado pelo samba-de-bumbo, onde predominava o canto africano, que permitia versos improvisados, desafios e mensagens de duplo sentido. “herança característica da comunicação velada desenvolvida pelos escravos para driblar a vigilância dos senhores durante o período escravista” (BARONETTI, 2015, p. 36)

A festa negra nas celebrações de Pirapora do Bom Jesus, misturando resistência e busca de identidade, durou até a década de 40, quando os batuques nos barracões foram proibidos.

Com a interdição da reunião dos negros, pela igreja, impõem-se o fim do que eles consideravam “o melhor da festa”, rompendo o ciclo que, até ali, mantinha certa homogeneidade ao samba de bumbo. Os grupos, separados, passaram a produzir, e manter seus laços com as raízes africanas, cada qual a sua maneira.

Mas, havia outra forma de vivenciar essa cultura negra mais tradicional no contexto da própria cidade de São Paulo: a participação em festas realizadas pela comunidade negra na periferia da cidade, como as de Santa Cruz, do Treze de Maio e de São Benedito, montadas em grandes terrenos existentes em bairros mais afastados do centro de São Paulo. Era nessas ocasiões que o modo de festejar típico do catolicismo rústico brasileiro era passado de geração a geração. (SIMSON, 2007, p. 116).

A partir de 1930, ano em que é formado o Cordão Carnavalesco Vai-Vai ou *Vae-Vae*, os grupos foram escolhendo a capital para morar e para formar redutos negros. Com predominância, observamos, em bairros onde as primeiras escolas de samba foram formadas, algumas mantidas até hoje, no mesmo lugar.

Até a década de 1930, da mesma forma, realizava-se o samba em todos os redutos negros da capital paulista, Bexiga, Barra Funda, região do Lavapés, Glicério, Liberdade, Brás, Belém, Mooca e Penha, além dos bairros do Jabaquara e da Saúde. Algumas personalidades ligadas ao nascimento dos cordões carnavalescos em São Paulo frequentavam os barracões de Pirapora e promoviam sambas do gênero em suas casas e vizinhanças, como Dionísio Barbosa, fundador do cordão, e posteriormente, da Escola de Samba Camisa Verde e Branco; Geraldo Filme, liderança dos cordões Campos Elíseos e Paulistano da Glória; madrinha Eunice, a fundadora do Lavapés (1937); e, de Da. Sinhá, do Cordão e posteriormente, Escola de Samba Vai-Vai. (MANZATTI, 2005, p. 23).

O que aconteceu de religioso, dentro dos barracões de Pirapora só pertencia aos negros. Ao retornar para suas cidades, saudosos do calendário festivo, foram reproduzindo por terras paulistas, ao seu modo, sua forma de batuque, de roda de samba e manifestações sagrado-profanas. As reuniões de rezas e cantos nos barracões encontraram lugar na capital de São Paulo, nos terreiros e quintais, onde se revezavam sambas e batuques para orixás. Um formato que, no carnaval, ganhava as ruas em manifestações dos cordões, blocos e depois, por meio das escolas de samba.

1.5.1. Música como passagem: da religião para o samba

Pela música e pelos tocadores de atabaque, ou alabês como são chamados os que são iniciados no Candomblé, o intercâmbio entre as rodas de samba, as escolas de samba e os terreiros de Umbanda e Candomblé, foi facilitado, em São Paulo. No Rio de Janeiro, no início, foram os terreiros e seus sacerdotes, que abrigaram o movimento dos sambistas, que sob as bênçãos dos orixás e outras divindades, fizeram nascer não só as primeiras organizações carnavalescas, mas também acolheram a inspiração de renomados sambistas, que de lá não cansaram de exaltar em suas canções os nomes de seus protetores orixás, externando mitos, ritos e o cotidiano dos terreiros.

Em São Paulo, esta relação contou muito mais com a ajuda do movimento de músicos e ritmistas, que se dividiam entre as rodas de samba e as sessões de “batuque, macumba e umbanda”, do que diretamente pelas mãos de pais e mães-santo. A religião atraía os sambistas para os cultos particulares, chamados de batuques, que sempre terminavam com uma boa roda de samba.

Era um samba que tinha comida, comida de santo. Todo o pessoal do samba frequentava, o terreiro da minha madrinha Antonieta, na Parada Inglesa, na Zona Norte. Dona Sinhá não sai de lá, mesmo depois que saiu do Vai-Vai e foi pro Camisa Verde. Tinha os cantadores, que puxavam o ponto. O sambanredo da escola é como se fosse um ponto. Os meninos na escola de samba puxam o samba, puxam o ponto. Na época a gente puxava o ponto, que eram as cantigas para as entidades e pros orixás, pros pretos-velhos, era um samba mais lento, batido na palma da mão. A gente cantava assim pra Pirapora:

*“ê pindamonhagaba/ E monhangabapinda/
o papai ta me chamando/
minha mãe/ eu não posso ir ainda/
Oi Pirapora, em Barueri /
Oi Pirapora, em Barueri/
quem tem dinheiro vai/
quem não tem que fique aqui”*

A gente cantava muito essa e batia na palma da mão...E um bumbo no meio. Isso ia embora a noite inteira e a poeira levantava mesmo. Além da comida, era muita comida. A tias puxavam as rezas e cozinhavam. Era tudo quituteira. Eu era moleque e me lembro. Os pés todos cheios de terra. E tinha as rezas, cantava e agradecia. Na época a gente rezava e agradecia aos santos e orixás. E no samba se alguém lembrava que tinha alguém doente, a gente rezava e cantava pra pessoa.(Penteado. Depoimento (10/06/2017)

As religiões afro-brasileiras, não por acaso, tinham nos sambistas importantes aliados para penetrar em todos os setores da vida cotidiana, principalmente a partir da década

de 60, momento que marca a chegada do Candomblé na Capital, conforme Reginaldo Prandi descreve no livro *Os Candomblés de São Paulo*:

Em outras palavras, havia um processo em curso, já estava se criando na São Paulo do começo da década de 1960, a demanda por um novo estilo de cultuar os orixás – e que era o velho estilo. E, na imensidão de cidades como Rio e São Paulo, escondidas aqui e ali, submersas no anonimato dos subúrbios e periferias, as casas de candomblé também eram espaços de festa e de curiosidade, o povo do candomblé relacionando-se com o da umbanda, principalmente os tocadores de atabaque, num trânsito comum até hoje. (PRANDI, 1991, p. 83).

O compositor Osvaldinho da Cuíca, primeiro chefe da Ala de Compositores da Vai-Vai e primeiro Cidadão Samba Paulistano, em depoimento para esta pesquisa, disse que ele mesmo frequentou rodas de samba e casas de culto em São Paulo, na década de 60, época em que na Capital, a Umbanda era a que mais atraía o povo do samba:

A maior influência nas primeiras escolas de samba, eu acredito que seja da Umbanda. Quando a gente ia aos terreiros o candomblé ainda não existia em São Paulo. Eu mesmo ia aos terreiros de Umbanda para tocar atabaque. A gente via as menininhas e tocava os atabaques. Muitos sambistas faziam isso.”

Anderson Leon de Almeida de Araújo e Leila Dupret, em um artigo para a Revista Brasileira de Estudos da Canção, intitulado *Entre Atabaques, Sambas e Orixás* ressaltam o componente musical das cerimônias afro-religiosas como essencial. Cada toque efetivado, cada ritmo estará dedicado a uma divindade ou a um momento preciso do culto, com elementos transportados, que influenciam as manifestações culturais. Sendo assim, instrumentos, músicos e as canções são sacralizados.

Fica clara a tão importante participação da religiosidade negra na formação da identidade musical brasileira, ao mesmo tempo em que esta última reflete, no convívio religioso, momentos de lazer e alegria. Sendo o candomblé uma religião em que o indivíduo busca o axé, energia de troca em comunidade, o samba, como a música em geral, desenvolve papel central neste jogo de câmbio. Sendo a roda sagrada ou profana, com ou sem, a participação direta dos orixás, o princípio religioso se mantém o mesmo, onde a vida floresce a cada verso, renasce a cada palma e transborda a cada umbigada” (ARAÚJO & DUPRET, 2012, p. 62).

Fernando Penteado disse que o bumbo, hoje representado nas baterias das escolas de samba por outros instrumentos, como o surdo de 1ª., tem um significado sagrado na escola de

samba, por marcar o andamento do desfile e representar a presença dos deuses ancestrais na comunidade.

“Aqui na escola, todo o gestual representa o Orixá. É só você firmar o pensamento. Nossa divindade começa pelo som do bumbo, o surdo representa o rum – o atabaque maior que toca para os orixás. A base do nosso toque é ijexá. Quando a nossa bateria começa a tocar já é pra eles. O primeiro toque já representa que o orixá está aqui. Se você entra aqui na quadra você já está protegido pelos nossos orixás. Na hora que dá a primeira batida no surdo” (Fernando Penteado – 10/6/2006)

O bumbo é o instrumento que traz uma característica própria ao samba e às escolas de samba de São Paulo, diferente do que aconteceu no Rio de Janeiro, onde surgiram as primeiras escolas de samba.

Se no Rio de Janeiro as influências urbanas deram novas feições ao samba, em São Paulo o contexto de transformação dos batuques negros foi outro e o samba paulista manteria características diversas das da vertente carioca até meados do século XX com o samba de bumbo. Essas diferenças “evolutivas” do samba refletem-se na criação das escolas de samba no Rio de Janeiro e em São Paulo de maneiras distintas, culminando na sobreposição das características cariocas a partir da imposição do regulamento carnavalesco do Rio no contexto paulistano em 1968. Até então, as agremiações paulistanas carnavalescas mantinham características inerentes ao universo do samba rural (ou de bumbo), cultivado nas antigas festas religiosas no interior e na capital do estado paulista. (SODRÉ: 1979, p. 36)

Para cada orixá um ritmo, uma cantiga, uma dança, sempre provocando movimentos de saudação e reações emocionais. A musicalidade teria também a função de apelar às divindades, por isso o som ritual busca a perfeição. *A “linguagem” dos instrumentos musicais é frequentemente designada para orientar os dançadores em seus movimentos. São formas de percussão que produzem sons especiais, iró, que motivam cânticos ligados a um ou mais orisà.* (BENISTE: 2010, p.220)

Sobre o ritmo, é interessante registrar que, no passado, a maioria das baterias das escolas de samba, reproduziam ritmos (toques) dedicados a um orixá: Jiká (Ogum), Batá (Xangô), Agueré (Oxóssi), Ijexá (Oxum, Oxalá e diversos orixás), Ilú (Yansã), Opanijé (Obaluayê), entre outros.

A influência religiosa se estendeu às características rítmicas de cada escola. Luís Fernando Vieira, que coletou e publicou em livro os sambas da Estação Primeira de Mangueira, menciona um testemunho dessa relação: *A bateria, sempre acompanhando a marcação do ponto do santo da escola, Oxóssi*

(São Sebastião), trazia como principal característica a pancada do surdo grande (maracanã), dada desde o primeiro desfile pelo marcador Lúcio Pato. (SILVA e OLIVEIRA FILHO: 2006, p. 66)

Já em São Paulo, Osvaldinho da Cuíca, argumenta que o batuque das agremiações carnavalescas sofreu mais influência da Umbanda, porque no início era mais praticada em São Paulo, do que no Rio, onde as escolas de samba tiveram forte presença da macumba, do candomblé e menos da umbanda.

“[...] O candomblé é africano, embora ele seja mais rico, ele tem oito ritmos diferentes ou nove, ele tem nas suas batidas diferenciadas, que foi influenciar o samba do Rio de Janeiro. A batida ligeira, o ouro de congro ou congo de ouro, que influenciou os sambas-enredos. A lenta, por exemplo, foi influenciar no samba tipo Martinho da Vila, como o Batuque na Cozinha de João da Baiana, gravado por Martinho. Essas vertentes são complicadas, para quem não entende, mas o candomblé teve forte presença no Rio através das tias baianas, a mais famosa delas é a Tia Ciata. [...] Você tem o João da Baiana, que era macumbeiro, então era ogó. [...] Então a Umbanda, que só tem uma batida, ela permaneceu até hoje no samba-rural, ela é uma batida mais ou menos assim: tum, tum-lucuntum, tum. Essa batida gerou o que você vê que no samba de Pirapora é assim, a batida do bumbo, lá muito pesada, porque era muito bumbo e muita coisa pesada, porque além da caixa e do repique e ganzá era usado o bumbo. (CUÍCA apud BARONETTI, 2015, p. 236-237).

Encerramos este capítulo, que é a primeira parte da pesquisa, depois de um breve vasculhar no acervo da cultura afro-brasileira, acessando o “continuum” ou as “similitudes”, como disse Munanga, que revelam como heranças africanas se mantiveram no Novo Mundo, em variadas linguagens, enfrentando tensões e em movimento constante de resistência. Vimos que enquanto africanidades elas nos impõe um olhar desfragmentado na reflexão sobre a presença das religiões afro-brasileiras no contexto das manifestações culturais afro-brasileiras.

A partir de agora, nos interessa olhar o todo no modelo encontrado na escola de samba Vai-Vai, que como veremos mantém uma tradição, que lhe permite transformar o terreiro do samba em terreiro sagrado de orixás.

Parte 2 – Vai-Vai, o território negro do samba, dos santos e dos orixás

Capítulo II - Vai-Vai um território negro

Veremos neste capítulo, que a presença dos símbolos do Candomblé no dia a dia da escola de samba Vai-Vai torna particular uma vivência religiosa, que envolve toda a comunidade, na devoção aos orixás que ali são cultuados. Vamos adentrar um território negro do bairro do Bexiga: o terreiro da escola de samba Vai-Vai.

Mas o qual a diferença entre um terreiro de samba e um samba de terreiro? A resposta foi de Fernando Penteado:

Terreiro de samba são as escolas de samba. No começo eram terreiro de samba, depois que passamos a chamar de quadra de escola de samba, com este sentido. Que nem hoje nós temos as fábricas de samba (onde montam as alegorias e carros alegóricos), que pra mim sempre vai ser o barracão. Eu não acostumo. Pra mim é barracão. É aí que perde a tradição. O Barracão representavam as senzalas. [...]Eu graças à Deus vivi muito tempo de terreiro de samba. Antigamente a casa das quituteiras a gente chamava de terreiro de samba. Geralmente às segundas-feiras elas se reuniam uma na casa da outra pra trocar receita, faziam uma comida pra outra. Não existia buffet, tudo era feito pelas quituteiras. Elas trabalhavam no final de semana. Segunda-feira era folga, não tinha festa. Minha Vó era uma quituteira. Os negos velhos, os maridos, os filhos também ficavam por perto, pra comer uma coisinha. Aí vinha alguém com violão 7 cordas, com cavaco, com pandeiro e aí se formava uma roda de samba, e aí rolava o samba de terreiro, noite a dentro, um terreiro, tudo isso no quintal, no chão batido, na beira do fogão de lenha. Era no bairro da Casa Verde. Na casa da Dona Maria. Fora isso tinha a casa do Seu Carlão do Peruche. Terreiro de Samba, do Zé Soldado na Vila Mariana e outro terreiro de bamba que era no largo da Banana. É bom falar isso, porque vejo muitos jovens falando em samba de raiz, como se estivessem inventando. Terreiro da Babá Tereza, lá era um terreiro de Umbanda e um terreiro de samba, em Guarulhos.

2.1. Bexiga: um bairro negro de nascimento e um território negro em movimento

Terreiros de samba, terreiros de candomblé, irmandades negras, grupos de capoeira, Agentes da Pastoral Afro e espaços que sediam expressões da cultura afro-brasileira, são territórios negros²⁴. Sendo assim, o bairro do Bexiga, onde há 84 anos se ouve os tambores da escola de samba Vai-Vai, está marcado como um território negro desde suas origens, quando era conhecido como Campos do Bexiga.

²⁴ ROLNIK, 1989.

Localizado no centro de São Paulo, a partir da segunda metade do século XIX, o Bexiga registrou um grande contingente negro, na região formada marcadamente por chácaras, que após abolição da escravatura, deu lugar aos arruamentos e terrenos. Na história das origens do bairro consta que a região do Rio Saracura e Santo amaro, estendendo-se até o espigão da Avenida Paulista (Alto do Caagaçu) era ocupada por vastas plantações. Esta área também era procurada por escravos fugitivos, que acabavam formando quilombos. Com a abolição da escravatura, concentrava-se um grande contingente de negros, que ali instalados passaram a empenhar as mais diversas atividades.

Um dos suportes mais sólidos desse repertório negro foi, desde a senzala, o próprio corpo, espaço de existência, continente e limite do escravo. Arrancado do lugar de origem e despossuído de qualquer bem ou artefato, era o escravo portador – nem mesmo proprietário – apenas de seu corpo. Era através dele que, na senzala, o escravo afirmava e celebrava sua ligação comunitária; foi através dele, também, que a memória coletiva pôde ser transmitida, ritualizada. Foi assim que o pátio da senzala, símbolo de segregação e controle, transformou-se em terreiro, lugar de celebração das formas de ligação da comunidade. A partir daí, o terreiro passou a ser um elemento espacial fundamental na configuração dos territórios negros urbanos – são terreiros de samba, de candomblé, de jongo que atravessam a história dos espaços afro-brasileiros nas cidades. (ROLNIK, 1989, p. 2)

A partir de 1878, já como Bexiga, o bairro teve suas áreas loteadas e adquiridas, em sua maioria pelos italianos calabreses, que ocuparam quase que maciçamente o bairro, concorrendo em presença demográfica e também cultural com a população negra. No início a área era dividida por dois largos: Piques e Bexiga. O Largo do Piques, local de movimentação e comércio, abrigou concorrido leilão de escravos, nas primeiras décadas do XVIII. Mas hoje, o que se vê, a partir do encontro destas culturas, é o resultado de embates e negociações para que um não expulsasse o outro daquele território. O grupo negro foi se acomodando, formando um quilombo urbano.

Segundo Rolnik (1989, p. 2), os territórios negros contêm histórias de exclusão e também de construção de singularidade e elaboração de um repertório comum.

Embora a maior parte da historiografia dos quilombos refira-se àqueles situados em zonas rurais, havia também – crescentemente à medida que se aproximava o fim do período escravocrata – quilombos urbanos. Esses locais ou eram cômodos e casas coletivas no centro da cidade ou núcleos semi-rurais – as roças das periferias urbanas, bastante semelhantes ao que são hoje as roças de periferia dos terreiros de candomblé nas cidades. Núcleos negros importantes nasceram desse tipo de configuração; é o caso, por exemplo, do

bairro do Bexiga, em São Paulo, originário do quilombo do Saracura. (ROLNIK, 1989, p. 4)

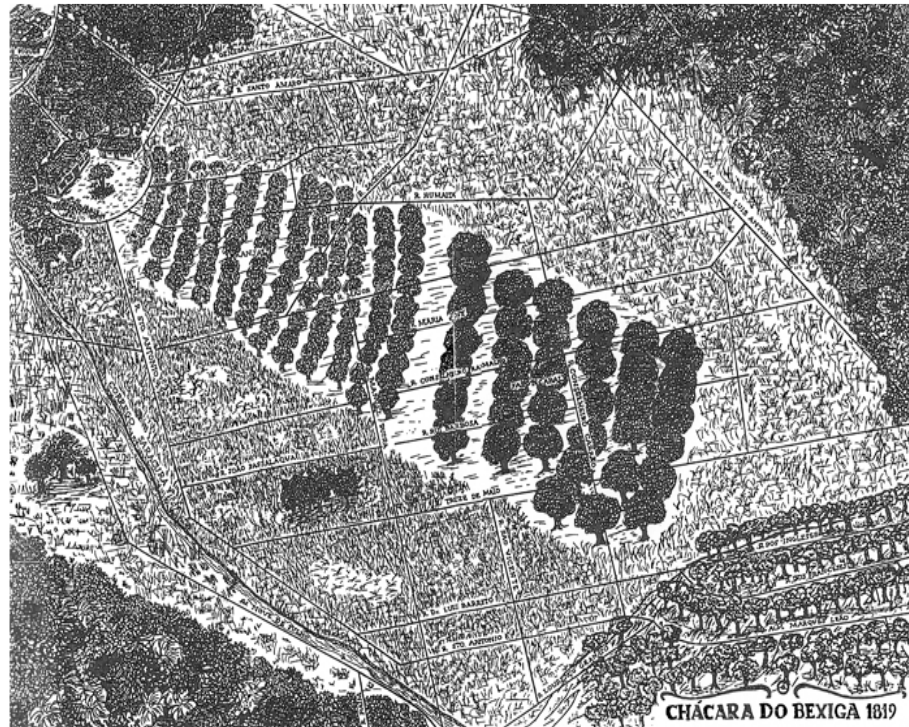


Figura 3 – Desenho da Chácara do Bexiga (1819)/EMURB

A partir de 1900, a imigração italiana trouxe para o bairro uma nova cultura, que resultou na mais marcante diversidade paulista. Os imigrantes na sua maioria eram homens simples: artesãos, sapateiros, alfaiates, carpinteiros, jardineiros, etc.. Os negros viviam de pequenos biscates, serviços domésticos, tarefas manuais, trabalhos braçais, ocupando moradias pouco dignas, disputando espaço nas festas religiosas e ocupando as ruas do bairro. Na parte baixa do Bexiga, nas proximidades da região do Saracura, fixaram-se as famílias negras e mais pobres, sendo que nas proximidades do centro da cidade, os lotes eram comprados pelos italianos, com mais posses, que construíam seus casarões, com cômodos e porões, formando vilas, cortiços e dando uma arquitetura característica ao bairro.

Rolnik diz que ocorreu uma redefinição territorial.

Assim, novos loteamentos foram surgindo em áreas de antigas chácaras, abrigando palacetes neoclássicos circundados por muros e jardins. Por essa época, a população negra da cidade concentrava-se nos cortiços e porões do velho Centro de São Paulo, recém-abandonado pelos ricos [...]. Em 1893 os imigrantes já constituíam 80% do pessoal ocupado nas atividades

manufatureiras e artesanais, que cresciam com a expansão industrial da cidade. Assim, os novos bairros proletários que surgiram na cidade nesse período eram, em sua maioria, habitados por imigrantes estrangeiros, com exceção do Bexiga e Barra Funda, que por razões peculiares abrigavam núcleos negros também: o Bexiga, em função do núcleo preexistente do Saracura e, posteriormente, devido à proximidade da Avenida Paulista e arredores, novo território burguês da cidade; a Barra Funda, em função da existência de um armazém da Estrada de Ferro – o Paulo Chaves – fonte de trabalho ocasional dos capoeiras ou valentões, que alternavam o serviço na Estrada de Ferro com o carregamento de café no Porto de Santos, quando não havia trabalho na capital. No início do século, Lavapés e Barra Funda eram as regiões mais negras da cidade. Em “Relatório apresentado ao cidadão Dr. Cesário Motta Júnior...,” suas habitações coletivas moravam as tias negras e seus clãs, que praticavam o jongo, macumba ou samba de roda como extensões da própria vida familiar; pouco a pouco esses batuques familiares foram se transformando em cordões de carnaval. Os dados de 1890 já revelam o perfil branco dos bairros proletários. (ROLNIK, 1989, p. 6)

Os descendentes de escravos e de libertos, que foram se instalando no bairro, apesar de já estarem ali, quando os imigrantes italianos chegaram, resistiram de todas as formas ao lugar de subalternidade imposto. Castro (2008) denominou o bairro do Bexiga como *afro-italiano* ao estudar a presença e as influências de uma coletividade negra no local.

Mas sem dúvida, depois dos calabreses o grande contingente numérico será o de negros, que ocuparam majoritariamente aquilo que será conhecido por muitos anos como o quadrilátero negro ou da saracura, formado pelas ruas Rocha, Almirante Marques Leão e Una. Exatamente os logradouros, que determinam espacialmente, ainda hoje, o ensaio da escola de samba Vai-Vai, localizada na rua Cardeal Leme, bem no coração deste território, que tem como base do quadrado a avenida Nove de Julho. Apesar de concentrado majoritariamente no quadrilátero, a presença do grupo sempre extrapolou o território formado por inúmeros cortiços, dos quais atualmente restam poucos. É curioso observar que a presença da comunidade negra historicamente é tão grande na região que duas ruas terão seus nomes exatamente marcados por esta influência. Serão elas as ruas abolição e treze de maio. (CASTRO, 2008, p. 60).

Em depoimento para esta pesquisa Dona Agda da Silva Mello²⁵, 80 anos de idade, integrante da Vai-Vai há 44, disse que morou com a família no cortiço que era conhecido como “Navio Negreiro”, por ser ocupado apenas por famílias negras. Dona Agda, nasceu no bairro e é casada com Paulo Mello, que presidiu a escola, entre 1991 e 1993,:

“Sou nascida e criada, na Rua 13 de maio. Meu pai, Francisco Florêncio da Silva, era guarda civil. Minha mãe era Maria Ferreira, nós éramos seis

²⁵ Dona Agda faleceu em 24/08/2017

irmãos. Eram muitos italianos e os negros aqui na Saracura. Nós morávamos num cortiço na Rua 13 de maio, que era conhecido como Navio Negreiro. Eram 32 famílias negras, vindas das cidades do Interior. Tinha muita gente de Campinas. Tinha sempre muita alegria e muito samba. Ensaavam e faziam samba. Todos os homens sem tirar faziam parte da Vai-Vai que nem era escola ainda. Não tinham estes instrumentos todos. Eles tocavam cavaco, pandeiro, bumbo e frigideira. Frigideira mesmo, de cozinha”.

Os cortiços eram habitações comuns aos negros e italianos pobres. Os italianos chegavam das fazendas de café do interior paulista, compravam um terreno no bairro, construíam seus casarões. Muitos cômodos e porões eram alugados por preços acessíveis às famílias negras e conterrâneos. Como a região era considerada menos nobre, muitos italianos que conseguiam acumular renda mudavam-se para outras regiões da cidade, para melhorar a qualidade de vida.

