



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Educação

Lucio Bernard Sanfilippo

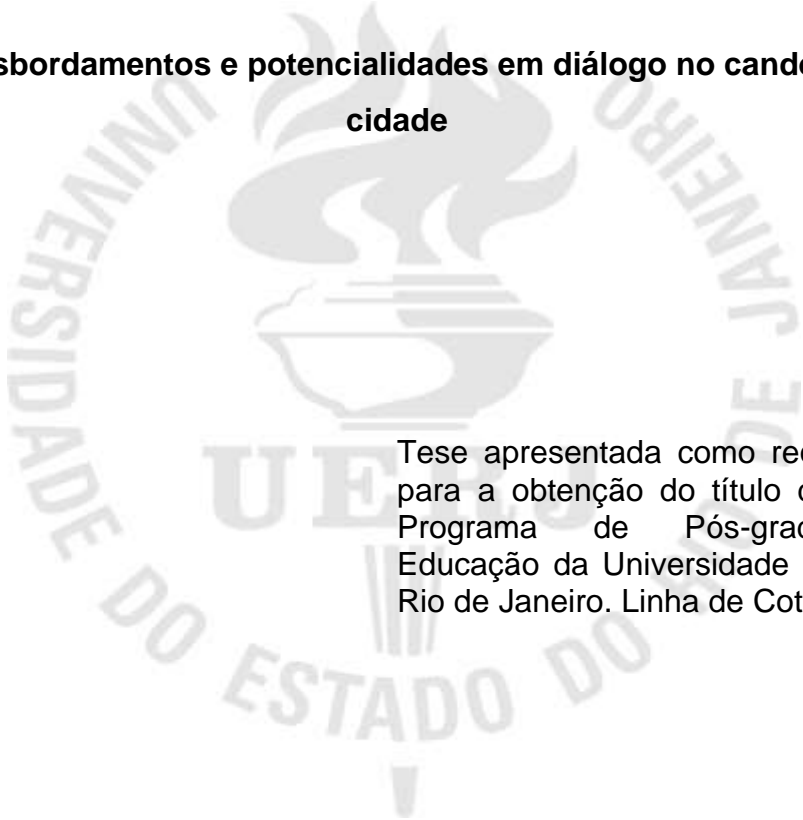
**Festa: transbordamentos e potencialidades em diálogo no
candomblé e na cidade**

Rio de Janeiro

2021

Lucio Bernard Sanfilippo

Festa: transbordamentos e potencialidades em diálogo no candomblé e na cidade



Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de doutor, ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Linha de Cotidianos.

Orientador Prof. Dr. Aldo Victorio

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

S224 Sanfilippo, Lucio Bernard.
Festa: transbordamentos e potencialidades em diálogo no candomblé
e na cidade / Lucio Bernard Sanfilippo. – 2021.
167 f.

Orientador: Aldo Victorio.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Educação

1. Educação – Teses. 2. Festa – Teses. 3. Candomblé – Teses. I.
Victorio, Aldo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade
de Educação. III. Título.

es

CDU 327(675)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Lucio Bernard Sanfilippo

Festa: transbordamentos e potencialidades em diálogo no candomblé e na cidade

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano, Redes Educativas e Processos Culturais.

Aprovada em 8 de fevereiro de 2021.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Aldo Victório Filho (Orientador)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Aristóteles de Paula Berino
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ

Profa. Dra. Denise Espírito Santo da Silva
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj

Prof. Dr. Gustavo Coelho
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj

Profa. Dra. Lídia Silva de Freitas
Universidade Federal Fluminense – UFF

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

A Exu, pela Festa;

A Logum Edé, Oxum, Oxóssi e a todos os Orixás pelas bênçãos diárias;

A Obaluaiê, pelo Olubajé;

À minha Mãe de Santo, Iyá Dezinha, Meu Pai de Santo José Flávio, Minha Avó Florzinha (in Memoriam) e a todos os pais, mães, irmãos e irmãs do Axé Miguel Couto, da Casa Branca e os irmãos do Ilê Axé Omin por todo o Axé recebido pra realizar esta pesquisa;

Aos sujeitos da pesquisa Cia de Aruanda, em especial a Ana Cê, Dario Firmino, Leco Lisboa, Robson e Rodrigo Nunes, Tambor de Cumba, em especial a Aninha Catão, Tambores de Olokun, em especial a Pâmela Carvalho, Pablo Carvalho, Garnizé, ao Afrolaje, em especial a Flávia Souza e Ivan Karu, à Quitanda da Leitura, em especial ao Carlos Alarcão, e à Mãe Wanda e todo Axé Egi Omin, que fizeram essa pesquisa especial.