[..] Quando conquistavam alguma ascensão social, partiam para outras regiões, consideradas mais nobres, como por exemplo, o bairro do Brás, na época. Os negros, habitantes originais do local, normalmente permanecem no bairro, morando nos cortiços, cujos proprietários eram os italianos. (BORGES, 2011, p. 93)

Rosangela Borges (2001) no livro *Axé Madona Achiropita! Presença da cultura afro-brasileira nas celebrações da igreja Nossa Senhora Achiropita, em S. Paulo* aponta que apesar dos aspectos da cultura afro-brasileira serem vistos muitas vezes como algo sem grande relevância para o processo de construção histórica do Bexiga, e de suas gentes, se comparado com a cultura italiana, esses aspectos, de uma forma ou de outra, sempre estiveram presentes no bairro.

Os italianos trouxeram para o bairro as cantinas com suas massas, molhos e tarantelas; a Santa Achiropita padroeira da Paróquia, cuja devoção foi trazida, no início do século, por um grupo de imigrantes calabreses da região de Rossano; os negros, entre outras coisas, trouxeram as rodas de samba, que até hoje rompem as madrugadas e arrancam delírios, principalmente nos desfiles de carnaval da conhecida escola de samba Vai-Vai. (ibid.p. 95)

Bem antes da chegada da padroeira Santa Achiropita havia a Festa de Santa Cruz, a festa religiosa de negros que não resistiu à chegada da Nossa Senhora dos italianos. Celebrada em 3 de maio (dia de Santa Cruz) reunia batuques e danças dos negros em procissão pelo bairro do Bexiga, referindo-se até a década de 40, do século XX, a uma festa católica comemorada pela população negra do bairro. A devoção teria nascido após um sapateiro, José

da Ponte, erguer um cruzeiro, instalando ali uma cruz preta que ele próprio teria retirado das águas do rio Anhangabaú, na altura da baixada do Piques.

Não seria abuso apontar – apesar da escassez de dados sobre o assunto – para a possibilidade da Festa de Santa Cruz ter sido o ponto de origem da presença da cultura afro-brasileira no bairro, apresentadas nos Cordões carnavalescos, na escola de samba Vai-Vai e mais recentemente, nas celebrações da Igreja Nossa Senhora Achiropita com elementos da cultura afro-brasileira, trabalho assumido, desde 1989, pelo grupo Pastoral Afro. Neste contexto, é importante enfatizar que o samba antes de fazer parte dos desfiles de carnaval, sempre resultou espontaneamente no ambiente festivo das datas religiosas cultuadas pelos negros. (BORGES 2001, p.109)

Sobre o fim da Festa de Santa Cruz, Borges acredita que isso não teria significado um enfraquecimento das manifestações culturais da população negra do bairro, na medida em que essas manifestações teriam encontrado outras possibilidades de permanência, reaparecendo muitas vezes de forma revigorada em novas práticas culturais, mas não sem resistência.

Castro (2008), que preferiu trabalhar os conceitos de estudos culturais e de hibridismo cultural, mostra como os calabreses conseguiram impor não somente a sua santa (Achiropita), como também ocuparam extensivamente as cercanias, em detrimento de outros grupos. Uma marca tão forte, que quase apagou os rastros dos demais. Para ele a chegada da Santa Achiropita, por exemplo, teria determinado o fim da festa dos negros em devoção à Santa Cruz.

Até então a rua 13 de maio era conhecida como rua Celeste, local de vários cortiços habitados por descendentes e ex-escravos, que comemoravam ali a data da Lei Áurea, numa capela no Largo São Manoel, na chamada festa de Santa Cruz. Com a demolição da capela, um pouco antes da 1ª. Guerra Mundial, as comemorações passaram a se realizar na atual Treze de Maio, aí a origem do nome (Gontier, 1990, 37-38). A festa de Santa Cruz, citada acima, era uma reminiscência da São Paulo Colonial. Marcada por fogos de artifício, folguedos e batuques, que tinha o Largo do Piques como ponto de concentração, perduraria até os anos 40, quando seria definitivamente substituída pela festa de Achiropita, como referência de celebração religiosa no Bexiga. (CASTRO, 2008, p. 70)

Ao buscar a reconstrução desta trajetória do negro dentro do Bexiga, Castro definiu o bairro como “o maior território negro da cidade de São Paulo”. Ele visitou a Pastoral Afro, o Bloco Afro Oriashé e a Escola de Samba Vai-Vai, mesmo sem se interessar diretamente por uma abordagem religiosa, colheu importantes depoimentos de antigos moradores sobre

repressão aos cultos afro-religiosos e até aos sambistas da Vai-Vai em época de ensaio, entre os anos 50 e 60.

Pela riqueza dos depoimentos coletados para a referida pesquisa selecionamos um trecho da fala do entrevistado Flávio Antônio da Silva Neto, professor de História da Universidade Federal do Mato Grosso. Nascido em um cortiço, criado pela mãe, ele descreveu a dificuldade de um menino negro morador de um local onde a casa se resumia a um quarto, sendo que todas as necessidades básicas eram compartilhadas com várias famílias. “[...]havia um chuveiro coletivo. Saía briga até para tomar banho”. Ele também relembrou a perseguição e repressão às práticas religiosas e ao samba, quando foi questionado sobre os conflitos raciais que ele presenciou:

“Desde que me lembro, minha mãe frequentava o catolicismo e o omolucu, uma espécie de candomblé de caboclo, que havia ali no bairro. Pra nós não havia contradição. Domingo estávamos na missa, comungava, às vezes, e as quartas e sextas-feiras estávamos na gira. Mas eu vi algumas vezes a polícia invadir o terreiro quebrava tudo. Quebravam os atabaques e destruíam as imagens. Em que lugar ficava o terreiro? – Na Rua Conselheiro Ramalho. Inclusive, o terreiro era num cortiço no subsolo de uma casa decadente de classe média. A violência policial ocorria no terreiro provavelmente a partir do pedido de algum vizinho [...] Eu vi também muitas vezes a escola de samba ser reprimida... A Vai-Vai ensaiava nos anos 60 e 60 na rua. Faziam questão de pisar nos surdos, amassar os agogôs, com fúria” (CASTRO, 2008, p. 68-69)

Depoimentos como esses comprovam tensões nas relações entre brancos e negros na formação do bairro do Bexiga.

Em seus estudos sobre a organização formação da Escola de Samba Vai-Vai, Reinaldo de Souza Soares²⁶ também destacou este aspecto no contato entre a população negra e os italianos.

A pretensa relação harmoniosa entre negros e imigrantes que, ainda hoje, perpassa tanto os discursos dos vai vaienses quanto o dos descendentes italianos, parece ter sido uma tradição inventada, pois de fato, não se tratava sequer de uma relação de tolerância relativa. (SOARES, 1999, 91).

Entre os movimentos de resistência dos negros temos em São Paulo estão as irmandades, outra herança da vivência de negros vindos de outros municípios paulistas para a

²⁶ SOARES, Reinaldo da Silva. O Cotidiano de uma escola de samba paulistana: O caso do Vai-Vai, é um trabalho de dissertação de mestrado – Antropologia Social (FFLCH/USP), 1999, onde aborda a constituição e estrutura da agremiação, mas discute a relações étnico-raciais e o cotidiano de um espaço de sociabilidade de uma maioria negra, na cidade de São Paulo.

Capital. O ponto central era o Largo do Rosário (hoje Praça Antônio Prado), que se tornou um dos principais territórios negros da cidade no século XVIII, por ser localização da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, aos cuidados da Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Anexos ficavam o cemitério e pequenas casas que serviam de ponto de comércio erguidas para o trabalho de negros libertos. No início do século XX, a igreja sofreu desapropriação, sendo transferida para o Largo do Paissandu (inaugurada em 15 de abril de 1906), também região central, mas menos nobre. Uma estratégia da igreja para afastar do Largo do Rosário a presença vibrante do elemento negro na região, principalmente por conta das festividades de Nossa Senhora do Rosário, em 6 de janeiro, onde se misturava dança, cantos e som de tambores africanos, como descreve Borges (2001, p. 97) .

No espaço das ruas e largos, no dia a dia, entremeando trabalho com lazer, ou em locais camuflados, longe dos olhos das autoridades, na área citadina mais do que em qualquer lugar, o contingente negro – cativo e forro – podia por meio da capoeira, com batucada e cantoria, em dias de festas religiosas ou de rituais fúnebres, manifestar sua origem cultural africana e também ampliar os relacionamentos interpessoais e intergrupais. (BORGES, 2001, p. 97).

Em descrição de Gabriel Marques, haviam rituais sincréticos e presença de elementos do Candomblé associados às irmandades, como um ritual de sepultamento, que reuniu babalaôs e balaorixás ao lado da igreja do Rosário.

Os sepultamentos só se davam a horas mortas e com ritos de arrepiar. Babalaôs e babalorixás tomavam parte saliente das solenidades. Exu devia estar presente. Xangô também. Mal alumiados por fachos crepitantes, lá carregavam o morto do interior da igreja para a beira da cova, ali mesmo ao pé do templo (quando os sepultamentos começaram a ser realizados fora da igreja). Sempre um dos mais entendidos puxava o “ponto” de candomblé e depois os outros, numa ladainha arrastada e lúgubre, se punham a cantar, soturnamente, ao ritmo sincopado e rouco das mãos de pilão que iam socando, socando o defunto – pan!pan!pan! – sobre o qual as mãos pretas atiravam, com gestos rápidos, grandes punhados de terra... (MARQUES, op. Cit., p. 189 e 190 apud BORGES, 99)

E assim os negros iam ganhando as ruas com suas manifestações sagrado-profanas, em meio católico, em procissões, celebrando seus santos, em rituais fúnebres e até ritos secretos, dentro do próprio espaço das igrejas, tarde da noite, longe dos olhos dos padres, como o que aconteceu em uma igreja do Largo São Francisco, com membros da Irmandade de São Benedito:

Os negros assistiam às cerimônias católicas, a igreja era aberta a todos. Acontece que à noite, terminado o culto católico, o pessoal da irmandade realizada, às escondidas sessões de candomblé, dentro da igreja. Os negros sempre tiveram mais de uma religião. Acontece que o arcebispo de São Paulo na época ficou sabendo. Foi lá e expulsou o pessoal da irmandade e fechou a igreja. (CUNHA, 20/9/97. Fita no.5 apud BORGES, p.100)

Rolnik (1989) também destaca como território negro, os mercados e espaços das irmandades religiosas negras. Eram nos mercados que os vendedores e “as negras de nação, quituteiras, se espalhavam pelos espaços públicos da cidade; ali também se situavam os ervanários africanos, fundamentais para as práticas curativas dos pais-de-santo e as obrigações de seus filhos”.

O território negro da Vai-Vai sempre foi lugar de samba e de religião. Os batuques também reuniam as famílias negras em todos os redutos negros da cidade. Havia sessões de Umbanda, Candomblé, rodas de samba e muita comida feita pelas tias quituteiras. Os encontros, geralmente nos fundos de quintais de chão de terra, reproduziam a confraternização das festas de Pirapora, ao qual eles chamavam de “batuques nos sambas de terreiros”.

O samba de terreiro era cantado até pra a sustentação dos pretos-velhos; era só batido na palma da mão. Era aquele samba de terreiro mesmo, que a gente cantava pros pretos-velhos quando incorporavam. Os quintais todos eram de terra. Os sambas aconteciam ali, no chão de terra. Tudo o que é nosso é com o pé no chão. No terreiro. Tudo que é do negro tem que ter pé no chão, vem do ayê (terra) sobe para o ori (cabeça) e vai para o orun (céu). O samba de terreiro era dentro do terreiro de Umbanda. Era um samba que tinha comida, comida de santo. Quando alguém dizia lá vai ter batuque a gente já sabia que ia todo mundo pra lá²⁷.

2.2. Cordão *Vae-Vae* – batuque, samba e proteção

Foi o time de futebol do bairro do Bexiga, o Cai-Cai, que na década de 30, além das peladas, promovia as boas rodas de batuques e choro que deu origem à Escola de Samba Vai-Vai. A agremiação carnavalesca começou de uma forma bem peculiar no carnaval de São Paulo, como cordão carnavalesco, tipo de organização que alegrava os folguedos da capital até meados do século XIX, quando foram suplantados pela formação das bem elaboradas escolas de samba. Crescibeni (2000), diz que em 1885 ocorreu a primeira intervenção da

²⁷ Depoimento Fernando Penteado. 10/06/2017

Prefeitura Municipal de São Paulo no carnaval, promovendo o primeiro desfile carnavalesco dos cordões existentes à época. Os cordões por longo tempo definiram a musicalidade da população negra e operária, e neles é que se desenvolveu o samba paulistano.

Oficialmente, o primeiro cordão que se tem registro, em São Paulo, chamava-se Cordão Camisa Verde, oriundo do Grupo Carnavalesco Barra Funda, considerado o pioneiro movimento cultural organizado por negros, fundado em 1914, por Dionísio Barbosa, figura lendária da história das escolas de samba de São Paulo, na época encantado com o carnaval do Rio de Janeiro e sempre ajudado por um grupo de amigos, entre eles sambistas de terreiros e jogadores de pernada, uma espécie de samba no pé muito parecido com capoeira. Tão tradicional quanto este cordão, que deu origem à Escola de Samba Camisa Verde, é o Vai-Vai, que nasce como cordão em 1930 e se transforma em escola de samba em 1972.

Nessa época, o carnaval de São Paulo se caracterizava por apresentações de grupos de choro e de batuque. Estes grupos saíam às ruas e se encontravam em locais diversos. A eles também se juntavam os jogadores de pernada, tiririca e capoeira²⁸.

No bairro do Bexiga, a animação das festas, incluindo as religiosas, e reuniões entre amigos, ficava por conta da turma do time de futebol “Cai-Cai”, comandado por um habilidoso jogador, de nome Vítor, que também tinha um grupo musical que tocava polca, marchinhas e valsa. Seu Livinho, um dos fundadores do Vai-Vai, fazia parte do time e costumava frequentar as festas e as reuniões, acompanhado de uma turma animada da qual faziam parte: Fumaça, Tino (compositor), Guariba (compositor), Lolo, Osvaldo, Salim, Sardinha, Charuto, Geribá, Dona Castorina, Dona Iracema e Dona Sinhá, que logo ficaram conhecidos como “penetras”, pois geralmente não eram convidados.

Vítor e os outros participantes do Cai-Cai, cansados das peripécias da turma de Livinho e Benedito Sardinha, expulsaram os companheiros de uma das festas com a frase, que posteriormente, originaria o nome do cordão carnavalesco: “vaimbora daqui, vai vai, que aqui ceis num entram”.

Livinho então saiu do Cai-Cai e, junto com sua turma, formou o time de futebol Vai-Vai. O grupo era formado por pessoas que gostavam de samba, futebol e só queriam curtir a vida. Naquela época, os cordões carnavalescos já faziam sucesso, misturando o choro e o batuque para animar o cortejo que começava a tomar forma. Foi em 1930 que Livinho, Benedito Sardinha e seus companheiros decidiram montar o Bloco dos Esfarrapados, que sairia por muitos anos da própria casa de Sardinha, na Rua Rocha no. 547, em frente ao campo do Luzitana. No ano seguinte, no dia 1º. de janeiro de 1931, além do bloco, os penetras, decidiram fundar o Grupo Carnavalesco Vae-

²⁸ BORGES, 2001, P. 102

Vae (Vai-Vai) e escolheram as cores preta e branca, provavelmente como afronta ao Cai-Cai, que usava as mesmas cores. No primeiro desfile alguns trajavam roupas que imitavam marinheiros. (ALEXANDRE & VAI-VAI, 2003, p. 20).

Sem local próprio, o grupo se reunia na sede do time de futebol de várzea chamado Elite e no bar do Neno, onde também se encontravam para batucar um samba. O local ficava no Largo São Miguel, próximo às margens do Riacho Saracura, que recebeu este nome devido ao hábitat de grande quantidade de aves desta espécie, onde hoje ficam as ruas Rocha, Rui Barbosa e Una. Ali também se falava de carnaval. Os instrumentos ficavam na casa de Sardinha, na Rua Rocha, local de onde o cordão saiu para desfilar por vários anos. Foi assim, até que o primeiro presidente do Cordão Vai-Vai, Sebastião Eduardo do Amaral, o Pé Rachado, alugou uma casa na Rua 14 de Julho, a primeira sede do grupo.

O cordão não tinha enredo, alegoria ou organização. Seus integrantes só cantavam músicas de sucesso, com quatro letras, e trechinhos de sambas alusivos. O Vai-Vai ou *Vae-Vae* foi o primeiro cordão a apresentar um carro alegórico no carnaval. A estreia teve como alegoria um navio. No segundo ano o tema foi Aleijadinho. Os dois carros foram elaborados por Armando Puglisi, o Armandinho do Bixiga, que mais tarde se tornou presidente do grupo (1967 e 1968).

Na São Paulo das décadas de 10, 20 e 30, quando começam a se organizar os primeiros agrupamentos negros em forma de cordão carnavalesco, bairros com maioria de negros, disputavam durante os folguedos, e muitas vezes fora dele, espaço nas ruas com a elite branca e com sociedades, blocos e elegantes corsos. Com pouco dinheiro para realizarem suas festas e com presença quase intolerável pelas autoridades policiais, as primeiras organizações não tinham local definido para ensaio, sede própria para guardar os instrumentos e nem mesmo um espaço para os desfiles. Além disso, havia muita perseguição e repressão da polícia.

O jeito era sair pelas ruas do bairro, conquistar a comunidade branca e até as autoridades policiais. No trajeto dos cordões era sempre incluída a passagem pela Delegacia Central²⁹, no Pátio do Colégio, para uma “reverência” exclusiva aos delegados, que assistiam da sacada do prédio as evoluções. Uma estratégia, bem pensada, entre várias negociações que os sambistas tinham que fazer para conquistarem espaço na cultura carnavalesca.

No Bexiga a busca pela integração com os moradores era constante. É tradição até hoje percorrer as ruas do bairro, com ensaios em, um misto de agradecimento e demonstração

²⁹ SIMSON, p. 193-198

de pertencimento ao território e ocupação do espaço urbano. O trajeto era sempre as ruas Rocha, Marques Leão e Rui Barbosa, antes de seguir para o desfile oficial no centro da cidade. Além disso, na época do cordão era uma forma de obter recursos financeiros³⁰ para a organização dos desfiles. Era comum percorrer o comércio com a intenção de obter ajuda, com os chamados: “livro de ouro”, “passar bandeira” e “bater taça”, iniciativas sempre reprimidas³¹ violentamente pela polícia.

Integrantes da Vai-Vai sempre reconheceram que houve colaboração de alguns vizinhos imigrantes, de certa forma, para que o grupo conseguisse participar das Festas de Momo. As apresentações acabavam se tornando uma atração em dias de carnaval, no bairro, como confirmam os sambistas³².

A Vai-Vai no começo não tinha terreiro. Não tínhamos sede. O terreiro da Vai-Vai era a Bela Vista inteira. A gente saía com o samba na rua, passava pelos comerciantes, davam um agrado, as mamãs faziam uma polenta, macarronada, a gente comia, saía pelas ruas cantando. Os instrumentos ficavam na casa de alguém. Alguém guardava.

Muitas vezes a passagem do cordão carnavalesco se transformava em visitas, “semelhantes às aquelas realizadas pelos participantes das Folias de Reis aos presépios natalinos”, o que sensibilizava a bagagem cultural e experiência nos festejos carnavalescos europeus. Ao passarem pelas casas, os sambistas sempre recebiam um agrado em dinheiro ou deliciosas iguarias.

Dona Iracema, uma das folionas fundadoras do Vai-Vai, relatou: “Os comerciantes da Marques Leão, aquela italianada, casa de família, mesmo sem ser comerciantes, elas davam. Vinha um, dava um tanto; vinha outro, dava um tanto para ajudar o Vai-Vai. Davam pra gente passar com o cordão na porta”. [...] “Tinha aquelas casas que dava comida, punha aquelas mesas de doce”. (SIMSON, 2007, p. 192)

³⁰ Ibid., 139

³¹ Ibid., 197; BARONETTI, 2015, P. 112

³² Depoimento de Fernando Penteadó. 3/08/2017.



Figura 4 – Desfile do Cordão Vai-Vai, em 23 de fevereiro de 1966 / Arquivo: Agência Estado

Até 1968, quando aconteceu a oficialização do carnaval de São Paulo, a Vai-Vai figurava ao lado dos cordões Camisa Verde e Branco e Fio de Ouro, entre as principais agremiações da cidade. Eram três cordões e 30 escolas que constituíam duas categorias de concurso: cordões carnavalescos e escolas de samba.

Na história da origem das escolas de samba de São Paulo, Crescibeni (2000) aponta a década de 20 como o período de aparecimento do primeiro esboço deste tipo de organização, ainda muito ligada as grandes sociedades que festejavam na região da avenida paulista. Foi uma turma de escoteiros, que em 1925, formou um grupo para desfilar. O registro da primeira escola de samba só vai acontecer em 1931, com a apresentação experimental da Primeira de São Paulo, que começa a inspirar a formação de outras entidades nos mesmos moldes. Até 1967 o carnaval da cidade contava com desfiles oficiais³³ de blocos, corsos, ranchos, cordões e escolas de samba.

O prefeito José Vicente Faria Lima (carioca, nascido em Vila Isabel e apreciador de samba), ao se reunir com representantes dos sambistas, em 1967, exigiu uma organização melhor das agremiações para que o diálogo com o poder público tivesse representação, incluindo documentação das agremiações, programação de desfiles, coordenação do concurso e apoio financeiro para melhorar o espetáculo, que a cada ano se tornava mais popular.

³³ Sobre o histórico das escolas de samba, blocos e cordões carnavalescos na cidade de São Paulo ver VON SIMSON, Olga E. de Moraes. *Carnaval em Branco e Negro*, 2007; BARONETTI, Bruno Sanches. *Transformações na Avenida*, 2015.

E assim, com apoio de dois radialistas conceituados, Moraes Sarmiento e Evaristo Carvalho, concretizou-se o que ficou denominado de oficialização do carnaval. Evaristo foi pessoalmente ao Rio de Janeiro, onde conseguiu com a associação do carnaval carioca todas as orientações, incluindo cópia do regulamento, de como proceder com o carnaval de São Paulo.

O Cordão Vai-Vai teve como presidentes Sebastião Eduardo do Amaral (Pé-Rachado), Romualdo, Sabino Leonardo, Armandinho Puglisi e Ângelo Fazanela.

Por volta de 1966 o cordão desfilou pela primeira vez com enredo (tema único para o desfile), deixou de cantar variadas músicas durante a apresentação, optando por um samba exclusivo para o tema, ou seja, o samba-enredo; e ainda se apresentando com grande parte da escola dividida por comissões ou alas. Apareceram os primeiros carros alegóricos e surgiu o mestre-sala acompanhando a porta-estandarte, formando a partir de então, o casal de mestre sala e porta-bandeira. Resultado, o cordão foi convidado a desfilar na categoria escola. Até porque a Lei nº 7.100/67, destinada a regular a promoção do Carnaval pela Prefeitura Municipal de São Paulo, e regulamentada pelo Decreto nº 7.663/68, não contemplou nenhum tipo de apoio aos cordões da época.

2.2.1. Pé Rachado e o axé para o cordão carnavalesco

Pé Rachado (1913-1990) como primeiro presidente negro da agremiação teria uma importante influência nas tradições religiosas que passaram a se tornar parte das atividades carnavalescas do grupo, incluindo a ida à romaria a Bom Jesus de Pirapora, todo mês de agosto até a década de 40, quando a mistura samba, rezas e batuques fez com que a Igreja Católica demolisse os barracões que abrigavam os sambistas de várias cidades do Interior.



Lobão, Pé Rachado e Mestre Binha em 1974

Figura 5 – Ao centro Pé Rachado, o primeiro presidente do Cordão/ Multisamba

Mineiro, da cidade de Baependy, Pé Rachado foi um dos mais respeitados sambistas da cidade de São Paulo. Quando veio pra capital, em 1932, na companhia de amigos se encantou pela cidade, por ter convivido com muitos negros e por achar que a cidade lhe traria melhores oportunidades. Sua primeira escola de samba do coração era a Mangueira. Pé tocava bumbo, surdo, caixa de rufo e quando conheceu a turma do Vai-Vai, na Bela Vista se tornou o Apitador ou mestre de bateria.

[...] O primeiro bairro em que ficou foi a Pompéia, num porão onde moravam 13 pessoas. Depois conseguiram outra moradia, onde havia até banheiro, na rua Paim, 48 no Bexiga. Ali viviam muitos negros que se familiarizavam com portugueses e italianos. [...] Por ser batuqueiro queria tocar na bateria. Fez amizade com o batuqueiro Leco, mas levou dois anos para conseguir o lugar, que só aconteceu em 1934. A partir daí passou a ser respeitado não só na Bela Vista, como também em todos os redutos de batuque. Em 1948 passou a apitador (mestre) de bateria, cedendo logo espaço para Valter Gomes de Oliveira, Pato N'Água, que se tornou o Rei dos Apitadores. Como era organizado e disciplinado, tornou-se o primeiro presidente oficial do Cordão Carnavalesco. (URBANO, 2014, p. 165)

Mas Pé Rachado, o presidente não era somente bom de samba, era também um assíduo frequentador de um terreiro de Candomblé, na Baixada Santista, litoral paulista. Desde a década de 50, ficaram bem conhecidas as excursões que ele promovia à Aparecida do Norte para pedir proteção à padroeira e também às idas, acompanhado de toda a diretoria, ao candomblé na Baixada. À Olga Simson (2007,207)Pé Rachado deu um depoimento confirmando a devoção e como organizava as viagens: “Pessoas que eu via que tinha mais

condições de ir. A diretoria inteirinha em Santos, num candomblé, pra todo mundo passa pelas águas, pra vê se ficava uma coisa mais tranquila, porque sempre rem dor de cabeça”.