A meu filho Leonardo, minha mãe Antonietta e meu pai Salvatore, Sonia, Cláudia, Lili, Lucinha, André, ao povo do axé, ao povo da reza, em especial à Glaucia, pelas conversas que foram fazendo a pesquisa se transformar.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador Aldo, por ter me acolhido de uma forma tão generosa e ter permitido que essa pesquisa tomasse os caminhos que tomou com tanto axé. Suas orientações foram fundamentais, principalmente da maneira com que foram dadas;

À Gláucia pela revisão tão carinhosa e cuidadosa;

À Monica Braga pelo carinho e pela rapidez na força com o Abstract.

A todas as pessoas envolvidas direta ou indiretamente nesta pesquisa, com amizade, amor e axé!

RESUMO

SANFILIPPO, Lucio Bernard. **Festa**: transbordamentos e potencialidades em diálogo no candomblé e na cidade 2021. 167 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

A presente tese tem como proposta promover uma discussão a respeito da Festa, partindo de sujeitos que a produzem na cidade e no candomblé. Percorrendo suas histórias, procurar compreender transbordamentos e potencialidades a partir da ideia de que a Festa seja constituição do ser humano e, portanto uma possibilidade de um cotidiano festivo. Entendemos como transbordamento algo com uma grandeza, uma riqueza e uma beleza que não possa mais se conter, passando a ocupar outros lugares. Como as memórias corporais ancestrais festivas que tratam de buscar caminhos pelos espaços e tempos que os sujeitos, generosamente, compartilharam nesta pesquisa. Vislumbrar como a Festa tem sido produzida através desses tempos e espaços por esses sujeitos da afro-diáspora e como as redes educativas e os processos culturais se estabelecem nesses transbordamentos. Com isso, deslocar o conceito da Festa como algo de fora dos cotidianos dos sujeitos e do tempo e espaço da culminância para as potencialidades de um dia a dia festivo, formado por microfestas e processos de produção de conhecimento festivos. A Festa como lugar de desencontros, encontros e reencontros que subvertem as lógicas de poder, inclusive as temporais e fomentam potencialidades educativas que tem sido desenvolvidas por sujeitos descendentes dos escravizados, que entendem o corpo como protagonista da tessitura de saberes e as ações corporais como potentes agentes de sacralização e encantamento do mundo.

Palavras-chave: Festa. Candomblé. Culturas populares. Redes educativas. Corpo.

ABSTRACT

SANFILIPPO, Lucio Bernard. **Party**: Overflows and Potentialities in dialogue in Candomblé and the City. 2021. 167 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This thesis proposes to foster a discussion about Party, starting from the individuals who create it in the city and in Candomblé. By analyzing their stories, we aim to understand the overflows and potentialities that may emerge from the idea that the Party is a characteristic of the human being. Therefore it is possible to live a festive daily life. We understand the overflow as something with a grandiosity, a richness, and a beauty that cannot be contained and begin to occupy new spaces, like the ancient festive corporal memories, which search pathways through spaces and times individuals have generously shared with us in this research. We aim to glimpse how African diaspora members have produced Parties throughout space and time and how educational networks and cultural processes insert in the overflows. Consequently, displacing the concept of Party from something external to the individuals' daily life and space and time to the potentialities of a festive quotidian reality, formed by micro-parties and cheerful knowledge production processes. The Party as a place of matches, mismatches and rematches that subvert the logic of power, including the temporal ones, and instigate educational potentialities, which descendants of enslaved people have developed because they understand the body as a protagonist in the weaving of knowledge, and they see corporal actions as powerful agents of sacralization and enchantment.