Pé Rachado parecia também ser mandingueiro³⁴, em outro depoimento colhido com Dona Iracema, que foi Rainha do Cordão, na época, Simson³⁵ ouviu que em dias de desfile o presidente do Cordão, que vivia em “lugares de macumba”, apareceu com uma mandinga para que a rainha usasse durante o desfile, “ele sempre vinha com um negocinho, dava pra mim, na mão, uma bonequinha”.

Ainda assim, do grupo fundador da Vai-Vai outros nomes são lembrados por terem relação com os terreiros de umbanda e candomblé. Dona Sinhá, era assídua frequentadora dos batuques na casa da madrinha de Fernando Penteado, onde se tocava umbanda e candomblé sob o comando do preto-velho Pai Toninho de Guiné. Ainda tinha a Dona Eunice, fundadora da Lavapés, que era mãe-de-santo e comandava reuniões de Quimbanda; e Seu Livinho, o grande incentivador da fundação do Cordão *Vae-Vae*, era conhecido pai-de-santo, de um terreiro de Umbanda ali mesmo no bairro do Bexiga.

Os depoimentos dos foliões do Vai-Vai ressaltaram a forte ligação de seus membros com a realização de práticas religiosas. Seu Livinho, fundador do cordão e hoje respeitado pai-de-santo, com tenda montada na Bela Vista, declarou que sempre se preocupou em obter a proteção das entidades sagradas para si próprio e para os companheiros do cordão: “Eu já nasci pai-de-santo. Sempre eu me cuidava e cuidava dos meus colega. Antes de ir para o desfile, fazia as orações da gente. Pedia proteção pra gente e pros outro também”. Segundo ele, o Vai-Vai não era exceção: os demais cordões também tinham muito cuidado “de se cobrir antes de ir pra rua”. Seu Dionísio, no Camisa Verde, Luís Camilo e o baliza Saturnino, nos Campos Elíseos, incumbiam-se dessa “preparação” para o desfile em seus respectivos cordões. (SIMSON, 2007, p. 207)

³⁴ (1) que faz MANGINGA.//s.m. Mandinga s.f. (1) bruxaria; feitiço, talismã (BH) [...] “O termo (...) é mais certo que se prenda à prática do fetichismo entre os congueses. Estes não só se utilizavam, como amuleto, de uns pacotilhetes, que tinham pendentes do pescoço; masaluma-(e)dinga, embrulhinhos ou breves de colo; [...]. LOPES, 2012, p.159.

³⁵ Ibid., p. 208

2.3. 1972: nasce à escola de samba eo terreiro sagrado do samba



Figura 6 – Símbolo do Vai-Vai: ramos de café e a coroa

*“O samba não levanta mais poeira
O asfalto hoje cobriu o nosso chão
Lembranças eu tenho do Saracura
Saudades eu tenho do nosso cordão
Bexiga hoje é só arranha céu
E não se vê mais a Luz da lua
Mas o Vai-Vai
Está firme no pedaço
É tradição e o samba continua
Quem nunca viu o samba amanhecer
vai no Bexiga pra ver
vai no Bexiga pra ver...” (Tradição. Compositor: Geraldo Filme)*

Os versos em epígrafe, compostos pelo sambista paulista Geraldo Filme³⁶ (1927 – 1995), se tornaram um hino da escola de samba do Bexiga, retratando muito bem, até hoje, o sentimento da comunidade da escola de samba Vai-Vai, que a partir da década de 60 testemunhou os embates e negociações com o poder público³⁷ para o reconhecimento dos desfiles das agremiações carnavalescas da cidade de São Paulo, o que culminou em 1967, na oficialização da festa, com significativas transformações nas organizações e na relação com a sociedade.

O Cordão Carnavalesco Vai-Vai resistiu às mudanças até 1971, quando desfilou nesta categoria pela última vez. Em 1972, já com patrocínio da prefeitura, cumprindo regras específicas e uma “passarela fixa de desfiles”(Avenida São João – 1968 a 1977), estreou como uma promissora escola de samba, com um visual bem diferente. Uma das principais mudanças, por exemplo, foi a introdução do casal de mestre-sala e porta-bandeira no lugar da

³⁶ URBANO, 2014, p. 81;

³⁷ BARONETTI, 2015.

porta estandarte; na bateria, considerada o coração da escola³⁸, os instrumentos mais pesados – bumbo, trombone, clarins - começam a ser substituídos pela batucada dos surdos, tamborins, agogôs, chocalho, reco-reco e outros. A frigideira, introduzida na festa dos cordões, com seu som doméstico e metálico foi substituída pelo tamborim, como resultado da influência e intercâmbio com o carnaval carioca.

O carnaval de São Paulo entre os anos de 1970 e 1990 viveu o auge da sua oficialização e adequação aos novos moldes de desfiles, com mudanças na forma de apresentação, com um ritmo mais leve e acelerado, se diferenciando da estrutura dos cordões. As mudanças também trouxeram um novo estilo, com variações de temas-enredos, sambas-enredos, aumento de alas, carros alegóricos e critérios de julgamento do concurso. Aumentou a disputa e a tensão das agremiações carnavalescas pela legitimação da festa, provocando novas elaborações na padronização sonora e visual.

Ao ficarem mais atrativas as apresentações foram provocando a discussão sobre um espaço fixo para os desfiles oficiais e os trajetos foram naturalmente mudando de lugar. O carnaval feitos pelos negros³⁹ passou pelo Anhangabaú, Rua Direita, Avenida São João e Avenida Tiradentes até que finalmente ganharam casa própria com a inauguração, em 1996, do Sambódromo do Anhembi. O espetáculo atraiu finalmente o interesse da mídia, o que resultou em recursos financeiros para as agremiações, que passaram a contar com a transmissão da TV. Apesar da crítica do sambista, que de certo modo se viu marginalizado do processo comercial e de midiaticização sobre a sua cultura. A fragmentação foi inevitável.

[...] Hoje o samba sofre as conseqüências de ter se encostado com a televisão. A escola não é nada daquilo que é na avenida, eles apresentam uma figura aqui, outra ali, uma porta-bandeira, mas o que acontece ao vivo pela televisão não é sentido como na avenida, você vê as coisas aí em casa no sofá você não vê. Infelizmente o samba está entregue a televisão. São eles que mandam, determinam, mas tudo bem, como diz o outro, é o moderno. (depoimento Marcos dos Santos – União das Escolas de Samba Paulistas. 10/08/2010 apud BARONETTI, 2015, P. 152).

O carnaval de São Paulo se transformou em produto da mídia e foi abarcado pela indústria cultural definitivamente. A estratégia ocorreu com consenso dos líderes das agremiações, pois queriam uma solução para que não dependessem apenas do poder público para realizar os desfiles e atrair patrocínios para o concurso do carnaval. Mas não perceberam

³⁸Baronetti (2015) usa a expressão muito repetida no universo das escolas de samba, para significar quem sem a bateria a escola simplesmente para, não há vida. “Como os instrumentos de corda e de sopro caía, a bateria ficou sendo a referência musical da escola e é chamada por muitos como “coração da escola”.

³⁹ SIMSON, p. 94, 2007.

que transformar o carnaval em espetáculo teria um preço tão alto: o fim da festa negra espontânea.

A ampliação dos gastos das escolas e a necessidade criada pela mídia da realização de um desfile cada vez mais grandioso e luxuoso gerou uma defasagem que impediu que os desfiles se tornassem economicamente viáveis. Os dirigentes paulistanos buscam integrar-se a essa dinâmica da indústria cultural. Essa coopta a manifestação cultural popular com o objetivo de incorporá-la à cultura dominante, já inserida no mercado de consumo. Mas o carnaval paulistano estava nesse momento em uma espécie de transição. Há tempos deixara de ser uma festa espontânea, mas ainda não se tornara um evento turístico ou de entretenimento economicamente viável que se paga apenas com a venda de ingressos e verba de patrocinadores privados, necessitando de dinheiro público para cobrir grande parte de seus gastos. (BARONETTI, 2015, p. 149).

Este é um período importante que marca o momento de transformação do carnaval da cultura popular, realizada pelas comunidades das escolas de samba, de maioria negra, para o carnaval da cultura dominante, como bem registrou Baronetti (2015).

Foi neste período que a Vai-Vai também começa a sofrer intensas modificações na forma de participar da legitimação do carnaval da cidade.

Consideramos que o carnaval de 1972 foi de grandes transformações na história da Vai-Vai, por dois motivos. Primeiro, por ter sido o primeiro desfile como escola de samba, que já na estreia mostrou ter uma comunidade competitiva. A estreante Vai-Vai quase desbancou a grande estrela da festa, a bi-campeã Mocidade Alegre, da Zona Norte. Naquele ano, a escola do Bexiga entrou na Avenida São João e foi aplaudida com o enredo “Passeando pelo Brasil, O samba mostra o que é seu”. Em disputa acirrada o resultado da apuração somou 106 pontos para a Mocidade Alegre, que se tornou bicampeã e 105 pontos para a Vai-Vai, a vice-campeã. O segundo marco é o que motiva esta pesquisa, pois entra na história, José Jambo Filho (1931-2007), o Chiclé, o segundo a ocupar o cargo de presidente na escola, onde permaneceu por 20 anos⁴⁰. A pesquisa apontou ter sido ele, o responsável por levar práticas rituais de Candomblé para dentro do terreiro de samba, incluindo a figura de um pai-de-santo no cotidiano da agremiação.

⁴⁰ URBANO, 2014, p. 101.

2.3.1. Rituais profanos e fundamentos da escola de samba

Mas, se apontamos que as práticas rituais de Candomblé ocorrem de forma singular, no terreiro de samba da Vai-Vai e passam despercebidos pelas câmeras de TV, julgamos que é preciso registrar que ali existem os rituais profanos, que também não são percebidos na sua totalidade. Algumas cerimônias, carregadas de sincretismo, são exigidas para qualquer agremiação que se apresente como uma escola de samba. Escola de samba, bandeira (pavilhão), alas e sambistas nascem pagãos e devem ser batizados.

O pavilhão, símbolo máximo da agremiação carnavalesca exige máximo respeito, de quem porta e de quem estiver diante dele. Descreveremos a seguir, alguns ritos que devem ser cumpridos pela comunidade de um terreiro de samba.

Para pertencer a uma comunidade de escola de samba é necessário antes de tudo, e sempre que estiver no terreiro de samba, o cumprimento de algumas regras sociais e internas, regidas por alguns ritos. O principal⁴¹ deles é beijar a bandeira, o pavilhão da escola, ao entrar na quadra de ensaios, ou ao avistá-la, em algum evento. Se o casal de porta-bandeira e mestre-sala se aproximar de alguém e oferecer a bandeira, seria um desrespeito não se curvar e levá-la levemente aos lábios (sem beijá-la), como sinal de máximo respeito.

Os rituais profanos não seguem padrões doutrinários de nenhuma religião, mas são portadores, em sua profundidade desfragmentada, de uma conotação religiosa. Segundo Vilhena (2005, p. 34) estes tipos de rituais guardam aspectos também específicos e comuns:

[...] regularidade, ordem, sequência das ações, regras e, consequentemente, controle social, comportamentos previstos, criação e transcendência de um tempo com quebra da cotidianidade, sistemas simbólicos, adesão e valores, sentimentos profundos de pertença, amores, paixões, rivalidade, corpos em ação, construção de significados, intencionalidades, compromissos, recriação periódica do tônus social e relacional, reunião de pessoas e grupos, delegação de funções e papéis, criatividade, imaginação, protagonismos teatralizados, comunicação, mensagens, tensões, efervescências, trocas, exaltação, celebração, dimensão sacral. Não nos esqueçamos da dialética entre os olhares de fora e a partir de dentro da vivência ritual. (VILHENA, 2005, 34)

O nascimento de uma agremiação carnavalesca é um grande acontecimento para o mundo do samba. Mas ela só após o ritual do batismo, quando deixa de ser pagã, é que passa a

⁴¹ Reinaldo da Silva Soares (199, p. 59 e 100) fala ainda de outros rituais que fazem parte do universo das escolas de samba, como os ritos de iniciação na bateria e na ala de compositores, além dos eventos para a escolha do samba-enredo para o carnaval.

ser respeitada. A Vai-Vai é batizada desde o tempo de cordão e tem, portanto, duas madrinhas. A madrinha, do Cordão Vai-Vai foi a Escola de Samba Império Serrano, do Rio de Janeiro; e da escola, é a Império do Samba, da cidade de Santos, Litoral paulista, presidida na época por um sambista muito respeitado chamado Dráuzio da Cruz, que dá nome a passarela do samba da Baixada Santista.

Os rituais considerados fundamentos das escolas de samba, na prática misturam símbolos católicos com os de rituais de Umbanda e Candomblé.



Figura 7 – Baianas da Vai-Vai 2017

No batismo da escola de samba o símbolo central da cerimônia, a razão de existir da escola é o pavilhão (a bandeira), onde está gravada a data de fundação e a identidade da escola, nas cores oficiais, aquela que marcará todos os outros materiais que representarão a comunidade, destacando-a em relação às outras coirmãs, principalmente nos desfiles, durante o concurso do carnaval. A partir da consagração, a escola passa a atender, entre outras, a exigência de manter alguns componentes, considerados fundamentais para a escola: Abre-alas, Baianas, Bateria, Comissão de Frente, Crianças, Velha-Guarda e Mestre-Sala e Porta-Bandeira, o casal guardião do pavilhão, a representação máxima da comunidade.

O pavilhão da Vai-Vai mantém os mesmos símbolos da época de cordão: a coroa e os ramos de café. O significado dos símbolos, no entanto, sempre gerou polêmica entre os integrantes mais antigos da escola. Para uns a coroa remete a realeza e foi escolhida porque podia ser vista por todos os lugares por onde passava, enquanto os ramos de café significavam a riqueza, pois naquela época havia muitas fazendas de café e barões, na região do antigo Bexiga. Para outros, a coroa era o costume dos negros da época em se tratarem como “meu rei”, já os ramos de café acompanhavam a coroa por ser ícone do crescimento econômico de São Paulo.

Alguns pesquisadores sobre a presença de bandeiras⁴² em manifestações negras, afirmam que este símbolo remete à ancestralidade negro-africana. Os estandartes, bandeiras e pavilhões são fundamentais em expressões ligadas às festas profano-sagradas como congado, cordões e escolas de samba.

Fernando Penteado, diz que é um sambista batizado, “coisa que quase não existe mais”. Ao falar sobre os rituais que existem nas escolas de samba comparou o pavilhão a um orixá protetor:

A maioria dos rituais, que existem na escola de samba, veêm dos terreiros de candomblé, é a mesma coisa com o batismo. Toda a força de uma comunidade do samba está no pavilhão, sem pavilhão não há escola de samba. O pavilhão é nossa proteção, ele é sagrado. É só lembrar nossas tias velhas e nossos tios velhos, lá no barracão de Pirapora. Cada cidade levava seu lenço, as famílias se reconheciam pelo lenço de outra, quando chegavam à festa e nos batuques. Tia Ciata colocava a bandeira branca, pra quem chegasse ao Rio de Janeiro, da Bahia, visse de longe a bandeira do terreiro dela. O pavilhão é uma entidade, é tratado como os orixás. Os nossos orixás aqui são tratados e o pavilhão também. É um ritual lá e outro lá. (Penteado).

Sobre o batismo do sambista ele descreveu:

Antigamente eram os mais velhos que escolhiam os afilhados. Você era observado e nem sabia. Mas até o batismo você não era bem considerado. Eu mesmo, quando via o pavilhão passar, ficava torcendo pra ele chegar perto de mim e eu tomar a benção. Mas demorou pra isso acontecer. Acho que um dos rituais mais bonitos é a reverência à bandeira. Eu passei um bom tempo cabisbaixo, porque eu queria que o pavilhão passasse por mim pra eu beijar, mas nunca vinha. Até eu aprender que o pavilhão não vai até você, você é que vai até ele, você é o sambista. E eu me tornei sambista, batizado por Geraldo Filme, tenho padrinho e madrinha. O dia que ele chegou pra mim e disse que ia me batizar... nossa ... que alegria. Foi tudo direitinho, teve água de cheiro, e eu fui batizado. (Depoimento de Fernando Penteado, 3/8/2017)

⁴² GONÇALVES, 2014. P. 38



Figura 8 –Batismo Escola de Samba Amizade da Zona Leste pela madrinha Unidos de São Lucas (SP)/ Arquivo: Amizade da Zona Leste

Maria Aparecida Urbano, no livro *Mães do Samba: tias baianas ou tias quituteiras*, fez uma detalhada descrição do ritual de batismo de uma escola de samba, que registramos a seguir na íntegra, por representar o principal ritual profano de uma agremiação carnavalesca, e por ter sido vivenciado por todos os sambistas que pertencem às agremiações carnavalescas no Brasil, em especial a escola de samba Vai-Vai:

Primeiramente as baianas da escola se preparam para fazer a limpeza espiritual da quadra. Elas preparam o amaci (ervas amaciadas em água limpa) com manjerição, e fazem uma limpeza (ungindo essa água em toda casa, que deverá estar vazia sem ninguém presente, exceto as baianas da afilhada). Uma parte do amaci deverá ser reservada no alguidar grande, pra a cerimônia do batismo e também os ramos de manjerição para a benção, que será feita pelas baianas da Escola madrinha. As baianas da afilhada, que são a força da casa, devem fazer essa limpeza, antes da entrada dos convidados, pedindo para a casa proteção, progresso, vitórias, paz e respeito entre os componentes da comunidade. Deverão benzer também os móveis, objetos e utensílios existentes na quadra. Somente após esse procedimento, segundo dizem as tradições, é que deverão entrar na quadra todos os participantes do ritual do batismo: presidente, diretores, convidados etc... Assim terá início o cerimonial do batismo.

O Mestre de Cerimônia chama à frente, pelo nomes, o presidente da Escola afilhada e sua esposa (se tiver), os diretores, o mestre de bateria, o tocador do surdo de 1ª., com o respectivo instrumento, a comitiva da Escola madrinha (menos o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira). Entram pelo meio da quadra as baianas da Escola madrinha, levando na mão direita os ramos de manjerição e na esquerda, o alguidar pequeno, com a água do amaci e benzem a todos, inclusive as baianas da Escola afilhada; o Mestre de bateria, o tocador de surdo de primeira, bem como os próprios instrumentos. Depois dessa benção todas as baianas, madrinhas e afilhadas se retiram da quadra, pra retornarem mais tarde.

Logo após a saída das baianas, o mestre de cerimônia chama pelos nomes o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira da Escola madrinha, que entra

ostentando o Pavilhão, e se coloca á frente dos presentes, a seguir, o mestre de cerimônia chama pelo nome o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira da Escola afilhada, que entra na quadra com o seu Pavilhão enrolado, que contém no seu interior pétalas de rosa. Para na entrada da quadra e aguarda o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira da Escola madrinha ir busca-lo. O primeiro casal da Escola madrinha, juntamente com o Pavilhão se desloca até o primeiro casal da Escola afilhada e conduz até a frente, se posiciona e aguarda.

O presidente da Escola afilhada apanha o mastro do seu Pavilhão e o presidente da Escola madrinha traz a “roseta” (uma rosácea feita com fita) que será ofertada à afilhada. Os dois presidentes se colocam atrás dos casais. A porta-bandeira da Escola afilhada, auxiliada pelo mestre-sala, começa a desfraldar lentamente o seu Pavilhão, deixando cair no chão às pétalas de rosas. Assim que o pavilhão estiver completamente desfraldado, o presidente da Escola madrinha coloca no mastro a roseta com as cores da sua Escola, símbolo esse que será reconhecido por todos os sambistas que saberão quem foi à madrinha da Escola. O Pavilhão é colocado no talabarte que a Porta Bandeira carrega.

Entram de novo na quadra as baianas da Escola madrinha e da afilhada, portando em seu pano da costa uma quantidade de pétalas de rosas. Enquanto as baianas entram, é aberta uma garrafa de champanhe, e o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira da Escola madrinha “batiza” molham levemente a ponta do Pavilhão da Escola afilhada. Feito isso o Presidente da Escola madrinha confirma o Batismo declarando que “ EM NOME DA ENTIDADE QUE EU, COMO PRESIDENTE, REPRESENTO, A ESCOLA DE SAMBA ... (diz o nome da entidade madrinha), ESTÁ CONFIRMADO, A PARTIR DESTE MOMENTO, ATRAVÉS DE SEU PAVILHÃO, O BATISMO DA ... (diz o nome da Escola afilhada)”, e lê o “batistério” (que já deverá estar assinado) mostrando a todos os presentes.

Quando o presidente da Escola madrinha acabar de ler o batistério, as baianas, tanto as madrinhas como as afilhadas, jogam para o alto e em todos, as pétalas de rosas que estão em um pano da costa, e para comemorar, são abertas as diversas garrafas de champanhe, e oferecido um pouco nas mãos em forma de concha dos participantes do ritual. Dando prosseguimento, o casal de Mestre-sala e porta-bandeira a Escola madrinha reverencia o pavilhão que acaba de batizar, seguidos do mestre de cerimônia, presidente, diretores, mestre de bateria, baianas, harmonias, e a comunidade presente. A seguir, toda a comitiva da Escola madrinha, inclusive as baianas reverenciam o pavilhão. Na sequência os harmonias conduzem ao centro da quadra os casais de mestre-sala e porta-bandeira, das coirmãs convidadas e casal, por casal reverencia o pavilhão batizada e volta para seus lugares. Terminado esse ritual, o mestre de cerimônia chama o mestre de bateria e seus batuqueiros, mais o intérprete de samba da escola para a execução do hino da escola ou o samba-enredo.

Saem dançando, primeiramente, a Porta-bandeira da Escola madrinha com o mestre-sala da afilhada e a porta-bandeira da afilhada com o mestre-sala da madrinha. No meio da dança, trocam-se os casais, sendo que o primeiro casal da madrinha encosta e deixa o primeiro casal da afilhada dançar sozinho, pela primeira vez, após o batizado do pavilhão. Terminada a dança, o Mestre de Cerimônia chama o intérprete de samba da Escola da madrinha e ele canta o hino da Escola ou o samba-enredo do último carnaval. Todos os casais presentes são convidados a dançar; começando pelo casal da madrinha, depois o da afilhada, seguidos pelos casais das coirmãs, que o mestre de cerimônia anunciará um a um. No meio da dança é feito o congaçamento dos pavilhões, formando uma roda. Cada porta-bandeira

deverá tocar levemente o pavilhão da afilhada, numa confraternização entre os casais. Terminando esse conagração, está finalizada a cerimônia do batismo, os casais deixam seus pavilhões no porta-pavilhão. As baianas se dispersam, e começa a grande festa. A Escola de Samba está batizada, pronta para exercer suas funções. (URBANO, 2015, p. 199-202).

Na descrição desse rito percebe-se a razão da importância das “baianas” no ritual de batismo de uma escola de samba, e porque carregam tanto significado. A ala das baianas é a representação da mãe ancestral, que na memória dos sambistas eterniza a figura de Tia Ciata, a mãe de santo baiana. Nas vestes, as saias rodadas; nos ombros, os panos da costa; na cabeça, o turbante; sempre enfeitadas com colares e pulseiras. As “mães do samba” remetem a ligação com África. De África para a Bahia, da Bahia para o Rio de Janeiro, do Rio de Janeiro para São Paulo se espalhando para todo o Brasil. Um trajeto da cultura afro-brasileira, das tradições negro-africanas e das práticas rituais que permanecem na festa carnavalesca.

Muitas integrantes desta ala são mães-de-santo, de terreiros de Umbanda e Candomblé, ou ostentam cargos na hierarquia de casas de culto. Por isso, além de beijarem o pavilhão, geralmente se cumprimentam, e são cumprimentadas, com o pedido de bênçãos.

Na Vai-Vai, a ala possui 80 baianas, que além da atividade com a escola, ajudando inclusive nos rituais sagrados, elas também participam da organização da Pastoral Afro, na Igreja Nossa Senhora Achiropita e nas festas da padroeira.



Figura 9 – Dona Joana, Chefe da Ala das Baianas e Mãe Preta da Pastoral Afro/ Foto: Claudia Alexandre

Dona Joana ou Mãe Joana, é a Chefe da Ala das Baianas. Aos 60 anos, ela está há 30 na escola. Iniciada no candomblé há seis anos, tem orgulho de estar numa escola de samba que valoriza as coisas “da nossa negritude”.

Eu cresci no bairro da Liberdade, morei no Campo Limpo e depois que me separei vim para a Bela Vista. Estou aqui há 25 anos. Só não entrei antes na Vai-Vai porque meu marido não deixava. Hoje é a minha vida. Comando 86 baianas e é bom porque aqui a maioria é da religião, temos muitas mães de santo de Umbanda aqui na Ala. Sou iniciada, filha de Xangô com Oxum, faz 6 anos. Todas nós participamos mais das festas negras aqui do bairro, de Ogum, de São Benedito e de Cosme Damião. Eu graças a Deus sou a Mãe Negra, da Feijoada da Pastoral, há 16 anos. A gente participa das Missas Afro e dos batismos também. (Depoimento 10/6/2017)

Outro rito de grande importância é o batismo das Alas, sempre com cerimonial elaborado, com a presença de um padrinho ou madrinha, que garantirá que a recém-surgida, seja reconhecida, portanto, deixando de ser “pagã”.

Sandra, 62 anos, chefe da Ala Kambinda da Vai-Vai explicou:

O certo é que todas as alas sejam batizadas. Hoje tem muita gente nova que nem faz mais isso. Tem que batizar sim. Nossa ala foi batizada pela atriz, Raquel Trindade, que tem o nome artístico, de Kambinda, por isso demos o nome pra nossa ala.

Manter a Ala da Velha Guarda mais antiga da cidade de São Paulo também parece reforçar o orgulho da comunidade, em preservar a cultura e a tradição dos ancestrais, ao exaltar os velhos sambistas, a quem eles chamam de “imortais”.