Keywords: Party. Candomblé. Popular cultures. Educational networks. Body

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Ogãs Marcello Mattos à caixa, Marcos Rum, Bryan Bley, Caio César, aos atabaques vestidos de azul, e Anderson Vilmar à alfaia, na defesa de Mestrado/2016.	17
Figura 2 -	Quindins, cocadas, pés-de-moleque, axoxô, na defesa de Mestrado/2016.	18
Figura 3 -	Bobó de Camarão, Acarajé, Omolocum, na defesa de Mestrado/2016.	18
Figura 4 -	Tambores no Fuzuê.	57
Figura 5 -	Os fundadores da Cia de Aruanda.	58
Figura 6 -	Dario Firmino no Fuzuê.	59
Figura 7 -	Ana Cê e Rodrigo no Fuzuê.	60
Figura 8 -	Leco e Robson no Fuzuê.	61
Figura 9 -	Fuzuê no viaduto Negrão de Lima.	68
Figura 10 -	Final do espetáculo Fuzuezinho.	69
Figura 11 -	Fuzuezinho no Cacilda Becker em 2014 – Flávio, Anderson, Leco, Robson, Lucio, Lucas, Rodrigo, Otto, Mauricio, Talita, Ana, Samira, Leca, Suellen e Aedda.	69
Figura 12 -	Robson, Lucio e Leco, ensinando a pisada do coco.	72
Figura 13 -	Ciranda.	73
Figura 14 -	O Boi.	74
Figura 15 -	Ana Cê, Leco, Lucas e Lucio com o Boi.	75
Figura 16 -	Crianças encantadas com o Boi no espetáculo.	75
Figura 17 -	Final com o maracatu.	76
Figura 18 -	Fuzuezinho em Creche em Nova Iguaçu.	77
Figura 19 -	Fuzuezinho em escola pública, parceria com o SESC.	77
Figura 20 -	Aninha Catão umbigando no Cais do Valongo.	78
Figura 21 -	Tambor de Cumba e Os Quilombolas do Tamandaré e Mestre Jefinho no Cais do Valongo.	79
Figura 22 -	Tambor de Cumba e Tambores de Olokun no Cais do Valongo.	80
Figura 23 -	Cosmogonia Africana Cortejo de Oxalá.	84
Figura 24 -	Figura 24 Ogum e Iansã Cosmogonia Africana.	84

Figura 25 - Aninha Catão, grávida de Oladele, faz Oxum que dança com Ogum no espetáculo Cosmogonia Africana.	85
Figura 26 - Garnizé tocando um lyaganilu.....	90
Figura 27 - Omele Ako que ganhou de um sacerdote em Oshogbo.....	99
Figura 28 - Parte de seu acervo de tambores.	99
Figura 29 - Tambores de Olokun.....	100
Figura 30 - Aurelio Prates, convidado de São Paulo, como Baiana Rica.....	102
Figura 31 - Luan Gustavo.....	103
Figura 32 - Nyandra Ribeiro, como Dama do Paço.....	103
Figura 33 - Pâmela Carvalho, como Dama do Paço e Pedro Carvalho, como Olokun.....	104
Figura 34 - Garnizé, de costas, com Pedro Legnani, Bel Calavero e Léo Perrone.	105
Figura 35 - Juliana Sotero, Amanda Salles e parte do corpo de baianas do Tambores de Olokun.....	105
Figura 36 - Pedro Carvalho, representando Olokun.....	105
Figura 37 - Momento de louvação antes do baque.	106
Figura 38 - Logo Afrolaje.	108
Figura 39 - Flávia Souza e Ivan Karu, umbigando.....	110
Figura 40 - Afrolaje reunido após roda no Méier.	113
Figura 41 - Liza ao tambor.	116
Figura 42 - Kauê e Liza, ao final da umbigada.	116
Figura 43 - Final de Roda no Arpoador.	118
Figura 44 - Carlos Alarcão.....	119
Figura 45 - Brinquedos variados.....	121
Figura 46 - Brinquedos Variados.	121
Figura 47 - Bolinhas de gude.	122
Figura 48 - Brinquedos Variados.	122
Figura 49 - Livros da Quitanda.	123
Figura 50 - Legenda.	123
Figura 51 - Crianças na Bienal.	124
Figura 52- Kalungas Mãe Senhora.....	125
Figura 53 - Mãe Wanda de Omolu	130
Figura 54 - Omolu, no Olubajé.	131

Figura 55 - Preparando a folha, o prato do Banquete do Rei.	132
Figura 56 - Folha de mamona preparada para o banquete.	133
Figura 57 - Folha de mamona preparada para o banquete.	134
Figura 58 - Doburu, as flores de Omolu.	135
Figura 59 - O Banquete sendo levado para a mesa.	136
Figura 60 - O Banquete do Rei sendo servido.	136
Figura 61 - O Banquete do Rei sendo servido.	137
Figura 62 - O Banquete do Rei sendo servido.	137
Figura 63 - A folha pronta com o Banquete do Rei.....	138
Figura 64 - Fortalecendo o Ará com o Banquete do Rei.	138
Figura 65 - Reverência ao Rei da Terra.	139
Figura 66 - Potes utilizados no Banquete.	140
Figura 67 - Miguel, seu neto, primeiro Ogã de Omolu.....	142
Figura 68 - Miguel, seu neto, primeiro Ogã de Omolu.....	142
Figura 69 - Rudá, Ogã de Omolu, comendo a folha de seu Filho/Pai.	143

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO.....	11
1	TRANSBORDANDO COM A FESTA.....	14
1.1	Por que educação?.....	19
1.2	Não tem sido fácil fazer festa... ..	22
1.2.1	<u>Costumes, Tóxicos e Mistificações.....</u>	25
1.2.2	<u>Trabalho e Ociosidade.....</u>	28
1.2.3	<u>Religiosidades.....</u>	30
2	FESTA.....	34
2.1	Corpo-território: festa.....	36
2.2	Encantamentos, sentidos e cotidianos.....	39
2.3	Festa e sentidos.....	41
3	FESTA DE RUA.....	54
3.1	Companhia de Aruanda – Ana Cê, Dario Firmino, Leco Lisboa, Robson Soares E Rodrigo Nunes.....	57
3.1.1	<u>Fuzuezinho e Fuzuê.....</u>	69
3.2	Tambor de Cumba – Aninha Catão.....	78
3.3	Tambores de Olokun – Garnizé.....	89
3.4	Afrolaje – Flávia Souza e Ivan Karu.....	108
3.5	Quitanda do Erê/da Leitura – Carlos Alarcão.....	119
4	FESTA DE CANDOMBLÉ.....	127
4.1	OLUBAJÉ – Mãe Wanda de Omolu, Ilê Egi Omim.....	130
5	HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E ANCESTRALIDADES TRAÇADAS.....	145
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	152
	REFERÊNCIAS.....	165

APRESENTAÇÃO

As águas de março já se preparavam para fechar o verão de 2020, quando aterrissava no Brasil a Covid19, obrigando-nos a reinventar o dia a dia. A surpresa do desconhecimento quase que total de como se davam as transmissões dessa nova versão do vírus e a certeza de que os sistemas de saúde público e privado no país não dariam conta de um surto em grande escala, trancou, pelo menos nas primeiras semanas, grande parte da população em casa.

Do lado de fora, apenas os trabalhadores essenciais e a crescente população em situação de rua, e os brasileiros, assolados pelos números de mortes na Itália na casa dos milhares, enchiam-se de medo e incertezas com os noticiários. Quanto tempo duraria o isolamento? Quanto tempo demoraria para que se encontrasse um remédio e uma vacina que nos permitisse ter a vida “normal” de volta? Quais seriam as orientações dos governos em suas esferas federal, estadual e municipal para que o número de mortes fosse minimizado? Essas eram algumas das perguntas que nos fazíamos à época.

Algumas dessas perguntas ainda continuam sem resposta neste momento de defesa da tese, ainda que, tardiamente, se desenhe um plano de vacinação no país. Entretanto, muitas dessas questões foram sendo respondidas ao longo de meses de restrições na movimentação e no isolamento social possível, diante das necessidades financeiras já íntimas dos brasileiros e da fragilidade mental, psicológica a que todos foram sendo conduzidos pelo medo, pelo desconhecimento, pela falta de cuidado das lideranças: auxílio financeiro emergencial demorado, presidência desmerecendo a gravidade da pandemia, mesmo que países europeus e asiáticos já tivessem demonstrado a impotência na ordem de 20% da população – metade dessas pessoas se tornavam vítimas fatais do vírus –, contra uma parcela de 40% assintomática, e outros 40% que conseguiam lidar de casa com a doença, com sintomas leves a moderados.