Assistimos alguns ensaios para os preparativos do desfile de 2015 e, em todos sem exceção, o encontro é aberto por uma roda de samba promovido pela Ala de Compositores, onde o repertório musical sempre apresenta uma seleção de obras compostas pelos integrantes, algumas muito conhecidas do grande público e sambas de sucesso que exaltam a arte de compor e também a própria escola. Um samba, que sempre que é cantado, faz com que todos terminem a canção cantando em pé, exalta um dos fundadores do Cordão Carnavalesco Vae Vae, o Pato N’água, composto no dia de sua morte pelo também saudoso, Geraldo Filme. Ao se levantarem os compositores fazem um ritual particular de respeito ao passado e a todos os integrantes da Ala da Velha Guarda, local que um dia será do velho compositor. A música fala de tradição e glória:

*Silêncio, o sambista está dormindo,
Ele foi, mais foi sorrindo,*

*A notícia chegou quando anoiteceu
Escolas, eu peço o silêncio de um minuto
O Bixiga está de luto, o apito de Pato N'água emudeceu
Partiu não tem placa de bronze, não fica na história
Sambista de rua morre sem glória
Depois de tanta alegria que ele nos deu
E assim um fato se repete de novo
Sambista de rua artista do povo
E é mais um que foi sem dizer adeus
Silêncio, silêncio, silêncio....*

2.4. Chiclé, o presidente que instalou o Candomblé na Vai-Vai



Figura 10 – Presidente Chiclé, um filho de Oxóssi/ Arquivo UESP

Apesar do excelente primeiro desfile, estreando com escola de samba, e a conquista do vice-campeonato em 72, não dava pra negar que os tempos eram de muitas dificuldades financeiras. A escola ainda não tinha sede própria, e como nos tempos de cordão, continuava ensaiando pelas ruas do Bexiga, contando com a ajuda do comércio e guardando os instrumentos em um cômodo alugado, que mal dava para pagar. As fantasias eram confeccionadas nas casas dos componentes, que moravam em bairros da periferia. Muitas costureiras, mães e esposas realizavam o serviço, marcando desta forma a presença fundamental das mulheres na constituição da Vai-Vai, que sempre permitiu a participação

feminina ativa na rotina da agremiação, na diretoria, chefiando alas e, principalmente, nas práticas religiosas.

O presidente Chiclé, que era muito conhecido no bairro, trabalhava como peixeiro, no Mercado Municipal e em algumas feiras livres. Ele foi figura fundamental para a estruturação da agremiação e um grande líder admirado pelos sambistas da Vai-Vai. Em muitos depoimentos ouvimos descrições de um dirigente que chamava a atenção pelo “amor e dedicação” que tinha pela escola. Não era raro verem Chiclé dormindo na sede da Vai-Vai, trocando o dia pela noite para a montagem dos desfiles. Eu também posso afirmar, que tem tempos de cobertura jornalística para o carnaval, testemunhei várias vezes o apreço e a disposição que ele tinha com os preparativos da escola.

Sandra Maria⁴³, Chefe da Ala Kambinda disse que “muitas pessoas pensavam mesmo que ele morava lá. “Ele brigou muito por tudo aquilo, pra mim ele foi como um pai”.

Fernando Penteado diz que a escola deve muito ao antigo presidente.

Tinha um quarto no fundo, onde o seu Chiclé ficava. Ele não morava, mas ficava aqui, era muito dedicado. Ele trabalhava no mercado municipal, vendendo peixe. Peixe que ele fazia pra gente. Tinha samba e o peixe dele. Ele tinha muitos contatos, muito respeitado aqui no Bixiga e conhecia muita gente.



Figura 11 – Fernando Penteado, o Diretor de Harmonia/ Foto: Claudia Alexandre

⁴³ Sandra Maria – Chefe da Ala Kambinda, depoimento 11/11/2016

Chiclé também era um seguidor do candomblé. Além de frequentar terreiro, sempre que podia levava o nome da escola de samba para pedir proteção para os dias desfiles. Em 72, não foi diferente, mas havia algo que ele só revelou no final da festa, pegando de surpresa a diretoria em plena comemoração: a Vai-Vai tinha sido despejada da sede improvisada da Rua 14 de Julho e, a partir daquela noite, os instrumentos não poderiam mais voltar para lá.

Fernando Penteado foi um dos que ouviu a notícia em primeira mão e contou como foi o susto:

Você pode imaginar? A gente já estava despejado, desfilamos sem saber. No fim do desfile o Chilé nos chamou e disse que o dono tinha pedido a casa. Ele já sabia antes e não avisou nada pra ninguém, pra não estragar a festa. Meu Deus, só olhei para todos aqueles instrumentos e pensei, onde vamos colocar tudo isso?...

Mas Chiclé já tinha a solução. Acalmou o grupo e anunciou que conseguira um terreno, com um barraco de madeira já erguido, onde poderiam guardar os instrumentos e com o tempo, arrumar ali mesmo uma sede pra escola. Eles colocaram tudo num caminhão e naquela noite mesmo, a Vai-Vai ocupou o terreno no novo endereço: Rua São Vicente, 276, onde estão até hoje. Fernando Penteado também ajudou na mudança:

Colocamos tudo no caminhão e viemos pra cá. 1972, primeiro ano da escola de samba, eu, Tadeu, Chiclé, Lula fizemos a mudança. Chiclé era peixeiro, nas feiras, tinha muitos contatos, muito respeitado aqui no Bixiga e conhecia muita gente. Acho que quando ele ficou sabendo que a gente ia ter que sair, conversou com alguém da prefeitura e conseguiu o terreno. Era uma terra batida, com um barraquinho onde a gente colocou as coisas e nunca mais saímos daqui. Tinha nada, só um cercadinho. Cobrimos com uma lona e em um ano, a gente levantou um pequena sede, com escritório e um bar.

Aos poucos, com ajuda de comerciantes, políticos e com a verba pública para os desfiles, a escola passou a reunir a comunidade e foi erguendo a sede própria, sempre tendo a frente, o incansável Chiclé, que além de empreendedor, sempre foi um ritmista de respeito, pois tocava quase todos os instrumentos de percussão. “Foi Chiclé que introduziu na bateria da Vai-Vai o repinique, o qual tocava com maestria, na metade dos anos 60, segundo informação de outros sambistas”. (URBANO, 2014, p. 101).

A memória dos sambistas compõe o retrato da figura admirável de um verdadeiro bamba⁴⁴:

⁴⁴ Termo da língua banto. **Bamba** [2] adj. 2 gên. Pessoa que é autoridade em determinado assunto (BH). Do qui, *bundombamba*, mestre, pessoa insigne. LOPES, 2012, p. 41)

Ele foi um grande amigo e um grande presidente. As coisas eram levadas muito a sério, é impossível esquecer o que ele fez por esta escola”. (Maria da Penha, 86 anos – Ala das Baianas, na escola desde 1970).

Ele dormia na quadra, muitas vezes ao lado do cachorro Rex. Ele tinha casa, morava na Bela Vista, mas em dia de carnaval não saía daqui. Era dedicação total. Na minha concepção foi o professor de muitos sambistas e ensinou muitas entidades a fazer carnaval. Foi ele que me deu apelido de Jorginho Saracura, eu era muito magrinho e briguento” (Jorge da Silva, 60 anos – ala da Harmonia, na escola desde 1968).

Ele era o meu paizão... Se não fosse o esforço dele, jamais seríamos o que somos hoje” (Sandra Aparecida Maria, 62 anos – Ala Kambinda, na escola desde 1967).

Percebemos que o respeito que ele impunha era tão grande, que conseguiu introduzir na Vai-Vai, o seu jeito de cultuar seus próprios orixás, o que não demorou a ser assimilado pelo grupo. Aos poucos algumas práticas de candomblé passaram a ser realizadas no terreiro de samba. Tudo era feito com muita discrição.

Jorginho Saracura, é integrante há quase 50 anos e faz parte da ala da Harmonia, mas já foi da Ala das Crianças, da Bateria onde tocou surdo. Chegou alia os 11 anos de idade, trocando as boas notas no colégio pela participação na escola de samba. É iniciado no candomblé há 38 anos. Um filho de Ogum:

Aqui sempre teve um trabalho ou outro dentro da escola. O pai Zé Mendes, que também era bem conhecido, sempre andava por aqui. Ele foi quem colocou um fundamento no centro da quadra. A gente sabia e ficava quieto, essas coisas tem que respeitar, assim que funciona. Tenho orgulho de falar da minha escola porque ela mantém as tradições. Se temos orixá, temos que falar que temos orixá. Um orixá nos protege. O samba veio dos terreiros de candomblé. (Jorginho, 10/06/2017).

Chiclé não escondia de ninguém que era um seguidor do Candomblé, mas nunca declarou publicamente que ali no terreiro do samba, já estava assentado, o Exu da Vai-Vai. Tudo era feito em horários em que não havia movimento e com pessoas escolhidas. Dizem que o dirigente era filho do orixá Oxóssi, o guerreiro caçador. Vagner Gonçalves da Silva (1995, p.176), no livro *Orixás da Metrópole* cita um dos mitos onde Exu, Ogum Oxóssi seriam um dos três inseparáveis guerreiros-irmãos, que são cultuados ao ar livre em terreiros de Candomblé:

[...] Verger (1981:40) reproduz uma lenda na qual Exu, Oxossi e Ogum são filhos de Iemanjá. Exu por ser indisciplinado e insolente é expulso de casa por sua mãe. Oxóssi, o deus caçador, desobedecendo as ordens maternas,

embrenha-se na floresta encontrando Ossaim que o enfeitiça e com quem passa a conviver. Encontrado por seu irmão Ogum, é trazido de volta para casa, não sendo, porém, recebido por sua mãe. Ogum, revoltado, resolve também viver fora de casa como seus irmãos. (SILVA, 1995, p. 176)

A partir da atitude do presidente Chiclé e sua relação com as práticas do Candomblé, na sede que ele mesmo ajudou a encontrar, é possível fazer algumas aproximações com a mitologia dos orixás, para na lógica dos sambistas, que ajudam a manter o sistema religioso na escola, compreender a aceitação da comunidade e como os rituais e festas afro-religiosas encontraram espaço no cotidiano da Vai-Vai.

Eliade (2010, 312) diz que o mito seria sempre um precedente e um exemplo das ações sagradas ou profanas dos indivíduos, em relação à sua própria condição, ou seja, estaria condicionado a sua visão de mundo. “Assim fizeram os deuses, assim fazem os homens”.

[...] Ou melhor: um precedente para os modos do real em geral. “Nós devemos fazer o que os deuses fizeram no princípio”. [...] Com efeito, uma boa parte dos mitos, ao mesmo tempo, que narra o que fizeram *in illo tempore* os deuses ou os seres míticos, revela uma estrutura do real inacessível à apreensão empírico-racionalista. (ELIADE, 2010, 312).

Para o autor, executado pelo homem, todo o ritual ou ação dotada de sentido repetem um arquétipo mítico, ou seja, “a repetição implica na abolição do tempo profano e a projeção do homem num tempo mágico-religioso, que nada tem a ver com a duração propriamente dita, mas constitui este eterno presente do tempo mítico”.

Comparando o sistema religioso encontrado na Escola de Samba Vai-Vai ao mito dos irmãos guerreiros Exu, Ogum e Oxossi, veremos que a comunidade vive e revive sua relação com os orixás, por meio das práticas rituais, sagradas e profanas, que de alguma forma interferem na rotina diária.

Aquele que realiza um rito qualquer transcende o tempo e o espaço profanos: do mesmo modo, aquele que “imita” um modelo mítico ou simplesmente escuta ritualmente (participando nela) a recitação de um mito é arrancado ao devir profano e reencontra o Grande Tempo. Na perspectiva do espírito moderno, o mito – e com ele todas as outras experiências religiosas – anula a “história”. Mas há que notar que a maioria dos mitos, pelo simples fato de enunciarem o que se passou “*in illo tempore*”, constituem, eles próprios, uma história exemplar do grupo humano que os conservou e do cosmos deste grupo humano. (ELIADE, 2010, p. 351).

Outro dado interessante para se analisar a religiosidade da escola de samba está na galeria de presidenciáveis e na confissão religiosa de cada liderança. Na história da Vai-Vai

figuram apenas seis presidentes: Ângelo Fazanela (1971/1972); José Jambo filho, o Chiclé, (1972); Paulo Mello (1992); Sólton Tadeu Pereira (1993); Edmar Tobias da Silva, o Thobias da Vai-Vai (2006); Darli Silva, o Neguitão (2010), atual presidente. Fazendo um comparativo veremos no quadro abaixo, depois de Chiclé, os presidentes que apresentam aproximação com o orixá Ogum, por exemplo, mantiveram uma relação diferente com o culto aos orixás na escola. Mas interessante, é que os que não eram de religião afro-brasileira mantiveram os orixás na sede da escola, recorrendo à ajuda de outros componentes:

Nome	Gestão	Religião	Devoção	Responsável religioso ⁴⁵
Ângelo Fazanela	1971/1972	Não identificada	Não identificada	Não identificada
José Jambo Filho (Chiclé)	1972 - 1992	Candomblé	Oxóssi	Mãe Marcinha e Mãe Nenê
Paulo Mello	1992-1993	Católico	Nossa Senhora Aparecida	Não teve
Sólton Tadeu Pereira	1993-2006	Católico	São Judas Tadeu	Não teve
Edimar Tobias da Silva (Thobias da Vai-Vai)	2006-2010	Candomblé/ Espírita- Kardecista	Ogum (abandonou o candomblé, mas foi filho de santo de Dona Nenê)	Não teve
Darli Silva (Neguitão)	2010 – atual	Candomblé	São Jorge e Ogum	Pai Francisco D'Oxum

Quadro 1 – Presidentes da Vai-Vai e a confissão religiosa

Ainda sobre o mito Exu-Ogum-Oxóssi, Verger (2002, p.112) fala que em relação a Oxóssi, fatores de ordem material, médica, social e administrativa também sustentam o mito. Fazendo associação neste caso, apontamos que o presidente, filho do orixá caçador, teria cumprido o mito, desde o dia em que encontrou a nova sede para a Vai-Vai:

⁴⁵ Os grifos referem-se: **Não identificada** (nenhum dos entrevistados da pesquisa soube informar); **Não teve** (conforme confirmou a Chefe da Ala Kambinda, Sandra Maria, após o falecimento da Dona Nenê e de sua mãe biológica Mãe Marcinha, ela mesma passou a cuidar dos orixás, mas não fazia nenhum tipo de ritual, até entregar as chaves do quarto do orixá para o presidente Thobias. O que significa, que apesar de não haver um responsável religioso mantiveram a tradição de cultuar o orixá na escola).

O primeiro é de ordem material, pois como Ogum, ele protege os caçadores, torna suas expedições eficazes, delas resultando caça abundante. O segundo é de ordem médica, pois os caçadores passam grande parte do seu tempo na floresta, estando em contato frequente com Ossain, divindade das folhas terapêuticas e litúrgicas, e aprendem com ele parte do seu saber. O terceiro é de ordem social, pois normalmente é um caçador que durante suas expedições, descobre o lugar e senhor da terra (onilé), com autoridade sobre os habitantes que aí venam a se instalar posteriormente. O quarto é de ordem administrativa e policial, pois antigamente os caçadores (odé) eram os únicos a possuir armas nos vilarejos, servindo também de guardas-noturnos (òsó). VERGER (2002, p. 112).

Enquanto Chiclé esteve na presidência era comum encontrar velas acesas, cheiros de incenso e imagens de santos na quadra. Na época, além do segredo ritual característico das casas de culto, ou talvez por conta do preconceito, nada era público e nem conversa para se ter com presidente. Dona Marcinha da Ala Kambinda, no começo, tinha a ajuda somente de pessoas que eram da religião, nos cuidados com orixá Exu, o primeiro a ter assentamento⁴⁶ na Vai-Vai. Como lembrou a filha Sandra:

No começo minha mãe cuidava do anjo da guarda do seu Chiclé e tudo que era relacionado ao santo na escola. Não me lembro de ter sacrifício de animal, isso veio bem depois. Minha mãe cuidava com vela, pinga e charuto. As coisas pra pomba-gira também, porque o Exu tá sempre acompanhado. Minha mãe tinha uma mediunidade maravilhosa. Entrou no Candomblé por minha causa. Depois que meu pai morreu trabalhou muito pra cuidar de mim. Eu tinha muitos problemas inchava, ficava bem, e de repente já tava mal, desmaiava. Minha mãe corria comigo, aqui e ali e me levava no Centro, pra benzer. Uma amiga, a dona Nenê, levou ela no terreiro de Candomblé. Axé Ilê Obá (da mãe Sylvia), no Jabaquara, foi lá que eu nasci, com o pai Caio. Pai Caio logo disse que eu tinha que me cuidar, minha mãe não era iniciada, mas fez todas as obrigações por minha causa, no meu lugar. Eu tinha uns 10, 11 anos. (Sandra Maria, 11/1/2016).

Mas teria sido Dona Nenê quem fez os primeiros assentamentos, de Exu e Ogum, com rituais sacrificiais. Uma antiga integrante da escola, da ala das Baianas, que estava entre as mulheres convocadas para alguns “trabalhos” na quadra, afirmou que muitas vezes Dona Nenê era “possuída” pelo orixá durante os rituais. “Eu muitas vezes saía com ela “virada” no orixá, fazia a volta, bem na esquina, lá fora e voltava. Ninguém percebia que ela estava com o santo”.

Com a mudança no ritual, Dona Marcinha, passou a ajudar Dona Nenê, sua irmã de santo. Sandra conta que com a morte da mãe e de Dona Nenê, ela ficou responsável pela

⁴⁶ Objetos sagrados dos orixás que estão no quarto de santo, reservado dentro da quadra da escola de samba Vai-Vai.

chave do quarto-de-santo, cuidava da limpeza, acendia as velas, mas deixaram de fazer os rituais para as divindades guardiãs. Os orixás ficaram um bom tempo, pelo menos de 1993-2013, sem um responsável religioso, que pudesse assumir com tanta dedicação. Os presidentes que não eram seguidores de candomblé, mantiveram os assentamentos, mas não promoveram mais os rituais:

Elas cuidavam exclusivamente de Exu. Exu da Vai-Vai. Cuidar do orixá da escola é uma coisa e do orixá do presidente é outra. Dona Nenê era também a mãe-de-santo do seu Chiclé. Mas as coisas eram bem separadas. Existia muito amor no cuidado com este orixá. Tudo era muito reservado, assim como manda a religião. Eu ajudava a minha mãe. Fiquei responsável pela chave da casa de Exu. Fui eu a entregar nas mãos do presidente Thobias da Vai-Vai, quando pai Francisco assumiu a função.

Thobias da Vai-Vai faz parte da escola desde 1981. Ele conta que ingressou como membro da Ala de Compositores, vindo do Gaviões da Fiel, que hoje é uma escola de samba, mas na época era bloco carnavalesco. Thobias acabou se tornando um dos principais intérpretes de samba-enredo do carnaval de São Paulo, defendendo as cores da escola, chegando à presidência, onde permaneceu entre 2008 e 2012; já foi presidente de honra e hoje, é o vice- presidente. Na época de puxador de samba teve que incluir o nome da escola ao seu, pois era sempre confundido com o Tobias do Camisa (1950-1990), que foi presidente da Escola Camisa Verde e Branco.



Figura 12 – Osvaldinho da Cuíca, Thobias da Vai-Vai e Claudia Alexandre. Carnaval 2017/
Foto: Nicanor Cândido

Hoje com 59 anos, ele que é filho de Ogum, já foi do Candomblé, filho de santo de Dona Nenê, e hoje é “espírita-kardecista”. Ele disse que nunca deixou de respeitar a religião da escola de samba. “Acho natural que a Vai-Vai tenha um pai-de-santo para *cuidar* da escola”. Durante a sua gestão manteve os cuidados com os orixás, sem promover rituais abertos, pela falta de um responsável religioso oficial, que substituiria a Dona Nenê. Somente depois de deixar o cargo, mas ainda na diretoria, que resolveu sugerir ao atual presidente, a vinda do Pai Francisco D’Oxum, como veremos no Capítulo 3.

Essa nossa ligação com a religião do candomblé, com os orixás sempre existiu, e existe, na maioria das escolas, porque não dá pra separar. Cada uma faz do seu jeito. Escola de samba é uma tradição da cultura afro. A Vai-Vai sempre preservou isso somos católicos, do espiritismo, da macumba. É da cultura do negro. (Depoimento 10/06/2016)

2.5. O povo-do-samba e o Candomblé da Vai-Vai

Boa parte da pesquisa de campo teve como objetivo presenciar algum ritual de Candomblé, participar das festas religiosas do calendário da escola e principalmente conversar com os sambistas mais antigos para saber como ocorre a vivência religiosa dentro no terreiro de samba.

Fernando Penteado, o diretor de Harmonia, por exemplo, é representante legítimo de uma geração que participou de momentos importantes desta história, por isso foi muito importante incluí-lo nas entrevistas de campo. Ele contou, que na década de 30, era levado às festas em Pirapora, desfilou na época do cordão, viu a Vai-Vai nascer como Escola de Samba e ainda testemunha a religiosidade da agremiação. Como bisneto de um dos fundadores, ele se orgulha de pertencer à família mais tradicional da Vai-Vai.

Minha tia Antonieta, que era mãe de santo, foi a primeira porta-estandarte; Tia Ana desfilava de Carmem Miranda, foi a primeira baiana da escola; Tia Dirce segurava o canto da escola, fazendo o coro nos desfiles. Minha família é enraizada aqui na escola, temos 28 pessoas entre baianas, ala das crianças e apoio de ala: Minha irmã Cleuzi é chefe da Ala das Crianças, desde 1968, ela está há 71 anos na escola; Minha filha Laura foi Rainha mirim quando tinha 7 anos, Rainha da Bateria (10 anos) e hoje é destaque da escola; minha outra filha, a Paula completa 25 anos de porta-bandeira. Carrega o primeiro pavilhão da escola desenhado pelo meu bisavô, Frederico Penteado; meu filho Fernando também é da harmonia; minha esposa é Diretora Social, Lucimara Penteado.

Quando perguntamos como ele, vê esta ligação da Vai-Vai com o candomblé. Ele respondeu prontamente, que na escola, todo o gestual representa o Orixá. “Nossa divindade começa pelo som do bumbo, o surdo representa o rum – o atabaque maior que toca para os orixás nos terreiros”.

Outro representante da geração que viu nascer à tradição religiosa da escola é o jornalista Paulo Valentim⁴⁷. Aos 75 anos, ele diz que chegou ali “menino”. É diretor na Velha Guarda. É nesta ala que estão os “mais velhos”, os sambistas que tem por obrigação preservar a memória da agremiação, transmitindo para a nova geração as tradições, sempre lembrando aos mais novos a história dos personagens que ajudaram a construir a história da escola.

Nascido no bairro do Bexiga, Paulo Valentim, que é umbandista, conviveu com nomes como Pato N’água (Walter Gomes de Oliveira), apitador, morto em 1969, e um dos fundadores do Cordão Vai-Vai; com o compositor Geraldo Filme e com ritmistas “dos bons” como Caveirinha, Teleco, Flavinho entre outros nomes de sambistas bem conhecidos na comunidade.

Eu também era levado à Pirapora pela minha avó, Dona Joana Zimbres. Tinha uns 12 a 13 anos de idade. Mas posso te confirmar que ali a festa era séria. Iam sambistas de todos os lugares, mas chegando lá a gente formava um bloco só. Tinha gente da Vai-Vai, Geraldo Filme; Seu Carlão (Unidos do Peruche); Xangô (da Unidos de Vila Maria). Eles já tinham uma formação e uma ligação com candomblé, tinham seus misticismos. Chegávamos lá, tinham os batuques, sambas, as rezas, cantavam os pontos de orixá, tinham as cantigas. Mas o forte eram os refrãos e os versos. Um puxava e outro já respondia. A coisa era séria. Ficávamos todos no barracão. Os padres não gostavam muito, achavam que ali era a festa para os negros. Mas no final era mesmo, a grande festa de Pirapora acontecia no barracão.

Ele diz que essa convivência com as tradições dos antigos sambistas é importante, principalmente em se tratando de religião. Apesar do Candomblé ter presença maior, por conta da atuação de um pai-de-santo, o respeito se estende à opção religiosa de cada um, como disse Valentim:

O negro em si já tem o pezinho na religião que é dita dos negros. Eu sou umbanda, mas na escola tem muita gente do candomblé, que faz e conserva seus rituais. Tem gente que faz parte da Pastoral Afro. Hoje temos o pai Francisco e é claro que o candomblé é mais forte. Tem gente que é evangélico também. Mas na Vai-Vai somos a maioria a pisar no terreiro e fazer nossas obrigações. Há um respeito muito grande, faz parte da nossa escola, da escola de samba Vai-Vai. Ali as crianças já vêm de casa sabendo.

⁴⁷ Depoimento: Paulo Valentim. 10/06/2016.

A educação é do berço tudo é passado. As crianças sabem bem como bater cabeça⁴⁸.

Paulo Valentim se lembra *de gente* como Dona Penha, Dona Iracema (que era de Umbanda e sua madrinha), Dona Sinhá, entre outras que sempre estavam a ajudar com as coisas ligadas aos orixás e a escola:

“Minha madrinha mesmo, não deixava a gente se esquecer de nada. Fazia os banhos, rezava pra nós, respeitava as datas, do jeitinho que se faziam nos Centros (terreiros). Dona Nenê, por exemplo, sempre foi muito ligada à escola e ao seu Chicle. Ela cuidava das coisas dele e dos orixás da escola”.



Figura 13 – Jornalista Paulo Valentim, Velha Guarda da Vai-Vai/ Foto: Camila Alexandre

Sobre o futuro, ele acredita que a presença das crianças é fundamental em todas as agremiações carnavalescas. Por isso, existe a Ala das Crianças. Para elas muitas escolas

⁴⁸A expressão “bater cabeça” é muito comum para os seguidores das religiões afro-brasileiras e significa uma saudação feita ao congá (altar), às divindades, às entidades equando “incorporam” nos iniciados, aos pais e mães-de-santo e aos mais velhos, na hierarquia dos terreiros de Umbanda e Candomblé.

oferecem programas de promoção à saúde, reforço escolar, oficinas e atividades lúdicas que, além de atrair a atenção, aumenta o interesse pela convivência com o grupo.

Na Vai-Vai, a Ala das Crianças já existe desde 1968, quando ainda era cordão carnavalesco, portanto é a primeira ala das crianças do carnaval de São Paulo. Desde o começo está sob a chefia de Cleuzi Penteado, na escola há 71 anos. A maioria dos sambistas, que estão na direção, passaram por esta ala, ajudando a cuidar do projeto que recebe o nome de Vai-Vai do Amanhã. É a ala das Crianças o motivo a mais para a realização das festas de São Cosme, Damião e *Doum*, que está no ANEXO 1.

2.6. Um babalorixá na Vai-Vai

No carnaval de 2004, depois de um período sem cuidar corretamente dos orixás assentados na quadra da escola, o presidente Thobias da Vai-Vai, um religioso filho de Ogum, ex-filho de santo de Dona Nenê, mãe-de-santo de Chiclé, percebeu que era preciso retomar a tradição. Apesar de ter mantido uma pessoa responsável pelos cuidados com os assentamentos, a comunidade não contava mais com um responsável religioso. Foi quando ele se lembrou que no Bexiga havia o terreiro do Pai Francisco, que além de ser morador, muitas vezes ajudou em ações comunitárias, promovidas na escola. Thobias não sabe explicar, mas afirmou que pressentiu que era hora de voltar a cuidar de Exu e Ogum da “forma certa”. Apresentou a ideia à diretoria, que aceitou falar com o pai-de-santo;

Acompanhado de alguns diretores, Thobias foi bater à porta do *Ilê Asé Iyá Osun* (Casa do Axé de Mãe Oxum) que funciona no bairro, desde 1983, bem perto da quadra da escola, na Rua Marques Almirante Marques Leão, para falar com o babalorixá, Pai Francisco D'Oxum (*D'Òsún*). Desta comitiva fizeram parte o presidente Neguitão e os diretores Adailson e Claudio.



Figura 14 – Pai Francisco D'Oxum/ Foto: Claudia Alexandre

Pai Francisco⁴⁹ lembra bem deste dia:

Confesso que quando ouvi do seu Thobias, a razão da visita tremi nas bases. Nunca ia imaginar que eu um dia teria, por força dos orixás e de minha mãe Oxum, receberia um convite como esse, de ser um chefe religioso de uma escola de samba. Para mim era novo demais. Eu tomando conta de uma escola de samba, principalmente do tamanho da Vai-Vai.

O babalorixá antes de responder ao convite solicitou uma carta que tornasse oficial o pedido em nome da comunidade da escola, dizendo que só assim poderia consultar os orixás sobre se haveria permissão para assumir a tal função.

Beniste (2010) fala deste ato, e diz que sem a consulta aos orixás, através do jogo de búzios nada pode ser decidido dentro de uma casa de Candomblé. Quando um pai-de-santo joga as contas de búzios sobre o tabuleiro formam-se posições, uma espécie de código, chamado de *odù*⁵⁰. Seriam 256 possíveis posições, que devem ser interpretados pela sabedoria do sacerdote.

Os orisà falam durante um jogo, posicionando-se como porta-vozes das mensagens transmitidas pelos òdú. [...] Os òdú posicionados representam

⁴⁹ Depoimento Pai Francisco D'Oxum. (7/12/204)

⁵⁰ Odù – destino; caminhos; signos do oráculo de Ifã retratados através de poemas (esse); há 16 principais (ojúodù) e cada um desses tem amsi 16 odù menores (omoodù) ou suodù, totalizando 256 no sistema de Ifã [...] Ao consultar-se o oráculo, cada odù pode mostrar-se positivo, ou negativo. No primeiro caso, diz-se que está em “ire”; e no segundo, diz-se que está em “ódí”. V. òdí; ire; kàdàrà; iso. (JAGUN, 2017, p. 1123).

Ciência, Filosofia e Religião de um povo. Explicam o Ser Humano, a razão e origem de todas as coisas, a Vida e a Morte, determinam a Ética e a Moral a serem seguidas; explicam os Orisà e seus fundamentos, as folhas e tabus, as cores e razões dos ritos religiosos. (BENISTE, 2010, p. 114)

Foi no jogo de búzios que o pai-de-santo recebeu autorização dos orixás para assumir o papel de responsável religioso da escola de samba Vai-Vai:

Assim que chegou o documento, cinco dias depois da visita, recorri a Xangô. Fiz a comida, ofereci a ele e esperei a resposta. Xangô respondeu que ajudaria e que eu iria ajudar e muito a escola. Mandeí a resposta e fui. Depois me reuni com a comunidade e disse “não existe condição de que se vence tudo; Não vim aqui para vocês ganharem sem merecer; Estamos no mundo para ganhar e perder; Venho para trazer paz, amor, união e compreensão”. Zelo pela vertente do povo africano esteja ela onde estiver. Vejo que a partir de então a Vai-Vai teve mais estabilidade emocional. Sei que aquele espaço não é religioso é público. Estou lá para trabalhar as coisas afro-religiosas da escola. Uma coisa boa é que eles nunca discutiram comigo sobre axé. Faço o que é preciso fazer, dou a lista, passo todo o custo, e a diretoria aprova. Às vezes chego lá e só saio de madrugada.

Quando perguntei como é possível cuidar de um orixá dentro de uma quadra de escola de samba e manter as práticas de Candomblé, o babalorixá garantiu que a tradição pode ser mantida, mesmo fora do espaço físico, para além dos muros de um terreiro, se assim o orixá quiser.

No rito religioso não mudamos nada das tradições e oferendas. Fazemos tudo como manda o orixá, antes, durante e depois. A quadra é fechada para a comida a Exu e Ogum; fazemos limpeza, sacudimento e toque para os orixás. Sem Exú a gente não cruza nenhuma estrada, nenhuma encruzilhada. Então este é mantido a sete chaves e cultuado a sete chaves. Mas publicamente, o chefe da casa, o patrono da escola de samba Vai-Vai, é o nosso glorioso pai Ogum. Veja que Ogum é tão misterioso, é o grande orixá que abre os caminhos, que a única mudança está na coisa ter se tornado pública. Tudo isso sempre teve, e poucos sabiam, hoje não, é o pedido do presidente Neguitão, que disse para mim abra, abra as portas e todos podem vir. Hoje, junto com toda a comunidade, quem quiser pode participar deste maravilhoso axé.

Aqui, é o presidente Neguitão, filho de Ogum, devoto de São Jorge Guerreiro, que revive um dos mitos do orixá guerreiro:

[...] Ogum é aquele a quem pertence tudo de criativo no mundo, aquele que tem uma casa onde todos podem entrar. (PRANDI, 2001, p. 99).

Pai Francisco, fala do que não deve ser escondido, que é a identidade religiosa da escola de samba, pois ela é o reflexo da cultura da própria comunidade, que se sente mais orgulhosa, quando suas crenças são valorizadas.

Hoje em São Paulo as escolas de samba estão assumindo esta ligação com a religião dos nossos ancestrais e falam abertamente e com galhardia de suas zeladoras e de seus zeladores de santo e dos orixás que tomam conta, isso muito me orgulha.

2.6.1. Pai Francisco, o babalorixá

Pai Francisco D'Oxum é João Francisco Lima Filho, 64, nascido em Salvador (BA), em 16 de janeiro. Filho de João Francisco de Lima, conhecido como João Xangô de Ouro e Maria Emília de Jesus, que era filha de Oxum, é o caçula de onze irmãos e portanto o que mais sofreu com a morte precoce do pai, que apesar de ser um adepto do Candomblé, era mulherengo, alcoólatra e cometeu o suicídio, quando o menino tinha apenas três anos de idade. Chegou há passar algum tempo em um orfanato, do bairro de Nazaré, depois de ver a mãe distribuir as crianças para as casas de alguns parentes.

Ele conta que quando completou cinco anos a mãe, que acabou arrumando emprego no mesmo orfanato, arrependida, chegou a buscá-lo, mas que depois de dois anos que voltou a conviver com ela e mais cinco dos irmãos, ela ficou doente e também morreu. Aos sete anos começaram os pesadelos, onde Oxum, seu orixá de cabeça, passou a aparecer em sonhos e visões. Em seguida, uma doença de pele, que só foi curada sete anos depois, em uma sessão “espírita” por um Caboclo de nome Jaguaraci, que o colocou indiretamente no caminho do candomblé.

Era casa de Dona Neném, uma mãe de santo, que usava muleta porque tinha uma das pernas amputadas, e recebia o caboclo Jaguaraci. A entidade chegou à sessão pedindo cachaça e fumando charuto. Uma baforada no rosto, e ele já saía falando o problema e o conselho para a pessoa. Na hora certa ele chegou para a minha irmã dizendo que ia cuidar de mim. “Ele não é da minha terra”. Ele pertence aos africanos”. Deu uns banhos que deveriam ser dados em 21 dias, mas que com 7 dias já tinha começado a secar as feridas. “Melão de São Caetano, Guiné e Vence Tudo”. Com 21 dias eu já não tinha mais nada. Quando a irmã voltou para agradecer, o Caboclo voltou a dizer que o menino ia precisar fazer as coisas para o povo da África. “Se cuide com eles, se não eles vão levar ele embora.

Mesmo sem apoio dos irmãos assim que se curou, ele passou a percorrer vários candomblés da cidade até que em 1970 conheceu sua mãe de santo, Dona Meruca de Nanã (Ermelinda Soares), filha carnal do famoso babalorixá Manoel Neive Branca.

Ela jogou os búzios e falou para mim de Oxum, que ela era a minha grande rainha. Ela disse coisas que até hoje acontecem. Ela disse que eu tinha que ser raspado para Oxum, que ela era uma rainha que me daria nome, que eu seria famoso em todo o Brasil. Ela me disse cuidaria de pessoas importante, prefeitos, vereadores, deputados, gente poderosa. Viva pra Oxum. Ela só não te dará uma família de casamento, porque ela te quer 24 horas, livre para ela. Entrei para a iniciação, em 21 de agosto de 1973 e a festa foi dia 18 de setembro de 1973. Portanto, 41 anos de feitura.

E assim, aos 23 anos, foi iniciado para o orixá Oxum (*Osun*), a grande mãe dos rios e das águas doces, na África, assim como em Cuba e no Brasil, onde é sincretizada com Nossa Senhora das Candeias, na Bahia, Nossa Senhora dos Prazeres, no Recife e Nossa Senhora Aparecida, nos estados do Sul e do Sudeste, conforme Verger (1997):

Oxum, é chamada de *Iyálòde* (ialodê), título conferido à pessoa que ocupa o lugar mais importante entre as mulheres da cidade. Além disso, ela é a rainha de todos os rios e exerce seu poder sobre a água doce, sem a qual a vida na terra seria impossível. Os seus axés são constituídos por pedras do fundo do rio Oxum, de joias de cobre e de um pente de tartaruga. O amor de Oxum pelo cobre, o metal mais precioso do país ioruba nos tempos antigos, é mencionado nas saudações que lhe são dirigidas:

“Mulher elegante, que tem joias de cobre maciço/ É uma cliente dos mercadores de cobre/ “Oxum, limpa suas joias de cobre antes de limpar seus filhos”.

[...] No Brasil e em Cuba, os adeptos de Oxum usam colares de contas de vidro de cor amarelo-ouro e numerosos braceletes de latão. O dia da semana consagrado a ela é o sábado e é saudada, como na África, pela expressão ‘Ore yèyé o!!!’ (“Chamemos a benevolência da Mãe!”). (VERGER:1997, p. 175-176)

Em 1983, já instalado em São Paulo, Pai Francisco fundou o terreiro, *Ilê Asé Iyá Òsún* (Casa de Axé de Mamãe Oxum), no bairro da Bela Vista, hoje funcionando na Rua Almirante Marquês Leão.

A chegada do pai Francisco D’Oxum mudou a forma de devoção da escola de samba com as tradições religiosas. O Candomblé, a religião assumida, passou a ganhar divulgação com as festas e na mídia. Mas não de uma forma simbólica. Veremos adiante como Exu e Ogum foram instalados no espaço físico da escola e são cultuados como se estivessem em um espaço religioso.

de bateria e diretor de marketing, que trabalham com apoio da Comissão de Carnaval e Chefes de Alas, que somam 14, incluindo a Bateria, Ala das Baianas, Ala das Crianças, Ala da Velha-Guarda, Comissão de Frente e Mestre-Sala e Porta Bandeira. Eles foram o que eles chamam de “família Vai-Vai” ou “nação Vai-Vai”, com um total de quatro mil pessoas que desfilam nos dias de carnaval, sendo que nos dias de ensaio chegam a atrair até 15 mil pessoas de vários pontos de São Paulo e outras cidades.

Diante das coirmãs, como são conhecidas as escolas de samba concorrentes, a Vai-Vai é considerada uma grande campeã, com o maior número de títulos, completando em 2015, 16 campeonatos. No quadro a seguir estão relacionados todos os títulos conquistados, desde 72, sendo o primeiro em 1978, com os respectivos temas que foram apresentados no concurso. Em toda a sua história, apesar da ligação estreita com as religiões afro-brasileiras, identificamos apenas três carnavais em que a escola se referiu a este tema:

1982 – OrunAyê – O eterno amanhecer (campeã)

1988 – Amado Jorge, a História de uma Raça Brasileira (campeã)

2017 – No Xirê do Anhembi, a Oxum mais bonita surgiu. Menininha Mãe da Bahia – Ialorixá do Brasil (Terceiro lugar)

Em 2018, o enredo também voltará ao tema, homenageando o cantor e compositor Gilberto Gil: Vai-Vai – Sambar com fé eu vou!.

Ano	Título	Tema-enredo
1978	Campeã	Na Arca de Noel quem entrou não saiu mais
1981	Campeã	Acredite se quiser
1982	Campeã	Orún Aiyê - O Eterno Amanhecer
1986	Campeã	Do jeito que a gente gosta
1987	Campeã	A Volta ao Mundo em 80 Minutos
1988	Campeã	Amado Jorge, a História de uma Raça Brasileira

1993	Campeã (com Camisa Verde e Branco)	Nem tudo que reluz é Ouro
1996	Campeã	A Rainha, à noite tudo transforma
1998	Campeã	Banzai! Vai-Vai
1999	Campeã (com Gaviões da Fiel)	Nostradamus
2000	Campeã(com X-9)	Vai-Vai Brasil
2001	Campeã (com a Nenê)	O Caminho da Luz. A Paz Universal
2008	Campeã	Vai-Vai acorda Brasil, a saída é ter esperança
2011	Campeã	A Música Venceu
2015	Campeã	Simplesmente Elis. A Fábula de uma Voz na Transversal do Tempo

Quadro 2 – Campeonatos da Escola de Samba Vai-Vai – Fonte: Secretaria do GRES Vai-Vai – 2017

O grupo também é bem envolvido nas atividades da Igreja Nossa Senhora Achiropita. A relação está bem melhor que no passado. O acordo é que os sambistas só comecem as atividades de rua a partir do mês de setembro, quando se encerra o mês de celebrações da padroeira, que acontecem no mês de agosto. Assim, é comum encontrar velhos moradores e integrantes da escola envolvidos em ações comunitárias e na festa de Nossa Senhora Achiropita. Muitas integrantes da Ala das Baianas ajudam nos preparativos e nas barracas e em retribuição tem muita “mama” e famílias inteiras que desfilam na escola. Ainda assim, muitos sambistas participaram da fundação da Pastoral Afro da Achiropita, a exemplo de Thobias da Vai-Vai.

Apesar de não abrigar a totalidade dos componentes e simpatizantes que na época do carnaval chega a receber uma multidão nos ensaios, que acontecem as quintas e domingos, a Vai-Vai consegue preparar 3.500 componentes para seus desfiles no Sambódromo. Mas todos os ensaios de alas, bateria e mestre sala e porta-bandeira tem que ser feito na rua, onde um palco fixo está armado.

Penteado diz que a Vai-Vai é a escola da rua,

Colocamos nosso povo na rua. A Vai-Vai, é sinônimo de Bela Vista nosso terreiro é a Bela Vista toda. No mês de agosto, é assim. Tem a festa da santa

e aqui na quadra não tem nada. Que é pra não tumultuar o bairro. Mesmo assim nossas baianas vão todas pra lá. Eles se tornam mamãs. Trabalham todos os dias de agosto. Depois começam as eliminatórias, aí as mamãs vêm pra cá e se tornam nossas baianas. A Escola não sai na rua, se recolhe, ficamos aqui dentro, depois a gente vai pra rua pra escolher o samba. Aí fica preto e branco. Nossa cor é preto e branco. Nossa escola é rua. Montamos e desmontamos a estrutura para ficar na rua. Fechamos a rua. Mas há um acordo com os moradores, que tem passagem livre. (10/06/2017)



Figura 16 – Terreiro de Samba da Vai-Vai/ Foto: Claudia Alexandre

A sede da escola possui dois pisos, mas o que chama a atenção é a quantidade de altares, com imagens de santos. No piso inferior está o grande salão, com capacidade para cerca de 450 pessoas; um praticável para armazenamento de instrumentos, exposição de figurinos e fantasias; cozinha, escritório, bar, banheiros; um altar onde estão uma grande imagem central de São Jorge guerreiro, ao lado de uma Nossa Senhora Aparecida e duas imagens menores de São Cosme e Damião. Junto a um andor foi colocada outra imagem de São Jorge, com algumas representações de orixás, esculpidos com as roupas e paramentos, nas cores correspondentes: Exu, Ogum, Oxóssi, Obá, Oxumarê, Nanã e Obaluaiê. A partir destas imagens, no canto direito do salão, também ao fundo, se vê a porta de entrada do “quarto do santo”, onde estão assentados Exu e de Ogum, além de Oxóssi, Ossain e os respectivos exus.

Do outro lado, de frente para todos os altares, acima do bar foi construído um pequeno palco, onde está o imponente pavilhão da escola, o símbolo maior, que não pode ser retirado, dando a impressão que ele está assentado. Para os sambistas a bandeira é como se fosse uma divindade.

Temos duas bandeiras: uma que fica na quadra, pra proteger a comunidade, e a que fica na casa da porta-bandeira. Ele é toda a força de uma comunidade. O pavilhão é nossa proteção, ele é sagrado. Os nossos orixás aqui são tratados e o pavilhão também. É um ritual lá, no quarto-de-santo e outro ali, onde está o pavilhão.⁵¹O pavilhão agrega a comunidade e os orixás cuidam de nós. (03/08/2017)

Na parte superior do espaço físico fica um mezanino com mesas e cadeiras que funcionam como camarotes, nos eventos sociais; uma grande vitrine com os troféus e prêmios; exposição de fantasias e uma loja para venda de produtos com a marca Vai-Vai. Dividindo o espaço com materiais carnavalescos estão mais três grandes imagens colocadas em três altares separados. O primeiro, com flores e velas acesas, logo na entrada do mezanino foi reservado a São Jorge; um segundo ao fundo possui uma imagem em tamanho natural de São Cosme e Damião, também com velas, flores e doces; e o último está guardado, ao lado dos troféus, dentro da vitrine, também para São Jorge, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora Achiropita e mais uma menor de São Cosme e Damião.



Figura 17 – Altar de São Jorge – (Ogum) velas e flores/ Foto: Claudia Alexandre

⁵¹ Há ainda o pavilhão da Velha Guarda; e o pavilhão para cerimônias fúnebres, que fica no terreiro do pai-de-santo, guardado sob os cuidados e ritos feitos por Pai Francisco.

É comum ver integrantes cumprimentarem as imagens, fazendo o sinal da cruz ou simplesmente tocando as mãos. Em uma das nossas visitas à quadra, numa tarde de ensaio para o carnaval presenciamos uma cena que achamos importante descrever:

Dona Cecília, 69 anos, integrante da Ala das Baianas, entra na quadra da Vai-Vai para mais uma noite de ensaio. Era terça-feira, dia 9 de dezembro. Acompanhada de Dona Bernadete, 71 anos, caminham com passos apressados com o olhar fixo para o fundo do salão. O olhar vai em direção às grandes imagens de São Jorge e Nossa Senhora Aparecida. Os santos estão em um altar, ao lado de uma imagem menor de São Cosme e Damião. As Velas de sete dias, como sempre, estavam acesas na base de cada uma das imagens, com vasos de flores naturais completando o cenário. As “baianas” em silêncio tocam as imagens, fazem o sinal da cruz, e correm para o vestiário, de onde surgem alguns minutos depois, já com saias rodadas, sorridentes, abraçam outras integrantes, no ritual do beija-mão e vão para rua, de onde se ouve o som dos instrumentos da bateria, anunciando o início de mais um ensaio da escola. Desculpando-se pela correria ela responde rápido que já está na escola há 47 anos e considera o pavilhão (bandeira) sua maior paixão. “Esta é minha vida. Sou Vai-Vai até morrer”. Já na rua elas são organizadas com mais aproximadamente 60 mulheres da ala das baianas e mais outro contingente de pelo menos três mil pessoas que vão acompanhar o ensaio. Pouca gente, se comparado aos dias que antecedem ao desfile da escola, que chega a reunir na rua São Vicente milhares de pessoas. A bateria faz as primeiras evoluções e começa a tocar para acompanhar o samba entoado pela Ala de Canto, que acompanha o puxador do samba-enredo, de cima do palco montado em plena rua, no entroncamento da encruzilhada para facilitar a participação da multidão que jamais caberia na quadra de ensaios.

Nos dias de ensaio, outro rito acontece na rua, quando as alas já estão organizadas e se abrem para a chegada do casal de porta-bandeira e mestre-sala, acompanhados de outros casais mais jovens e de crianças. O casal principal evolui lentamente em direção aos diretores da escola que estão a postos para a saudação. A bandeira é conduzida a cada um deles, que com gesto de respeito se curvam com uma das mãos no peito e outra a elevar o tecido até os lábios. Só depois dos cumprimentos o passam a girar e a evoluir entre o grupo, para só depois ser dado início ao ensaio. Ao sinal do mestre de bateria, eles se aproximando pai-de-santo, Francisco D’Oxum, que abençoa o casal e a bandeira. E começa o samba.

Um ritual de fé e devoção, ao pavilhão da escola, que ali em plena rua é apresentado como um objeto sagrado.

3.2. O Candomblé da “nação” Vai-Vai

Pai Francisco, que foi iniciado na nação⁵² ketu-nagô ou “nagô de queto”⁵³ explica que as práticas do candomblé realizadas na escola de samba Vai-Vai seguem obrigatoriamente os ritos desta nação, que tem como sistema de crença o culto aos orixás, do grupo linguístico iorubá. “A raiz é ketu. O babalorixá é de ketu, então ali só pode ser nação ketu”.

Segundo Beniste (2010, p. 19), o elemento central deste grupo, devidamente representado pelos candomblés ketu, seria a religião.

Em todas as coisas eles são religiosos. Apesar de todos os problemas, é “Deus quem esá no controle da situação, durante nascimento, vida e morte”. A religião participa tanto da vida deles, que ela se expressa por si só em vários sentidos: constitui o tem de cânticos, acha veículos em mitos e provérbios que são à base de sua filosofia de vida. (BENISTE, 2010, p. 19).

O autor diz que baseado na tradição oral dos iorubas, é possível entender como este grupo transmitiu para suas gerações, práticas rituais que atendem ao “corpo das tradições orais”, da nação ketu-nagô. Os ritos reproduzem-se a partir dos oráculos (Ifá), mitos, símbolos, cânticos em língua iorubá e dos provérbios, sempre conduzidos pela figura do sacerdote, seguindo a hierarquia religiosa.

O yorubá tradicional não se aventura a qualquer coisa que seja sem uma consulta a Ifá. [...] Nos terreiros de candomblé, a primeira tarefa de uma pessoa, antes de qualquer participação e integração ao grupo, é de passar por uma mesa de jogo para saber suas reais aptidões e as determinações iniciais de seu orisá. Nada se realiza dentro do egbé, sem que antes sejam ouvidos os orisá, seja na realização de ritos diversos, iniciações ou mesmo simples obras. (ibid. p. 97).

Embora o candomblé se caracterize por ser uma religião iniciática e de possessão⁵⁴ na Vai-Vai somente são realizados rituais que tem por objetivo manter a sacralização do espaço físico e a proteção da comunidade. Os elementos, símbolos e práticas foram inseridos, para

⁵²Segundo Silva (1995, p.109), o termo “nação” faz alusão aos grupos étnicos dos escravos africanos trazidos para o Brasil e que aqui continuaram praticando conjuntamente sua religião de origem nas comunidades de terreiros, transformando-se assim em centros aglutinadores das várias tendências de cultos africanos, principalmente nagô, jêje e banto.

⁵³ “[...] Das antigas nações que se fixaram na Bahia nos séculos XVIII e XIX e que foram submetidas, pelo contato, a variados graus de mudança e assimilação, ressalta-se a dos iorubás- nagôs com a que melhor conservou a configuração africana original. [...] a nação de queto passou a significar o rito de todos os nagôs”. LIMA, 2010, P. 125.

⁵⁴ SILVA, 1995, p. 121.

que o sagrado se concretizasse e tocasse de forma bem particular o grupo. É perceptível, em cada um dos integrantes abordados, a consciência de que a quadra de ensaios não é um terreiro de Candomblé, mas que há vontade coletiva e devoção suficientes para transformá-lo no espaço ideal, quando ali o sagrado se fizer presente.



Figura 18 – O xirê da Vai-Vai/ Foto: Claudia Alexandre

Durante o ano são promovidas duas grandes festas religiosas no terreiro de samba: Procissão e Feijoada de Ogum, no mês de junho e Festa de Ibeji – São Cosme e Damião, em outubro. Tudo é feito aos moldes dos terreiros de candomblé, os preparativos, as obrigações rituais, as oferendas, a estrutura da festa, a afinação dos atabaques e a presença de filhos de santo paramentados. Mas como ali é um espaço sacralizado, Pai Francisco explica que foi preciso fazer adaptações na sequência do xirê, momento em que se toca, canta e dança para os orixás homenageados.

O xirê é uma estrutura sequencial de cantigas para todos os orixás cultuados n casa ou pelo menos pela “nação” indo de Exu a Oxalá. Apesar de conter algumas variações, conforme o terreiro ou a nação, em geral o xirê apresenta a seguinte ordem de homenagem aos orixás: Exu, Ogum, Oxóssi, obaluaiê, Ossaim, Oxumarê, Xangô, Oxum, Logunedé, Iansã, Obá, Nanã, Iemanjá e Oxalá. Durante o xirê, um a um, todos os orixás são saudados e louvados com cantigas próprias, às quais correspondem coreografias que particularizam as características de cada deus. (SILVA, 1995, p. 142-144).

Mas o pai de santo revela que Oxalá, o grande orixá, o patriarca do panteão do candomblé não pode ser evocado. Nos xirês da Vai-Vai não se canta para Oxalá. É por este

motivo também que não há manifestação dos orixás durante as festas. É a única vez que o pai-de-santo delimita o espaço entre o sagrado e o profano, diferenciando o terreiro de samba do terreiro de candomblé:

Eu introduzi o xirê, porque você derruba e faz os sacrifícios o godopé (o bicho de quatro pés), você derruba o oré (a cabra), você derruba o bicho grande. Você tem que dividir o axé. Nada mais é do que distribuir o axé. As coisas boas... cantar para Ogum. Porque dessa forma os orixás ouvem a louvação, porque não tem manifestação. O local não é pra manifestação. É local de carnaval. O local é preparado para louvação. O local de manifestação é no templo. Ali não é o templo. É a quadra sacralizada para o orixá ficar. Não é um terreiro de candomblé. Ali o máximo que pode acontecer é uma louvação de 7 cantigas para cada orixá, menos para Oxalá. Exceto Oxalá.

Xangô⁵⁵ também é tratado com cuidado. “Cantamos para Xangô, mas não fazemos a roda de Xangô. Ele é um orixá muito quente, não seria bom esquentar um lugar de carnaval com a energia dele”.

A rotina para cuidar do espaço sacralizado envolve idas e vindas do babalorixá à quadra, para limpeza do quarto, dos assentamentos, para limpeza (ebós) em todos os espaços internos e externos com folhas, banhos e defumações e para as oferendas sacrificiais. Nos dias de festas e cultos, o babalorixá diz que não hesita em cumprir todos os preceitos, antes e depois, justificando a realização dos cultos, onde se toca atabaques, se canta em ioruba, se dança devidamente vestido, para louvar os orixás.

O pai-de-santo Renato de Airá, do Ilê Alaketu Airà Osi, que fica no Jardim Angela, disse que sempre que pode comparece às festas religiosas da Vai-Vai.

Eu frequento o Vai-Vai, desde os 7 anos de idade. O que eu sei é das coisas já com o Seu Chiclé, que também era filho de Oxóssi. Hoje a coisa está aberta, mas por muito tempo as coisas por aqui foram veladas, do jeito que era a nossa religião. Aqui na Vai-Vai sempre teve, mas antes a Vai-Vai não podia mostrar, houve muita negociação. Eu acho que tem tudo a ver. O samba nasceu dos batuques das senzalas. Esta é a junção perfeita, simplesmente é unindo tudo de novo. O samba não está longe do Candomblé estamos unidos. (Pai Renato de Airá, 10/6/2017).

⁵⁵ Xangô é viril e atrevido, violento e justiceiro; castiga os mentirosos, os ladrões e os malfeitores. Por esse motivo. Por esse motivo, a morte pelo raio é considerada infamante. Da mesma forma, uma casa atingida por um raio é uma casa marcada pela cólera de Xangô. O símbolo de Xangô é o machado de duas lâminas, estilizado, osé (oxé) [...] esse oxé parece ser a estilização de um personagem carregando o fogo sobre a cabeça; [...]. (VERGER, 1992, 135).

Até hoje, nestas festas públicas, para festejar com as divindades, ainda não houve a manifestação de orixás, que podem “incorporar” em seus filhos-de-santo, em qualquer tempo durante os rituais ou *xirês*.

É na festa que os orixás vêm a terra, no corpo de suas filhas, com a finalidade de dançar, de brincar no *xirê*. [...] é através dos gestos, sutis ou vigorosos, dos ritmos efervescentes ou cadenciados, das cantigas que “falam” das ações e dos atributos dos orixás, que o mito é revivido, que o orixá é vivido, como a soma das cores, brilhos, ritmos, cheiros, movimentos, gostos. A vida dos orixás é o principal tema (e a vinda dos orixás é o principal motivo) da festa. Os deuses incorporam seus eleitos e dançam majestosamente: usam roupas brilhantes, ricas, coroas e cetros, espadas e espelhos; são os personagens principais do drama religioso. [...] Além de ser uma estrutura sequencial ordenadora das cantigas (louvações), o *xirê* denota também a concepção cosmológica do grupo, funcionando como elemento que “costura” a atuação dos personagens religiosos em função dos papéis e dos momentos adequados à sua representação. (AMARAL: 2002, p. 52)

3.3. Exúe o tridente: na encruzilhada da Vai Vai

Mapa 2

Vai-Vai: Terreiro Sagrado do Samba
Rua São Vicente/Bexiga



Figura 19 – Rua São Vicente: a encruzilha e o tridente/ Crédito/Arte: Jamil de Odé

Apesar de ostentar vários títulos de campeã e ser reconhecida nacionalmente pela qualidade dos espetáculos que promove durante o concurso de carnaval, os sambistas contam que muitas vezes tiveram problema com os moradores que foram ocupando a vizinhança, com o crescimento e verticalização do bairro. Uma vez ou outra aparece um boato de que a escola vai deixar seu tradicional endereço. Soares (1999, p. 91), diz que a Vai-Vai funciona como um item de resistência negra no Bexiga, que suportou “todas as tentativas de expulsão”.

Mas porque uma das maiores escolas de samba, em tamanho e notoriedade, ainda prefere manter a comunidade em um espaço que mal cabem seus componentes, quanto mais as quase 15 mil pessoas que comparecem nos dias de festa e ensaios na rua? Ouvi a mesma resposta de quase todos os sambistas: porque ali tem dono, e o dono é Exu.

A esquina da Rua São Vicente encontra, bem ali enfrente a Vai-Vai, com as ruas Dr. Lourenço Granato e a Rua Cardeal Cardeal Leme, e termina na esquina com a Avenida 9 de Julho, onde se avista a Praça 14 Bis. Visto do alto enxergamos uma grande encruzilhada, simbolizando o tridente que formam estas vias, até chegarem ao final onde desenham um “T”, ou uma espécie de garfo com dois dentes.

Silva (1995, p. 227) explica o simbolismo da encruzilhada em religiões afro-brasileiras e cita Touré&Konaté (1990, p. 165): “ponto de encontro dos homens entre eles e dos homens com os gênios, a encruzilhada (...) concentra e condensa as forças dos quatro pontos cardeais. Ninguém pode viver sem passar por uma encruzilhada”.

Pai Francisco D’Oxum confirma que na esquina da escola de samba são realizados os rituais sacrificiais⁵⁶ para o Exu “da Vai-Vai”. O assentamento do orixá está no quarto-de-santo, mas é ali na esquina, ao ar livre, espaço de circulação intensa e de aglomeração em dias de festa que ele “come” e recebe todas as honras. O pai-de-santo confirma: “Sim, Exu come lá! Ali é dele. É feito no horário certo. Eu coloco tudo dele lá. Tem o cruzamento das ruas ele fica no meio. Do outro lado é da Exua, o feminino dele, o casal come na rua”.

A chegada de Exu na Vai-Vai só pode ter acontecido na época do presidente Chiclé, o segundo a ocupar o cargo em 1972, mas quando e quem fez o assentamento, ninguém sabe. Quando perguntado sobre quem assentou o Exu da Vai-Vai, Pai Francisco respondeu:

Não perguntei, apenas cuido do que eu encontrei. Quando eu cheguei, ele já estava assentado. Ele é da Vai-Vai. Eu sei o nome, mas não posso dizer a ninguém. Só posso revelar se um dia eu sair, para a pessoa que for me

⁵⁶ Vilhena (2005, p.74), escreve que: Nas religiões afro-brasileiras, um dos principais rituais é justamente o de oferecer alimentos aos orixás. Conforme muitos mitos, há os deuses que precisam ser alimentados, vestidos, paramentados, enfeitados, que não suportam sentir-se sozinhos, que precisam de seres humanos para viver e desfrutar de uma situação de bem-estar.

substituir, mesmo assim, muita coisa que foi feita por mim, caso eu saia, vou levar comigo. Sem Exu não tem caminho. O orixá que está ali, assim como os outros são orixás que aceitam o ambiente de festa. São seis Exus no total, entre masculino e feminino. Além dos bichos, eu também trato com bebida e charuto, com tudo que ele gosta e tem direito. (Pai Francisco. 18/8/2017)

Segundo Silva (1995, p. 228), a entrega dos ebós⁵⁷ (oferendas) de Exu realizam-se nas encruzilhadas, por volta da meia-noite, seja porque neste horário evidencia-se a transformação ou o limite entre o dia que finda e outro que se inicia ou porque as ruas da cidade tornam-se menos movimentadas.

Sobre o tridente é o símbolo mais usado na confecção de ferramentas de ferro (objeto sagrado) associado a Exu, na forma de um garfo de três pontas e de duas pontas, para a versão feminina, chamada de Pomba-gira, que é cultuada desde a África Central e que no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, já era representada em assentamentos de Exu como uma boneca de vestido vermelho (CARNEIRO, 1937 apud SILVA, 2015, p. 50). Seriam o falo (ogò) e o tridente (cetro) os principais apetrechos rituais deste orixá, que sempre está acompanhado de sua versão feminina e, geralmente, representando o guardião de um orixá.

Exu movimenta-se no tempo e no espaço rapidamente por meio do ogò que ele usa também para atrair objetos distantes (VERGER, 1999, p. 136). A encruzilhada, por ser encontro de dois caminhos, é um dos espaços preferenciais para a realização de suas oferendas. [...] A ênfase mítica na simbologia do falo e da vagina parece ter sido reelaborada nas formas geométricas do tridente e dos lugares de oferenda, cujas linhas aludem ao corpo humano em sua diferenciação por gênero. [...] Os garfos de pontas triplas ou duplas, por serem sínteses das ideias de encontro, transição, passagem e sexualidade, se tornaram potentes símbolos transnacionais do orixá, vistos em seus pontos riscados e ferramentas. (SILVA, 2015, p. 53).

Exu como o mais contraditório dos orixás recebeu de estudiosos várias definições, entre elas, o que guarda em sua força (axé) um lado bom e ao mesmo tempo astucioso, grosseiro, vaidoso e indecente. Aspectos que fizeram com que nos primeiros contatos com comunidades africanas missionários não hesitassem em associá-lo ao Diabo, *dele fazendo o símbolo de tudo o que é maldade, perversidade, abjeção, ódio, em oposição à bondade, à pureza, à elevação e ao amor de Deus*. (VERGER: 1996, 126)

Na tradição afro-religiosa Exú tem lugar de poder e nada se faz sem primeiramente recorrer a ele, sem que as primeiras oferendas lhe sejam devidamente entregues. É ele

⁵⁷ O ebó, no sentido amplo de oferecimento de animais ou outros objetos, é um dos principais e mais frequentes meios de propiciar beneficentemente as divindades das religiões afro-brasileiras para realizarem os desejos humanos ou de agradecer dádivas recebidas ou ainda simplesmente reafirmar laços de união destas com seus filhos. (SILVA, 1995, p. 224).

também chamado de “compadre”, de “homem das encruzilhadas”, que abre e fecha os caminhos. É o grande mensageiro de todos os orixás, porque assim o fez Olodumaré (Olorun), o Ser Supremo. Considerado como o mais *humano* dos orixás, nem tanto bom e nem tanto mau, no Candomblé nada pode ser feito se Exú estiver contrariado.

Exú é o guardião dos templos, das casas, das cidades e das pessoas. É também ele que serve de intermediário entre os homens e os deuses. Por essa razão é que nada se faz sem ele e sem que as oferendas lhe sejam feitas, antes de qualquer outro orixá, para neutralizar suas tendências a provocar mal-entendidos entre os seres humanos e em suas relações com os deuses e, até mesmo, dos deuses entre si. (Verger, 1996, p.76)

Embora apresentando representações diferentes na Umbanda, onde é relacionado com imagens diabólicas pintadas de vermelho, com rabo e chifres, no Candomblé, além da relação com tridentes e ferramentas de ferro com pontas e setas, é também representado por elementos como pedras, esculturas de terra em forma de homem, com símbolos característicos, que remetem a um falo, em forma de porrete (ogó).

Juana Elbeine Deoscoredes M. dos Santos mostraram em seus estudos sobre Exú que por meio deste orixá é possível compreender o sistema ritual nagô, portanto o Candomblé, na sua totalidade.

[...] Cada indivíduo, cada família, cada linhagem, cada templo, cada “terreiro”, qualquer que seja o orisà patrono, deverá cultuar seu èsú respectivo. Qualquer que seja o rito a ser celebrado seja público ou privado, èsú deverá participar inseparavelmente. (ELBEIN & SANTOS: (1971, A e B, p.183)

3.3.1. O mito: Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas⁵⁸

- Exu – Legba – Eleguá- Bará

Exu não tinha riqueza, não tinha fazenda, não tinha rio, não tinha profissão, nem artes, nem missão.

Exu vagabundeava pelo mundo sem paradeiro.

Então um dia, Exu passou a ir à casa de Oxalá.

Ia à casa de Oxalá todos os dias.

⁵⁸ PRANDI. Mitologia dos Orixás. SP: Cia das Letras, 2001, p. 40

Na casa de Oxalá, exu se distraia, vendo o velho fabricando os seres humanos. Muitos e muitos também vinham visitar Oxalá, mas ali ficavam pouco. Quatro dias, oito dias, e nada aprendiam.

Traziam oferendas, viam o velho orixá, apreciavam sua obra e partiam. Exu ficou na casa de Oxalá dezesseis anos.

Exu prestava muita atenção na modelagem e aprendeu como Oxalá fabricava as mãos, os pés, a boca, os olhos, o pênis dos homens, as mãos, os pés, a boca, os olhos, a vagina das mulheres.

Durante dezesseis anos ali ficou ajudando o velho orixá.

Exu não perguntava.

Exu observava.

Exu prestava atenção.

Exu aprendeu tudo.

Um dia Oxalá disse a Exu para ir postar-se na encruzilhada por onde passavam os que vinham à sua casa.

Para fica ali e não deixar passar quem não trouxesse uma oferenda a Oxalá. Cada vez mais havia mais humanos para Oxalá fazer.

Oxalá não queria perder tempo recolhendo os presentes que todos lhe ofereciam. Oxalá nem tinha tempo para as visitas.

Exu tinha aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalá.

Exu coletava os ebós para Oxalá.

Exu recebia as oferendas e as entregava a Oxalá.

Exu fazia bem o seu trabalho e Oxalá decidiu recompensá-lo.

Assim, quem viesse à casa de Oxalá teria que pagar também alguma coisa a Exu.

Quem estivesse voltando da casa de Oxalá também pagaria alguma coisa a Exu.

Exu mantinha-se sempre a postos guardando a casa de Oxalá.

Armado de um ogó, poderoso porrete, afastava os indesejáveis e punia quem tentasse burlar sua vigilância.

Exu trabalhava demais e fez ali sua casa, ali na encruzilhada.

Ganhou uma rendosa profissão, ganhou seu lugar, sua casa.

Exu ficou rico e poderoso.

Ninguém pode mais passar pela encruzilhadas em pagar alguma coisa a Exu.

3.4. Ogum abre os caminhos pro Vai-Vai passar



Figura 20 – Procissão de Ogum aguarda o padre na Igreja Achiropita/ Foto: Claudia Alexandre

Ogum foi o segundo orixá a ser assentado na Vai-Vai e foi alçado a patrono da escola com a chegada do presidente Neguitão, em 2010. Devoto de São Jorge e filho de Ogum foi ele, que em 2011 revelou em rede nacional a sua devoção, ao agradecer o campeonato daquele ano ao “pai” Ogum. Pai Francisco conta que por ordem do presidente, desde que ele assumiu como responsável religioso passou a organizar a Procissão e Feijoada de Ogum, uma festa que entrou para o calendário da escola, da mesma maneira como é realizada em terreiros de candomblé, conforme veremos mais adiante.

Além da festa, a devoção do presidente é expressa pela quantidade de imagens, em tamanho natural, que estão espalhadas pela sede da escola, são quatro no total. O terreiro de samba também possui o quarto-de-santo. Na porta, pintada de branco foi pendurado um laço de cor azul índigo, associado ao orixá e um màriwò⁵⁹, folha de dendezeiro desfiada, representando o axé do orixá.

Verger afirma que Ogum, com seu poder incomparável é considerado o orixá cuja *importância esta associada ao fato de que sem a sua permissão e sua proteção, nenhum dos trabalhos, e das atividades úteis e proveitosas seriam possíveis. Ele é então e sempre, o primeiro e abre o caminho para os outros orixás*. Há um destaque a precedência de Ogum, que deve ser saudado logo após Exú, o primeiro. Ogum é o orixá guerreiro e descrito

⁵⁹s. elemento utilizado em rituais de candomblé feito a base de folhas de dendezeiro desfiadas manualmente, através de ritual próprio, onde só homens podem participar. [...] O màriwò é um símbolo de proteção para a casa de candomblé, razão pela qual fica pendurado nas portas e janelas dos quartos de òrisá. O màriwò também serve como adereço para as vestimentas de alguns òrisá, como Ògún e Oyà. (JAGUN, 2017, p. 1109)

comumente na literatura como o deus do ferro, dos ferreiros e de todos aqueles que utilizam o metal: agricultores, caçadores, açougueiros, barbeiros, marceneiros, carpinteiros, escultores.

Ogum é único, mas em Irê, diz-se que ele é composto de sete partes. ÒgúnméjèjélóòdeIrê, frase que faz alusão às sete aldeias, hoje desaparecidas, que existiriam em volta de Irê. O número 7 é pois, associado a Ogum e ele é representado, nos lugares que lhe são consagrados por instrumentos de ferro, em número de sete, catorze ou vinte e um, pendurados numa haste horizontal, também de ferro: lança, espada, enxada, torquês, facão, ponta de flechas e enxó, símbolos de suas atividades. (VERGER: 1996, p.87)

Santos, também destaca os atributos de Ogum, o orixá guerreiro, fazendo uma importante associação com o orixá Exú, explicando porque eles são considerados orixás irmãos:

[...] aquele que toma a vanguarda, aquele que vai à frente dos outros, o que precede, o converte no símbolo do primogênito que através de sua agressão, de seu machete, abre o caminho para quem o segue. É um desbravador em todo o sentido do termo. A imagem que seus mitos nos transmitem nos conduz a associá-lo à do homem pré-histórico, violento e pioneiro. Ele caça e inventa as armas e as ferramentas, primeiro de pedra, depois de ferro. Depois de ter sido um destemido caçador, conhecedor dos segredos da floresta, ele se fez ferreiro e soldado. Está associado àquela remota época e em que o caçador foi à vanguarda da civilização. Sua primogenitura o converte em irmão gêmeo de Èsú com o qual se confunde frequentemente; mas o exame pormenorizado de Èsú permite-nos apreciar o que os diferencia: enquanto Èsú é um símbolo coletivo, um princípio, o elemento terceiro, ògún constitui um aspecto desse símbolo e provavelmente o mais violento (cf.p. 134). (p.93)

Na tradição do Candomblé e demais religiões afro-brasileiras, cada divindade possui um filho, em que pode ou não tomar posse ou incorporar, mas a todos lhe transfere algumas características ou *arquétipos*. Verger, citando *GiséleCossard*, e a obra *Candomblé Angola* (1970), explica que os arquétipos seriam traços comuns, tanto no biotipo como em características psicológicas, encontradas em pessoas do mesmo orixá. “*Os corpos parecem trazer, mais ou menos profundamente, segundo os indivíduos, a marca das forças mentais e psicológicas que os anima*”. (VERGER: 1996, apud. COSSARD, p. 34)

Para os filhos de Ogum estariam reservadas as seguintes características:

O arquétipo de Ogum é o das pessoas violentas, briguentas e impulsivas, incapazes de perdoarem as ofensas de que foram vítimas. Das pessoas que perseguem energeticamente seus objetivos e não se desencorajam facilmente. Daqueles que nos momentos difíceis triunfam onde qualquer outro teria

abandonado o combate e perdido toda a esperança. Das que possuem humor mutável, passando de furiosos acessos de raiva ao mais tranquilo dos comportamentos. Finalmente, é o arquétipo das pessoas impetuosas e arrogantes, daquelas que se arriscam a melindrar os outros por certa falta de discrição quando lhes prestam serviço, mas que, devido à sinceridade e franqueza de suas intenções, tornam-se difíceis de serem odiadas. (VERGER: 1996, p. 93)



Figura 21 – Procissão de Ogum – 2017/ Foto: Claudia Alexandre

Na Bahia, Ogum foi sincretizado com Santo Antônio de Pádua, sendo identificado com outro orixá, Oxóssi, o grande caçador, mas no Rio de Janeiro, ele está associado à imagem de São Jorge, como um valente guerreiro, vestido de armadura, montado em um suntuoso cavalo, empunhando sua lança com a qual atravessa um dragão enfurecido. Pierre Verger também observou esta relação:

[...] o que é compreensível, em relação aos dois orixás, pois São Jorge é apresentado nas gravuras como um valente cavaleiro, vestido em brilhante armadura, montado sobre um cavalo ricamente ajaezado em ferro, que bate no chão com as patas e caracola. Armandando com uma lança, São Jorge da Capadócia mata um dragão enfurecido, caça predileta do deus dos caçadores. Para maior satisfação do deus dos guerreiros, “no Rio de Janeiro, desde os tempos do Império”, segundo Arthur Ramos, “São Jorge aparecia nas procissões montado num cavalo branco, com honras de coronel e recebendo as continências da tropa à sua passagem [...]”. (VERGER: 1996, p. 26-27)

A aproximação entre os santos católicos e as divindades africanas começaram a ser descritas a partir do século XVIII, com a chegada dos primeiros navios negreiros ao Brasil, com um processo de conversão dos africanos, por parte do clero católico.

Os santos católicos, ao se aproximarem dos deuses africanos, tornavam-se mais compreensíveis e familiares aos recém-convertidos. É difícil saber se essa tentativa contribuiu efetivamente para converter africanos, ou se ela os encorajou na utilização dos santos para dissimular as suas verdadeiras crenças. (VERGER:1996, p. 27)

No Candomblé, os devotos e iniciados de Ogum, usam colares de contas transparentes, na cor azul-escuro, consagram a terça-feira para oferendas, rendendo-lhe homenagens em 23 de abril, o dia de Ogum. Na Umbanda muitos associam ao orixá a cor vermelha, em referência à cor da capa que o guerreiro aparece nas imagens e gravuras.

Sendo São Jorge e Ogum elevado ao mesmo patamar nas religiões afro-brasileiras, à imagem do guerreiro em seu cavalo está presente, não só nos altares de terreiros de Umbanda e Candomblé, como também em muitas quadras de escolas de samba, em São Paulo, assim como na Vai-Vai, significando uma única divindade.

Osvaldinho da Cuíca em sua entrevista observa com propriedade a predominância de São Jorge Guerreiro

“Pode reparar, que toda a quadra de escola de samba tem pelo menos num cantinho seu São Jorge. É Ogum, é proteção, é a grande ligação que o sambista tem com a sua cultura e com a sua religião. No Vai-Vai ele é o nosso padrinho, é o protetor, mas não é só lá”.
Ogum ye!⁶⁰

3.4.1. O mito: Ogum ensina aos homens as artes da agricultura⁶¹

Ogum andava aborrecido no Orum, queria voltar ao Aiê e ensinar aos homens tudo aquilo que aprendera.

Mas ele desejava ser ainda mais forte e poderoso, para ser por todos admirado por sua autoridade.

Foi consultar Ifá, que lhe recomendou um ebó para abrir os caminhos.

⁶⁰ Saudação ao orixá Ogum. Ògún yè! (Ògún é vida!), Pàtàkòri! (O importante!) e Pàtàkòrije'sèje'sè! (O mais importante neste banquete). (JAGUN, 2017, p. 1125)

⁶¹ PRANDI, 2001, p. 99.

Ogum providenciou tudo antes de descer ao Aiê.

Veio ao Aiê e aqui fez o pretendido.

Em pouco tempo foi reconhecido por seus feitos.

Cultivou a terra e plantou, fazendo com que dela o milho e o inhame brotassem em abundância.

Ogum ensinou aos homens a produção do alimento, dando-lhes o segredo da colheita, tornando-se assim o patrono da agricultura.

Ensinou a caçar e a forjar o ferro.

Por tudo isso foi aclamado rei de Irê, o Onirê.

Ogum é aquele a quem pertence tudo de criativo no mundo, aquele que tem uma casa onde todos podem entrar.

3.5. Um quarto-de-santo no terreiro de samba

Com já citado, além dos altares dedicados ao santo guerreiro, com imagens, flores e velas acesas, dentro da quadra da escola de samba Vai-Vai existe um cômodo, para acomodar todos objetos sagrados e assentamentos dos orixás. É onde estão Exu, Ogum e ainda Ossain⁶², todos acompanhados por um casal de Exus. Quando questionado como foi possível à transformação de parte de um espaço profano em sagrado, o pai-de-santo parece não achar nada inusitado, conforme ele mesmo afirma: *nada é impossível quando um orixá quer*.

Pai Francisco explica sobre os orixás que estão no quarto:

Quais são os orixás que estão no quarto? - Exú e Exúa (o feminino) – o macho e a fêmea, o casal; Ogum e o Exu do Ogum, Oxóssi e Exú de Oxóssi, Ossain e Exú de Ossain. Não posso dizer o nome, nem a qualidade de nenhum deles. O casal de Exu cuida do povo que vem na quadra. O Exu, cuida dos homens e a Exúa cuida das mulheres. Você viu que cada um tem a sua encruzilhada. Temos o ibáde Exu de Ogum; ibá de Exu de Oxóssi e Exu de Ossain. Com qualidades distintas para poder caber no local, onde tem festa, tem bebida, tem samba. Não é qualquer orixá que aceita não! São orixás que podem estar, onde tem o movimento que tem na Vai-Vai. Ossain e Oxóssi estão porque são inseparáveis. Tenho ali uma família completa. É como a família da Vai-Vai, se queremos todos juntos, temos que cuidar da família.

⁶²s. òrisá masculino originário da cidade yorubá de Írãwó (na fronteira com Daomé) que é o dono das folhas, médico e conhecedor das propriedades medicinais da flora. (JAGUN, 2017, 619). Pai Francisco lembra que sem folha não há candomblé “kosíewé, kosi orisá).

Somente através de uma autoridade como um pai-de-santo os objetivos de um culto de candomblé pode ser alcançado. Santos (2010, p.43), explica que é na pessoa do chefe supremo, os maiores conhecedores das experiências rituais e místicas, que reside o axé dos orixás. “Ela será responsável não só pela guarda de templos, altares, ornamentos e de todos os objetos sagrados, como também deverá, sobretudo, zelar pela preservação do àsé, que se manterá ativa na vida do “terreiro””.



Figura 22 – Quarto-do-santo – ilê orixá/ Foto: Claudia Alexandre

No ilê-orixá só podem adentrar pessoas autorizadas e iniciadas. Os assentamentos estão guardados dentro do quarto ritualmente preparado. Lá são realizadas as oferendas sacrificiais e os rituais necessários para manutenção do axé, para que os patronos satisfeitos possam distribuí-los para a comunidade do samba. No dia em que Pai Francisco D’Oxum está na Vai-Vai para abrir o quarto-de-santo e “cuidar” dos orixás todos são avisados e proibidos de ir até a quadra. Só podem ir ou entrar os que são previamente autorizados e preparados para o contatos com os orixás.

Dentro do quarto estão os “assentos” ou assentamentos específicos dos orixás patronos. São os objetos de adoração, cada um, acompanhado de vasilhas (ibás), símbolos e elementos correspondentes que podem ser de madeira, porcelana, barro, palha, couro, pedras, contas, metais, de variadas cores e formas.

Para garantir à sacralização do ambiente a quadra recebe periodicamente, rituais de limpeza, chamados de sacudimentos, oferendas e os ritos secretos. Quando os rituais ocorrem,

muitas vezes são usados os sons de atabaques, trazidos do terreiro do pai-de-santo, como explicou o Pai Francisco:

Seguimos tudo como tem que ser, muitas vezes eu chego com meu pessoal à noite, e trabalhamos até o outro dia. Às vezes, quando amanhece, eles estão chegando para as atividades da escola e eu estou recolhendo minhas coisas.

Na Vai-Vai, as atividades religiosas são intensificadas no período que antecede o carnaval. Pai Francisco confirmou que nesta época fica inteiramente à disposição da comunidade. Cuidando de todos os rituais e oferendas necessárias para manter o equilíbrio do grupo. Na véspera do desfile, o último ensaio pelas ruas da escola, ele conduz o Ensaio da Benção, junto com o pároco da Igreja Nossa Senhora Achiropita uma cerimônia, que inclui as últimas saudações coletivas aos orixás Exu e Ogum, a fim de garantir um bom desfile para a escola de samba Vai-Vai.

Quando perguntamos sobre a questão da continuidade, da transmissão da tradição religiosa e a preocupação com as novas gerações, Pai Francisco confessa que, apesar de atuar com total permissão do grupo, a participação da comunidade do samba não pode ser comparada com o envolvimento de um filho-de-santo de Candomblé, que procura a religião, porque quer fazer parte dela.

Mesmo que todos saibam do envolvimento da escola de samba com as tradições religiosas, o que atrai é o samba. Ele diz: *a religião deles é isso aqui, a religião deles é o samba.*

3.6. Procissão e Feijoada de Ogum no terreiro de samba

A festa que abre o calendário religioso da Escola de Samba Vai-Vai é dedicada ao orixá patrono da escola Ogum, que no sincretismo é São Jorge, o que vai à frente e abre os caminhos. Propositamente, é realizada para abrir os preparativos para o carnaval seguinte, geralmente no período em que a comunidade inicia o concurso para a escolha do sambarenredo, que será apresentado no desfile de carnaval.

A festa nos últimos anos tem ganhado vulto, muito pelo esforço do próprio presidente da escola, Neguitão, filho de Ogum e devoto do santo guerreiro. O público é sempre composto por componentes da escola, principalmente das Alas da Velha Guarda, Ala das Baianas, diretores e chefes de alas que comparecem massivamente, para receber

integrantes de outras agremiações, com seus respectivos pavilhões, babalorixás e ialorixá, que acompanham a imagem do santo em procissão. Depois da festa religiosa, quando é servida a feijoada de Ogum, às 18 horas, tradicionalmente, a diretoria revela para a comunidade o enredo do próximo ano e a Ala de Compositores, acompanhada pela Bateria, garante a animação, até por volta das 23 horas, quando a festa termina.



Figura 23 – Procissão de Ogum/ Foto Claudia Alexandre

Vamos descrever a seguir a Procissão e Feijoada de Ogum da Vai-Vai, realizada no dia 10 de junho de 2017, com alguns dos rituais de preparação:

São 9 horas da manhã, na Rua São Vicente, no Bexiga, o movimento é de festa. Dia de Procissão e Feijoada de Ogum da Escola de Samba Vai-Vai. No terreiro do samba elementos simbólicos de Candomblé ficam mais evidentes e vão aos poucos dominando o espaço, que em poucas horas se transforma em terreiro sagrado. Pelo menos 200 cadeiras brancas são dispostas no centro da quadra, em formato de auditório, ao lado uma fileira de mesas decoradas, dão apoio aos suportes e utensílios para que mais tarde seja servida a feijoada, a comida associada ao orixá. Bem de frente estão o altar com a imagem de São Jorge, com a santa Nossa Senhora Aparecida e os santos gêmeos São Cosme e Damião. As velas acesas e os vasos de flores foram arrumados também. Ao lado, em um andor enfeitado

está outra imagem do santo guerreiro, que será carregada na Procissão e no chão as esculturas decorativas de orixás.

À direita das imagens está centralizada a cadeira da pai-de-santo, disposta como um trono, ao lado dos três atabaques. Os tambores sagrados, que tocarão para Ogum, foram “vestidos” com ojás, um tecido nas cores do orixá patrono. Mais um pouco à direita, se vê a porta do quarto-de-santo também enfeitada, com um laço bem bonito, indicando que hoje é dia de festa.

Observo que há uma mistura de ritos, com a inclusão da recepção aos pavilhões das escolas co-irmãs, feito pelo casal de porta-bandeira e mestre-sala, que vão chegando na quadra da escola, assim como sambistas de várias comunidades, sacerdotes e sacerdotisas, filhas e filhos-de-santo, que sempre prestigiam a festa comandada pelo Pai Francisco. Completam o receptivo os membros da diretoria, da Velha Guarda e as Baianas, todos em traje de festa, estampando o símbolo da escola e do enredo, que será anunciado no final do dia, revelando aos poucos, que o cantor Gilberto Gil será o homenageado no carnaval 2018. Bem fácil de adivinhar, já que as paredes da escola foram adesivadas com fotos do cantor.

São 10 horas e os convidados e componentes da escola em pouco tempo lotam o espaço. Os representantes das outras escolas, com roupas nas cores correspondentes, dão um colorido especial ao ambiente. Todos chegam acompanhados do pavilhão da escola, trazido pelo casal de porta-bandeira e mestre-sala. Ao entrar se dirigem imediatamente ao pavilhão da anfitriã, cumprem o ritual de saudação à bandeira e ao casal da Vai-Vai, e são encaminhados ao porta-pavilhões, onde devem deixar exposto o pavilhão.

Por sua vez, os religiosos convidados cumprimentam todos, porém ao avistarem o Pai Francisco fazem o ritual parecido e trocam “às bênçãos” com o babalorixá da Vai-Vai.

Lá fora a Rua São Vicente, que teve o trânsito interditado, desde às 7 horas, também começa a ser ocupada pelos sambistas. No centro da encruzilhada, enfrente ao palco fixo, na esquina, os ritmistas da bateria são preparados pelo mestre de bateria, o Tadeu, e já começa a tirar o som dos instrumentos. O sinal de um dos integrantes o Pai Francisco e o presidente Neguitão se dirigem à calçada pela porta lateral, que dá acesso à cozinha. Eles foram chamados para ver a retirada das panelas com feijoada, que foram trazidas na carroceria de uma caminhonete, que estaciona bem na encruzilhada. Enquanto as panelas são retiradas com cuidado, pelo pessoal da Harmonia, a bateria rufa, Pai Francisco D’Oxum e o presidente aplaudem. Neguitão, o presidente, beija as mãos do pai-de-santo e eles se abraçam.



Figuras 24 e 25 – Presidente e Pai de Santo recebem a Feijoada de Ogum/ Fotos Claudia Alexandre

Assim que a feijoada é acomodada, dentro da quadra, os diretores que vão carregar o andor, incluindo o presidente da Vai-Vai começam a retirar o andor, com a imagem de São Jorge da quadra. Como numa festa de orixá, no terreiro de candomblé, ouvem-se fogos. A imagem é retirada de costas, como se o cavaleiro continuasse olhando para dentro do terreiro, “olhando” para a porta do quarto-de-santo, até ser retirada totalmente para calçada. Pai

Franciso vai à frente com os sacerdotes e sacerdotisas, seguido dos pavilhões, da Ala das Baianas, que logo passa à frente e os demais sambistas. Ogum está na rua, a procissão vai começar!

3.6.1. A preparação da festa de Ogum

Pai Francisco estava todo paramentado e disse que em dia de festa escolhe sempre uma roupa especial. Apesar da exaustão estava visivelmente emocionado. Além de Ogum, é um dia que ele também é uma atração.

Mas quem chega à festa nem imagina que para preparar a Feijoada de Ogum, que ele mesmo faz questão de organizar, desde as compras, até os temperos, Pai Francisco estava preparando tudo há duas semanas, ocupado com a preparação de oferendas, rituais sacrificiais e com a sacralização do espaço físico, conforme descreveu:

Eu tiro 2 semanas praticamente para essa procissão de Ogum. A primeira semana é para as oferendas aos orixás. Uma semana para fazer isso. Exú é na segunda-feira, arreio as obrigações, a comida, tudo o que ele come, bebidas, whisky, charuto, cigarro. Tudo que tem que oferecer a ele. Três dias depois eu levanto, levo para a encruzilhada ou estrada de terra. E na quinta-feira eu já dou comida a Ogum. Fica 3 dias. Na quinta, sexta e no sábado à noite já suspendo e levo para mata o descarrego de Ogum. Porque que tem que ser assim? Porque no dia da feijoada não pode ter oferenda nenhuma, nem pra Exu e nem pra Ogum, dentro da casa. Eles têm que ter recebido os dois orixás, Exu e Ogum, recebido os axés, todos os ibás tem que ter recebido o ossé, que é a purificação, limpar tudo, não pode ter nenhum vestígio do ejé (sangue). E assim já fico livre e tudo certo.

Quando chega na próxima segunda-feira, Exu já está lavado. Ogum já tá com o ossé (limpeza) dado. O quarto do santo está tudo limpo. Tudo asseado. Porque aí é pensar no dia da festa. É hora de correr só pra feijoada. Então o que vai ser colocado ali no quarto durante a semana. O que nós chamamos do embossé – a comida seca – inhames, os milho torrados.

Começa a semana, e já vamos às compras para a feijoada. Eu vou pessoalmente ao Brás pra comprar as coisas. É pra Ogum, mas eu gosto de escolher como se fosse para mim. Eu já chego, já conheço e já me conhecem. Lojas Irmãos Chitão compro lá antes do Vai-Vai, para o Ogum da minha casa. Eles me conhecem e sabem que é pra Ogum. Eu já compro lá há 35 anos. O rapaz que me atende hoje eu vi no colo da mãe. A mãe hoje fica em casa e ele que atende. Às vezes o dinheiro tá curto e eu escolho e volto depois pra pagar, não tem problema nenhum.

Tudo é comprado calculando 800 a 1.500 pessoas. O planejamento é esse e vai todo.

Tudo é feito no meu terreiro. Eu desmonto a casa, a sala da casa, e a gente começa a preparar. Tenho a ajuda dos colaboradores, todos da Vai-Vai e a maioria é da Ala das Baianas. Elas chegam aqui tomam o banho de folhas e

me ajudam. Mas ajudam em parte, pois muita coisa eu gosto de fazer, antes até delas chegarem. Eu madrugo. O pessoal da minha casa também ajuda. Elas tomam o banho de folha porque é necessário, porque a feijoada faz parte do ritual. E aqui você tá num espaço sagrado, as coisas dos orixás estão aqui, a feijoada é para Ogum. Não é uma feijoada comercial, que tem na quadra de final de semana. Então, se vem ajudar tem que estar todo mundo com o banho de folhas tomado. Da comunidade quando ajuda sempre com 10 a 15 pessoas.

As compras chegam na quinta-feira à tarde, algumas coisas são compradas na sexta, na sexta-feira a gente trata, tira o sal, o excesso de gordura. Na feijoada vai de tudo. Tem de tudo. A gente bota mais coisa, do que se coloca em casa: bucho, bofe, mocotó. Na feijoada de Ogum vai tudo! (Pai Francisco. 18/8/2017).

3.6.2. Ogum passeia pelo Bexiga

A procissão como sempre partiu com a imagem de São Jorge Guerreiro, sendo carregada pelas ruas do bairro, pelo presidente Neguitão e diretores, todos “filhos” de Ogum. Nas ruas se misturam as cores que representam as várias escolas de samba, o branco predominante nas roupas dos pais e mães-de-santo, que paramentados, desfilam ao som de cantigas ao padroeiro. O grupo, sobe a rua São Vicente em direção à Igreja Nossa Senhora Achiropita, na Rua 13 de Maio. Apesar de estarem carregando a imagem do santo, eles gritam o tempo todo a saudação ao orixá: “*Salve Ogum, Ogunyé, Ogum, Ogunyé*” (*Ogum é vida!*). Quando chegam na frente da igreja, o cortejo para e se posiciona à esperadas bênçãos do padre. Assim que surge, o Padre Cidinho, ao lado de dois coroinhas vai direto ao pavilhão da escola, e como os sambistas, faz o cumprimento se curvando à bandeira. Neste momento, vários pavilhões começam a ser levados à ele.



Figura 26 – Padre Cidinho, faz a oração à São Jorge/ Foto: Claudia Alexandre

Padre Cidinho, benze a imagem no andor, com a água benta, e faz à oração:

Eu andarei vestido e armado com as armas de São Jorge para que meus inimigos, tendo pés não me alcancem, tendo mãos não me peguem, tendo olhos não me vejam, e nem em pensamentos eles possam me fazer mal. Armas de fogo o meu corpo não alcançarão, facas e lanças se quebrem sem o meu corpo tocar, cordas e correntes se arrebentem sem o meu corpo amarrar.

Jesus Cristo, me proteja e me defenda com o poder de sua santa e divina graça, Virgem de Nazaré, me cubra com o seu manto sagrado e divino, protegendo-me em todas as minhas dores e aflições, e Deus, com sua divina misericórdia e grande poder, seja meu defensor contra as maldades e perseguições dos meu inimigos.

Glorioso São Jorge, em nome de Deus, estenda-me o seu escudo e as suas poderosas armas, defendendo-me com a sua força e com a sua grandeza, e que debaixo das patas de seu fiel ginete meus inimigos fiquem humildes e submissos a vós. Assim seja com o poder de Deus, de Jesus e da falange do Divino Espírito Santo. São Jorge Rogai por Nós. Amém!

O padre ainda faz uma oração “Ave Maria”, à padroeira Achiropita, se despede, aguarda a procissão se afastar e entra na igreja. O grupo segue para a porta do terreiro do Pai Francisco, à Rua Almirante Marques Leão, descendo pela rua Lourenço Granato, para só depois retornar à quadra de ensaios, onde a imagem é aplaudida e colocada no altar para que seja realizado o ritual de candomblé.

Eu perguntei ao pai Francisco sobre a imagem de São Jorge sendo representada como orixá Ogum, se ele adota o sincretismo nos rituais.:

O que o senhor acha do sincretismo. Na Procissão de Ogum, quem sai na rua é a imagem de São Jorge, o que o senhor acha dessa relação? Eu me dou bem com Jorge (risos). Ele tem o meu respeito, meu afeto e meu amor. Mas eu sou um *lesséorixá*, não sou sincrético. Tô cuidando do Orixá. Acompanhar a procissão é outra coisa, o cortejo, participar do social, da missa é outra coisa. Meu negócio é com o orixá. Na Vai-Vai eu cuido de Candomblé. O meu é nas portas fechadas, só com as pessoas preparadas, autorizadas e iniciadas. Só com pessoas interessadas com a tradição e ao culto ioruba. Aí você vai me perguntar: Como é que o senhor colocou Ogum lá dentro? Eu respondo: eu fui a ele. Fui até a Vai-Vai e fiz e faço tudo lá. Eu poderia muito bem ter trazido tudo pra cá! Mas não acho justo. O lugar dele é lá. Eu não traria todo o axé da Vai-Vai pra dentro da minha casa. Eu não seria irresponsável de oferecer tudo aqui. Sigo a lei do candomblé. Mas primeiro que a Vai-Vai, aqui Oxum come, Iansã come, Ogum come, antes dos de lá! Primeiros os da casa, os meus e aí os da Vai-Vai. Sempre assim... Toda a vez que vai fazer lá, o daqui primeiro. (Pai Francisco, 18/8/2017).

Os ogãs⁶³ se posicionam nos atabaques e se preparam para tocar o *xirê* de Ogum, pai Francisco inicia o ritual acompanhado de filhos-de-santo e alguns sacerdotes convidados. O primeiro toque é para Exú, duas filhas-de-santo conduzem o que eles chamam de “despachar exú”.

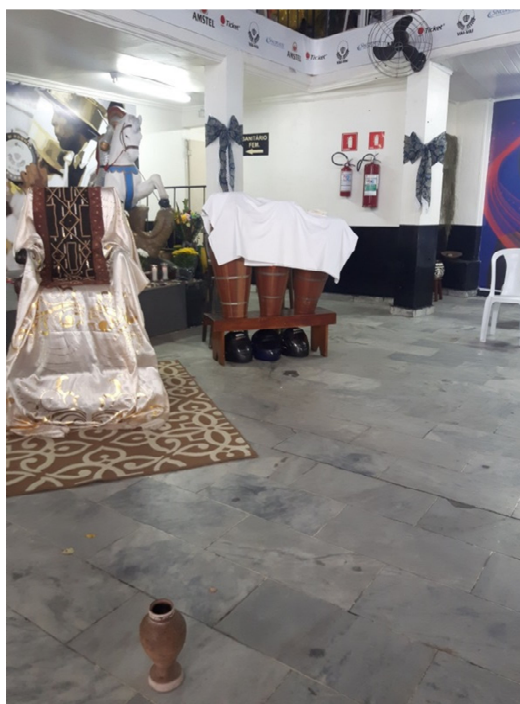


Figura 27 – Quartinha no chão para despachar Exu/ Foto: Claudia Alexandre

⁶³ Tocadores dos tambores sagrados (alabês)

É colocado no centro da roda um pequeno prato de barro com farofa amarela, uma quartinha de barro com água e uma vela branca acesa. Eles cantam e dançam envolta dos objetos, umas três cantigas, em yorubá. As duas mulheres⁶⁴ levantam tudo vão até o lado de fora e retornam com a vela ainda acesa nas mãos e os recipientes vazios e acompanham o pai de santo até o quarto dos orixás, para retornarem com as mãos vazias. Os atabaques voltam a tocar e iniciam cantando para Ogum.

Pai Francisco dança com os filhos-de-santo, em roda, e canta em ioruba, *a língua dos orixás*, na presença de outros sacerdotes, e toda a comunidade do samba que lota o terreiro sagrado do samba.

Depois do ritual é servida uma farta feijoada aos convidados. Às 18 horas, o presidente e a diretoria, fizeram oficialmente o anúncio do tema que a Escola de Samba Vai-Vai irá preparar para o desfile do carnaval 2018:

O samba só termina às 23 horas, a partir de agora o ano carnavalesco começa, o próximo passo é a escolha do samba-enredo e iniciam os ensaios, quando uma multidão, se misturam aos membros da comunidade, todos os finais de semana, e ocupam as ruas da Vai-Vai. Vai ter festa na encruzilhada de Exu, até o carnaval chegar!

Vale deixar registrado que a feijoada é um prato servido tradicionalmente em dias de festa de Ogum em muitas casas de Candomblé, principalmente as mais tradicionais na Bahia. Os mais antigos garantem que, embora a comida não seja a original, oferecida a este orixá, este tipo de festa passou a ser incluída, no calendário afro-religioso. A tradição começou após um famoso pai-de-santo, o Procópio de Ogum, do Terreiro de Ogunjá (Salvador), ter que cumprir uma promessa ao orixá, que lhe cobrou por uma desfeita. Para se retratar diante do mal feito, ele passou a distribuir a comida para a comunidade. A festa ficou tão famosa, que o bairro que pertence ao Vasco da Gama, em Salvador, passou a ser chamado de bairro do Ogunjá. E assim, virou tradição entre o povo-de-santo oferecer nas festas em homenagem ao orixá, a feijoada à comunidade, sempre com fartura de carnes.

⁶⁴Edison Carneiro (2008, 70), no livro *Candomblés da Bahia* descreve uma cerimônia de padê de Exu e explica a função das duas mulheres: “[...] Duas filhas, especialmente destacadas para esta função, dagã e sidagã, depositam no centro do barracão um copo d’água e a comida de Exu. Depois, dançando em volta da comida, ante as filhas formadas em círculo, a sustentar o coro, em certo momento apanham o copo e a comida de Exu e atiram parte da água e da comida muito longe, às vezes mesmo nos limites da roça. O restante volta para o assento de Exú. Os presentes abrem alas, ante a passagem da dagã e da sidagã. Só então pode a festa, propriamente, começar.



Figura 28 – Xirê na Vai-Vai/ Foto: Claudia Alexandre

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na fase final deste trabalho, durante a seleção das fotos e imagens para compor o estudo, fiquei surpresa ao ter acesso à imagem aérea da Rua São Vicente, no Bexiga: as ruas se cruzam e formam o desenho de um tridente, bem diante do terreiro de samba. Seria Exu confirmando seu domínio sob aquele território negro? Recorri aos depoimentos e percebi que havia uma associação com o que está no imaginário do grupo, que confirma que o dono daquele lugar é o orixá Exu, aquele que exige precedência, o controverso, de múltiplos e contraditórios aspectos, o guardião dos templos, das casas, das cidades e das pessoas. É ele o intermediário entre os homens e todos os orixás. Enquanto Exu é a comunicação, o irmão inseparável Ogum é o caminho. E esse estudo sem a permissão deles só encontraria o silêncio. “Exu é dono de tudo ali”, me lembrei do que me disse Sandra, da Ala Kambinda.

A imagem e sua representação confirmam como foi importante compartilhar dessa visão de mundo, desde dentro, para superar os desafios que foram surgindo no decorrer do trabalho. Percebi que muitas são as questões que problematizam este tipo de pesquisa, e porque tive grande dificuldade para definir as questões centrais. Não foi nada fácil atravessar essa encruzilhada.

Dada a falta de estudos sobre este tema específico, além da complexidade sobre a relação das religiões afro-brasileiras com as escolas de samba, esta pesquisa tem desde o início a intenção de inserir novos discursos, neste campo tão vasto para futuras explorações. Assim como as encruzilhadas que apontam que haverá sempre muitas possibilidades, com caminhos que não se esgotam, ainda há muito a se estudar sobre o tema.

Com este estudo foi possível perceber como se dão as relações interpessoais e sociais entorno de combinações simbólicas, que permeiam o universo do carnaval. Como a religiosidade da Escola de Samba Vai-Vai se apoia na memória ancestral de corpos negros, que vivem e revivem experiências de um tempo histórico-social de desigualdades, elaborando formas particulares de resistência, usando rituais religiosos e profanos, que ora se diferenciam, ora se assemelham. Retomamos à Vilhena (2005, p. 59), quando diz que:

A linguagem simbólica dá sentido ao que um grupo realiza entorno do que lhe é sagrado, com propriedade de relacionar realidades aparentemente desconexas, reunir o que está disperso, apontar para o que não se vê e organizar o que parece caótico. [...] Como o sagrado, o símbolo é irredutível a uma única e dada significação, comportando, aceitando e exigindo trabalho constante de interpretação.

Aprendi que um estudo que se proponha abordar a relação entre religiões afro-brasileiras e expressões da cultura afro-brasileira deve se demorar um pouco no exercício de juntar fragmentos de matrizes africanas, que foram espalhados pela dominação do pensamento eurocêntrico, para daí então, perceber que estes fragmentos permanecem conectados, de uma forma ou de outra, porque guardam partes iguais de um todo. São estas partes da história que mostram as tentativas constantes de apagamento de africanidades, e o desprezo pela forma de conceber o mundo, onde vida e natureza têm igual valor.

Por isso, é possível afirmar que a religiosidade da escola de samba Vai-Vai está para além do resultado estético apresentado nos desfiles carnavalescos. Ao forjar um sistema religioso, que preserva dentro do seu espaço físico altares de santos católicos; assentamentos de orixás, festas afro-religiosas e práticas rituais de candomblé, a escola de samba marca de forma peculiar sua presença num território, que sempre foi de negociações e confrontos. Vimos que resistir pelo sagrado⁶⁵ pode ter sido um caminho para ocupar as ruas.

Ali mesmo, no bairro da Bela Vista, em tensões desde a chegada do imigrante italiano, contabiliza-se um jogo de ganhos e perdas. A constituição do popular Bexiga e sua consequente denominação como “bairro afro-italiano” revela uma acomodação nada harmoniosa. Um exemplo, como citado no Capítulo II, foi o desaparecimento da Festa da Santa Cruz e a permanência da Festa de Nossa Senhora Achiropita. Hoje, depois de intensa negociação, vemos a participação da comunidade da escola de samba nas atividades da igreja e o envolvimento do grupo católico nas festas da Vai-Vai. Enquanto a Pastoral Afro é parte da Igreja da Achiropita, o pároco, em plena rua 13 de Maio, reverencia a bandeira – símbolo máximo da escola –, dando às bênçãos à imagem do São Jorge, santo sincretizado com o Ogum, quando este passeia pelas ruas, nos braços dos sambistas.

Edimilson de Almeida Pereira (2005, p. 502), em *Os tambores estão frios*, usando o conceito de *continuum* cultural, fala que no “campo religioso, através da linguagem simbólica, as divindades negras desafiaram as divindades brancas numa reduplicação, em certa medida, das tensões em curso na sociedade escravista e pós-escravista”. Segundo o autor, houve situações de conflito que historicamente obrigaram os afrodescendentes a desafiarem as forças sociais envolvidas em seu processo de marginalização.

A negociação sobre as questões sociais e sobre os elementos simbólicos forjaram outro cenário em que negros e brancos mediram forças. A negociação não representou e nem representa a resolução dos confrontos, mas a mudança na maneira de observá-los. No confronto respondido através

⁶⁵ PEREIRA, 2005, p. 39

do desafio, os contendores procuram manter, deliberadamente, a distância entre si. Isso acontece porque cada um faz de sua diferença a garantia de sua identidade, sem abrir canais para a sua interdependência. (PEREIRA, 2005, 502)

Acompanhando o pensamento do autor, entendemos o sentido de pertencimento que os sambistas da Vai-Vai transmitem, quando tomam as ruas do Bexiga, interditam oficialmente o trânsito em dias de ensaio e ainda fazem a procissão, gritando a saudação ao orixá guerreiro, “ogunye”, que significa “Ogum vive”.

A resposta de Pai Francisco, quando pergunto sobre este sincretismo, mostra que há uma delimitação no espaço e uma posição individual em relação a festa católica, pela forma que acontece o diálogo entre as comunidades:

Eu não sou sincrético e ali na Vai-Vai o que predomina é o Candomblé, porque os rituais são ketu-nagô. Os altares estão ali pela vontade do presidente Neguitão. Depois de 10 anos de santo, que eu vi que o santo não tinha nada a ver com o orixá. Não há menosprezo. Vou à igreja e à missa, quando sou convidado e não tenho nenhum problema com isso. A Vai-Vai tem uma grande relação. Todos vão à escola e muita gente da escola participa da igreja. Mas ali é candomblé, não ponho nada de sincretismo quando tô tratando dos orixás. Veja aqui no meu terreiro, tem alguma coisa de sincretismo? Pode olhar, não tem nada!

A figura do pai-de-santo tem legitimado as festas religiosas dentro da escola, que acontecem aos moldes de casas de culto de candomblé. Vimos que o sacerdote dispõe de grande respeito e conta com o apoio da comunidade para a realização dos rituais e no cuidado com os orixás. Interessante notar que em todos os sambistas há a noção de que o terreiro de samba, não é um terreiro de candomblé, mas que é lugar possível de todas as manifestações que mantenham ligação com a africanidade, assim como disse Thobias da Vai-Vai:

Essa nossa ligação com a religião do candomblé, com os orixás sempre existiu, e existe, na maioria das escolas, porque não dá pra separar. Cada uma faz do seu jeito. Escola de samba é uma tradição de cultura afro. A Vai-Vai sempre preservou isso, somos católicos, do espiritismo, da macumba. É da cultura do negro.

Esse pensamento, sobre identidade étnico-cultural, sustenta e permite as práticas rituais dentro da escola. Chama a atenção, a aproximação dos rituais carnavalescos com os ritos realizados em terreiros afro-religiosos.

O modelo exemplar dessa relação está no quarto-de-santo ou ilê orixá, pois nada representaria uma aproximação tão direta com as religiões afro-brasileiras do que a

manutenção de um cômodo para a guarda de objetos sagrados, sob a responsabilidade de um sacerdote.

Embora não tenha sido o objetivo da pesquisa um comparativo direto entre as atividades no terreiro de samba, com o de um terreiro de candomblé, também surpreende a forma como o calendário religioso da escola é seguido nos mesmos moldes. Os rituais sacrificiais ao Exu, antes das festas de carnaval, o preparo da Procissão e Feijoada de Ogum, a Festa de Cosme Damião, servindo o tradicional caruru e os xirês, que por uma razão bem especial ocorrem “sem a presença de Oxalá”. São rituais que extrapolaram os muros dos terreiros sagrados e se acomodam no terreiro de samba.

E por fim, perceber que este sistema se apoia na atuação das lideranças, com as quais relacionamos o mito dos orixás irmãos-guerreiros: Exu-Ogum e Oxóssi.

Os iorubás acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. [...] Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais eles descendem [...] é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. (PRANDI, 2001 ,p. 24).

O ritmo, o canto e a dança são essenciais para a vitalidade das expressões afro-brasileiras, mantendo escola de samba e Candomblé em permanente diálogo, como se fossem traços de uma encruzilhada.

Para finalizar, espero que este estudo seja motivador de outros olhares e se cruze com novas pesquisas no campo das Ciências da Religião e dos estudos sobre a cultura negra no Brasil.

Os caminhos estão abertos!

Laròyé!⁶⁶

Ogùnyê!⁶⁷

Modú pé!⁶⁸

⁶⁶ “Aquele que é controverso” (JAGUN, 2017, p. 1104)

⁶⁷ “Ogun é vida” (ibid. p. 1125)

⁶⁸ “Eu agradeço!”. Lit.: mo (pron. Pess. Eu) + dèpé (v. agradecer). (ibid. 670)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRE, Claudia & VAI-VAI, Thobias. *Escola de Samba Vai-Vai: O Orgulho da Saracura*. São Paulo: Antônio Bellini, 2003.

AMARAL, Rita. *Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma etnografia em hipermídia*. Revista Pós-Ciências Sociais, V3, N6. São Luís: 2006.

_____. *Xirê! O modo de crer e de viver no Candomblé*. RJ: Pallas; SP: EDUC, 2002.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Expressões Corporais e Religião*. In PASSOS, João Décio & USARK, Frank (orgs). *Compêndio de Ciência da Religião (Parte IV: p. 525)*. SP: Paulinas: Paulus, 2013.

BARONETTI, Bruno Sanches. *Transformações na Avenida: história das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996)*. São Paulo: Editora LiberArs, 2015.

BARBOSA, Wilson do Nascimento. *Da 'Nbandla à Umbanda: transformações na cultura afro-brasileira*. Sankofa. Revista de História da África e de estudos da Diáspora Africana. São Paulo, 2010

BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BENISTE, JOSÉ. *Orún – Aiyê: o encontro de dois mundos – o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra*. (7ª. Ed) - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010

BORGES, Rosângela. *Axé, Madona Achiropita!: Presença da cultura afro-brasileira nas celebrações da igreja de Nossa Senhora Achiropita, em São Paulo*. São Paulo: Edições Pulsar, 2001.

BRITO, Ênio José da Costa. *Tradições religiosas entre a oralidade e o conhecimento do letramento*. In: PASSOS, João Décio Passos; USARKI, Frank (orgs.), *Compêndio de Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2013.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. . Mendes, Leila Souza (tradução). RS: Ed. Unisinos, 2013.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. RJ: Lumiar, 1996.

CARNEIRO, Edson. *Candomblés da Bahia*. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2008.

CASTRO, Marcio Sampaio de. *Bexiga, Um bairro afro-italiano*. SP: Annablume, 2008.

CORREIA, Renato Pereira. *O terreiro e a cidade: história do Terreiro Axé ilê Obá na Cidade de São Paulo*. Belém:UFPA, 2014.

CRESCIBENI, Nelson. *Convocação Geral, a Folia está na Rua*. SP: O Artífice Editorial, 2000.

CUMINO, Alexandre. *História da Umbanda: uma religião brasileira*. São Paulo: Madras, 2010.

DONZENA, Alessandro. *As territorialidades do samba na cidade de São Paulo*. Tese (Doutorado em Geografia Humana – Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo). USP: São Paulo, 2009.

DURKHEIM, Émile, 1858-1917. *As formas elementares da vida religiosa*. 3ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIADE, Mircea, 1907-1986. *Tratado de história das religiões/Mircea Eliade*; tradução Fernando Tomaz, Natália Nunes. – 4ª. Ed. SP: Editora WMF. Martins Fontes, 2010.

FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Festas Religiosas Populares em Terreiros de Culto Afro*. Publicado In: BRAGA, SIG. *Cultura Popular, Patrimônio Imaterial e Cidades*. (p. 77-97). Manaus, EDUA/FAPEAM, 2007.

_____. *Repensando o Sincretismo*. 2 ed. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.

GONÇALVES, Arianne Roberta Pimentel. *Defendendo o Pavilhão: a dança autoral dos casais de mestre-sala e porta-bandeira de Belém do Pará*. Dissertação de Mestrado, pós-graduação em Artes. Belém: UFPA, 2014.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. ITUASSU, Arthur (org. e rev. Técnica); OLIVEIRA, William; MIRANDA, Daniel (tradução). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LIMA, Vivaldo da Costa. (1925-2010). *Lessé Orixá: nos pés do santo*. Salvador: Corrupio, 2010.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. Dicionário da História Social do Samba. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. Dicionário Banto do Brasil. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOPES, Zélia da Silva. *A memória dos carnavais afro-paulistanos na cidade de São Paulo, nas décadas de 20 e 30 do século XX*. In. Revista Diálogos Vol. 16. Maringá, 2012.

MANZATTI, Marcelo Simon. *O samba paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo do samba de bumbo ou samba rural paulista*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)— Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), São Paulo, 2005.

MONTES, Maria Lucia. *Cosme e Damião: a arte popular de celebrar os gêmeos*. In. MONTES, Maria Lucia. *Cosme e Damião: a arte popular de celebrar os Gêmeos*. São Paulo: EXPOMUS, 2010.

_____. MONTES, Maria Lucia. *As figuras do Sagrado: entre o público e o privado na religiosidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

MORIN, Edgard. *A cabeça bem feita: repensar e reforma, reformar o pensamento*. Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio: Funarte/INM/Divisão de Música Popular, 1983.

MUNANGA, Kabengele. *O que é Africanidade*. Revista Vozes da África – Entre Livros. no. 6 São Paulo: Diretto, 2007.

NEGRÃO. Lísias Nogueira. *Entre a Cruz e a Encruzilhada. Formação do Campo Umbandista em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 1996.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Linguagens Religiosas: origem, estrutura e dinâmicas*. In PASSOS, João Décio & USARK, Frank (orgs). *Compêndio de Ciência da Religião (Parte IV: p.443)*. SP: Paulinas: Paulus, 2013.

OLIVEIRA, Eduardo. *Africanidades*. In. SILVA, Cidinha da (org.). *Africanidades e Relações Raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda e Sociedade Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

OXAGUIÃ, Vera de; KILEUY, Odé. *O Candomblé bem explicado: nações bantu, ioruba e fon*. BARROS, Marcelo (org.). Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Elos do Carnaval Celebração*. Diálogo – Revista de Ensino Religioso (p.44). São Paulo: Paulinas, 2004

_____. *Os tambores estão frios: Herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe*. Juiz de Fora: Funalfa Ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: HUCITEC: USP, 1991.

_____. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

_____. *As religiões afro-brasileiras e seus seguidores*. Porto Alegre: Revista das Ciências Sociais: Civita, v. 3 no. 1, 2003.

REDIKER, Marcus. *O Navio Negreiro*. MACHADO, Luciano Vieira (tradução). São Paulo: Cia das Letras, 2011.

RIO, João do. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

SANCHIS, Pierre. Sincretismo e Pastoral – O Caso dos Agentes de Pastoral Negros no seu meio. In. CAROSO, Carlos e BACELAR, Jeferson (orgs.). In. *Faces da Tradição Afro-Brasileira*. Religiosidade, Sincretismo, Anti-Sincretismo, Reafricanização, Práticas Terapêuticas, Etnobotânica e Comida. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador, BA: CEAO, 1999.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 1986.

SILVA, Marília T. Barboza da; OLIVEIRA FILHO, Artur L. Cartola, os tempos idos. In. *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, sambanredo*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola: IPHAN, 2006.

SILVA, Vagner Gonçalves. *Orixás da Metrópole*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995

_____. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*. 5ª. Ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.

_____. *Exu: “o guardião da casa do futuro”*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Carnaval em Branco e Negro: Carnaval popular paulistano – 1914-1988*. Campinas: Ed. Unicamp; Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007

SOARES, Reinaldo da Silva. O cotidiano de uma escola de samba paulistana: o caso da Vai-Vai. FFLCH-USP, mestrado em Antropologia Social – dissertação defendida em São Paulo, 1999.

SODRÉ, José. Cosme e Damião: celebração, africanização e memória. In. MONTES, Maria Lucia. *Cosme e Damião: a arte popular de celebrar os Gêmeos*. São Paulo: EXPOMUS, 2010.

SODRÉ, J. Muniz. *Samba o Dono do Corpo*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

SODRÉ, Muniz. Mestre Bimba: corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

SOUZA, Edileuza Penha de. *Tamborizar: história e afirmação da auto-estima das crianças e adolescentes através dos tambores de Congo* – Universidade do Estado da Bahia – UNEB, mestrado em Educação e Contemporaneidade – Linha Pluralidade Cultural – Monografia defendida em outubro de 2005. Salvador, 2005.

URBANO, Maria Aparecida. *Carnaval & Samba em Evoluçãona cidade de São Paulo*. São Paulo: Plêiade, 2006.

_____. *Quem é Quem no Samba Paulista*. São Paulo: Clube do Bem-Estar, 2014

_____. *Mães do Samba: Tias Baianas ou Tias Quituteiras*. São Paulo: Clube do Bem-Estar, 2012.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás, deuses iorubas na África e no Novo Mundo*; (Tr. Maria Aparecida da Nóbrega) – 5ª. ed. Salvador: Corrupio, 1997.

_____. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. São Paulo: Edusp, 2012.

VILHENA, Maria Ângela. *Ritos: Expressões e Propriedades*. São Paulo: Paulinas, 2005.

_____. *Salvação Solidária: O culto às almas à luz da teologia das religiões*. São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. *Ritos Religiosos*. In PASSOS, João Décio & USARK, Frank (orgs). *Compêndio de Ciência da Religião*. SP: Paulinas: Paulus, 2013.

REFERÊNCIAS DIGITAIS

ARAUJO, Anderson Leon A. de & DUPRET, Leila. Entre Atabaques Sambas e Orixás. In: Revista Brasileira de Estudos da Canção, n.1, v.1. Natal, UFRN, 2012. Revista eletrônica: <<http://rbec.ect.ufrn.br/index.php/RBEC>> ,jan-jun, 2012. (acessado em 12/07/2014)

ARAUJO, Anderson Leon A. de & DUPRET, Leila. Memória do Samba e Negras Religiões: Musicalidade e Identidade. In. *Religião, Carisma e Poder: As formas da vida religiosa no Brasil*. São Luís MA: Anais dos Simpósios ABHR/UFMA. Vol 13, 2012. <<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/index>>. (acessado em 12/07/2014)

DOZENA, Alessandro. *A Geografia do Samba na Cidade de São Paulo*. São Paulo: Polisaber, 2013. Entrevista ao site da editora Saraiva 05/02/2014. <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/49672>>. (acessado em 15/12/2014).

SANTANA, Chico. *O samba e o carnaval paulistano*. São Paulo: Revista Histórica: Arquivo Estado de São Paulo. Edição 40, 2010. <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia06/>>.

SOUZA, Edileuza Penha de. A ancestralidade africana de Mestre Didi expandindo a intelectualidade negra brasileira. Bahia, 2010. Artigo publicado <http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Edileuza-Penha-de-Souza.pdf>. (acessado em 17/9/2016 e 30/07/2017)

PORTAL G1, *Vai-Vai é a Campeã do Carnaval de São Paulo*. Escola conquistou o título pela 14ª vez; Nenê e Peruche foram rebaixadas. Resultado final foi anunciado na tarde desta terça (8) no Anhembi. São Paulo: G1, 08/03/2011. <<http://g1.globo.com/carnaval/2011/noticia/2011/03/vai-vai-e-campea-do-carnaval-de-sao-paulo-em-2011.html>>. (acessado em 10/11/2014)

ANEXO 1

1. Calendário de Festas Religiosas da Vai-Vai

1.1. Festa de São Cosme, Damião e Doum na Vai-Vai⁶⁹

“Cosme e Damião... cadê Doum

Cosme e Damião vem comê seu caruru

Vadeia Dois-Dois vadeia no mar

A casa é sua Dois-Dois eu quero ver vadiar...”

(Cantiga de domínio público, à Cosme e Damião, cantada nos terreiros, em dia de festa).

A tradição de se festejar em 27 de setembro os santos gêmeos é tão popular quanto às festas para São Jorge e faz parte do universo simbólico de católicos e de afro-religiosos. Para os católicos (Montes, 2011), seguindo a representação canônica de mártires cristãos, podem se acrescentar a São Cosme e Damião os santos São Crispim e São Crispiniano. Para os afro-religiosos, como veremos adiante, teremos a presença de mais um elemento, *Doum*, representando outros gêmeos, associado ao orixá Ibeji, os orixás gêmeos, herança da cultura africana nagô.

Na escola de samba Vai-Vai, a Festa de São Cosme, Damião e Doum faz parte do calendário religioso. A celebração acontece sempre no mesmo dia em que é escolhido o samba-enredo para o carnaval. A programação ganhou maior destaque e divulgação na imprensa, com a chegada em 2004, do Pai Francisco que passou a convidar outros pais-de-santo e mães-de-santo para a festa. O ritual começa com as oferendas e o *xirê*, encerrando com a distribuição dos bolos e doces, para as crianças e adultos, que lotam a quadra da escola. É dia de servir o caruru de São Cosme, a comida à base de quiabos oferecido ao orixá Ibeji.

O pai-de-santo explicou a importância da festa:

Ibeji é um orixá importante. É a Alegria. Temos muitas crianças na escola. É o futuro da escola. Tem criança na bateria, sambando, e na ala. Sem elas a escola também não existe. É dia de muita alegria. Na Vai-Vai são 3 obrigações grandes durante o ano. O primeiro é antes da Procissão de Ogum; depois vem a dos Ibeji (Cosme e Damião) e antes do carnaval, um outro bem grande, parecido com o primeiro.

⁶⁹ Participei do Ritual realizado em 30/9/2014

Em 2014, a festa comemorou 10 anos, por isso houve uma convocação especial para a comunidade do samba e dos terreiros. A homenagem é para as crianças, todas aquelas que frequentam a agremiação, que moram nos arredores da Quadra e as que são da comunidade. São servidos doces, balas e as comidas típicas baiana, caruru, vatapá, arroz e frango. Todos os anos o bolo fica por conta da Dona Sônia da Velha Guarda que mantém a tradição. Antes da distribuição dos doces é feito o ritual aos Orixás, são cânticos que reverenciam São Cosme e Damião, pedindo proteção a todas as crianças.



Figura 29 – Festa de Cosme e Damião/ Arquivo Vai-Vai

No Brasil, um culto que remete ao universo infantil. Jaime Sodré (2011), em seu artigo *Cosme e Damião: Celebração, Africanização e Memória* recorreu ao antropólogo Vivaldo da Costa Lima para explicar que o rito está totalmente ligado ao orixá Ibeji.

O Caruru de São Cosme, nestas referências, assume caráter sacrificial, meio sagrado, meio profano, comenta Vivaldo. Seria o caruru de propiciação de agradecimento, de festa, de preceito, o famoso “caruru de Cosminho”. O caruru de Cosminho/Ibeji do espaço ioruba representa os gêmeos desta cultura em espaço baiano. Repercutida na sua assimilação sincrética com o catolicismo popular, a iguaria é servida em tom sacrificial. Esses santos são conhecidos como “santos meninos”, “dois-dois”, “os mabaças” ou Ibeji e até impropriamente como erês. Proporcionalmente, no decorrer da aproximação

do Cosme e Damião dos católicos com o personagem Ibeji dos iorubanos, a imaginária dos santos foi se infantilizando, permitindo o culto das crianças, numa verso afro-brasileira. (SODRÉ: 2011, p. 103)

Ao orixá Ibeji estariam associados sete irmãos: Cosme, Damião, Doum, Alabá, Crispim, Crispiniano e Talabi. Sendo Alabá, o primeiro filho nascido após o parto duplo e Talabi, a criança que nasceria em condições especiais, nascida para morrer (abiku).

1.2. Festa de São Benedito⁷⁰

As festas do santo negro, na escola de samba Vai-Vai seguem toda a tradição católica e representam muito bem o sincretismo religioso brasileiro. O padroeiro dos cozinheiros, como é conhecido tem seus louvores marcados por uma celebração que se destaca pela fartura de comidas e doces distribuídos aos devotos.



Figura 30 - Festa de São Benedito da Vai-Vai – 2017/ Foto: Claudia Alexandre

⁷⁰ Participei da Festa de São Benedito 17/04/2016

Conhecido também como Benedito, o negro ou Benedito, o africano, o santo tem muitos devotos entre os sambistas, principalmente junto aqueles que também participam das atividades da Pastoral Afro, da Igreja Nossa Senhora Achiropita.

A festa acontece tradicionalmente no 4º. Domingo de páscoa da Ressureição, em 2016 foi realizada no dia 17 de abril, em parceria com a comunidade da paróquia. Como nos anos anteriores, as celebrações têm início às 7 horas da manhã com o toque da alvorada na sede da escola de samba Vai-Vai, na presença de ritmistas, ala das baianas e da Velha Guarda. Geralmente nas festas religiosas é comum que estas duas alas tenham a presença total nas atividades. O andor com a imagem do santo sai do terreiro do samba às 9 horas da manhã, após o café da manhã coletivo, acompanhado pelos sambistas ao som da bateria.

Entre o pavilhão das escolas de samba convidadas, o cortejo contou com a participação do grupo de Congada da cidade de Cotia (São Paulo). Ao final da procissão, que passa pela porta da igreja, na rua 13 de Maio, a imagem retorna à sede da escola, no mesmo percurso que é realizada a procissão de Ogum e os ensaios da escola. Após a volta, a imagem é levada à igreja, onde é rezada a missa festiva e seguem para o almoço, que é servido no Salão São Benedito, ali mesmo, dentro da paróquia.



Figura 31 - Congada de São Benedito – Cotia (SP) na festa da Vai-Vai/Foto: Claudia Alexandre

À noite tem samba em homenagem à São Benedito no terreiro de samba.

1.3. O Ensaio da Benção – O último encontro antes do desfile⁷¹

O ensaio, de qualquer escola de samba, é a principal forma, de reunir a comunidade entorno do objetivo de se preparar para o concurso de carnaval. Com um dos mais movimentados ensaios da cidade, a Vai-Vai realiza os encontros na Rua São Vicente, literalmente na rua, aonde chega a reunir uma média de 10 mil pessoas, conforme cálculo dos próprios componentes organizadores.

O domingo que antecede os desfiles no Sambódromo é reservado para a realização do Ensaio da Benção. Para o grupo só um encontro que reforça a esperança na conquista do campeonato e o sentido da fé, nos orixás cultuados na escola. Percebemos que neste dia, são exaltados todos os símbolos sacralizados da escola. Há também momentos de exaltação à Velha-Guarda, à Bateria e ao Pavilhão da escola. Em especial a comunidade recebe o padre da Igreja Nossa Senhora Achiropita, que conduz o ritual ao lado do pai-de-santo da escola.

Os religiosos sobem ao palco e abençoam toda a comunidade, desejando que todos os santos e orixás protejam a comunidade da Vai-Vai no desfile de carnaval. O presidente toma a palavra para saudar, incentivar a comunidade e sempre termina com uma reverência especial ao casal de porta-bandeira e mestre-sala, a portadora e o guardião do pavilhão sagrado.

O encerramento do Ensaio da Benção é um ritual de devoção à escola e de celebração aos ancestrais. O que se vê é um belo ritual protagonizado pelo casal e a bandeira da escola. Fernando Penteado, pai da porta-bandeira, compositor do samba “Exaltação à Porta-Bandeira”, é quem entoa a canção para o símbolo máximo da escola:

Lá vem ela, charmosa e faceira

Lá vem ela, sorridente e altaneira

Lá vem ela, a majestade porta-bandeira,

A conduzir meu pavilhão, que representa esta nação

Seu mestre-sala, faça como o beija-flor,

⁷¹ Participei do Ensaio da Benção em: 9/2/ 2015; 31/1/ 2016 e 20/22017, sendo que no carnaval de 2017, quando a escola de samba Vai-Vai homenageou a yalorixá Mãe Menininha desfilei com escola, como integrante convidada da Ala da Diretoria. A fantasia representava uma equédi (cargo feminino de grande importância no candomblé conferido àquelas, que não incorporam).

*Beijando a flor,
A conduza com carinho, com galhardia e muito amor.*



Figura 32 – Ogum no andor e Ogum (atrás) no altar da Vai-Vai / Foto Claudia Alexandre



Foto 33 - Sambista cumprimenta pavilhões na Festa de Ogum – 2017/Foto: Claudia Alexandre



Foto 34 – Porta-Bandeira, Paula Penteado e o Pavilhão – 2017/ Foto: Arquivo Vai-Vai



Foto 35 – Ensaio da Benção da Vai-Vai/ Arquivo: Vai-Vai