Orientações para a utilização de máscara, higiene constante das mãos e rosto, uso regular do álcool em gel ou 70% e termômetros nas portas dos grandes estabelecimentos comerciais que nem sempre são cumpridas até hoje; futebol, shopping, praias liberadas ou funcionando parcialmente no que se refere à sua capacidade total; discussões sobre a volta às aulas em estabelecimentos de ensino

públicos ou particulares. Notícias de testes de vacina acontecendo no Brasil de laboratórios chinês e inglês e a desconfiança da rapidez da vacina russa. No país, para além das dúvidas a respeito da vacina, seu tempo de eficácia e duração de imunização, a certeza da demora na logística de embalagem, distribuição e ministração na população eram tema de discussão no Brasil.

Ora, se o mundo estava aprendendo a viver com limitações, era certo que a pesquisa precisaria também se adaptar. O campo já não mais era possível da maneira como foi pensado. A escola não voltaria a tempo para que acompanhássemos uma festa no Centro Educacional Anísio Teixeira - CEAT e no Colégio Pedro II – já estávamos de posse das autorizações para entrada no Comitê de Ética – e já havia a sugestão da banca de qualificação para que se repensasse sua função dentro dos objetivos do trabalho. Resolvemos, então, por bem, deixar o campo escola de fora deste momento para, quem sabe, ser investigado em outras oportunidades, em pesquisas futuras.

Já a pesquisa da festa de rua, a história dos sujeitos, dos coletivos que fazem festa pela cidade, apesar da impossibilidade da visita presencial, poderia ser resolvida parcialmente com conversas. Elas foram, então, feitas em alguns casos de forma presencial, mantendo os protocolos de segurança, enquanto o gravador registrava ou pelos aplicativos como o Zoom, que permitiram a gravação de videoconferências. As conversas, prósperas, trouxeram riquezas, belezas e grandezas incomensuráveis para que pensássemos a festa em suas potencialidades e transbordamentos, como previsto e programado.

As conversas com a Companhia de Aruanda e com o Tambor de Cumba tinham sido gravadas presencialmente antes da chegada da pandemia e foram revisitadas para enriquecimento da produção de seus respectivos capítulos. Uma pequena descrição do ambiente do Fuzuezinho de Aruanda, do qual sou o cantor, foi possível, mas o planejamento da visita ao Fuzuê para tentar trazer para o texto minhas observações sobre o ambiente não foi possível. No caso do Tambor de Cumba, Tambores de Olokun e Afrolaje, as mesmas limitações a respeito da visita. Com o Afrolaje, a conversa foi por vídeo. Com o Tambores de Olokun, a conversa pode ser presencial. Tenho certeza de que, apesar da ausência do campo nas condições tradicionais, o que enriqueceria incomensuravelmente o trabalho, a riqueza, a beleza e a grandeza de suas histórias e festas estão bem representadas.

Quanto ao Olubajé de Iyá Wanda, as mesmas limitações: não houve festa. Assistir à culminância e acompanhar os processos de produção dessa que é considerada uma das mais lindas festas de Candomblé teria sido perfeito. Contudo, já sabemos o que nos é possível escrever na tentativa de registrar o que seria vivido no Ilê Egi Omin, a partir do que tive oportunidade de acompanhar em todo universo do Candomblé como filho, irmão e pai, cujas vivências religiosas e experiências investigativas são insubstituíveis”. Consolo-me, mais uma vez, no pensamento de Ginsburg, do qual reproduzo um pequeno trecho: “*Desse corpo de saberes locais, sem origem nem memória ou história, a cultura escrita tentara dar a tempo uma formulação verbal precisa. Tratava-se, em geral, de formulações desbotadas e empobrecidas.*” (GINSBURG, 1989, p. 166-167). Ainda que minhas palavras se revelem “desbotadas e empobrecidas” para dar conta do que não é passível de descrição como sons, sabores e cheiros, o que as referências dessa Iyalorixá trazem é fundamental para que inspiremos os ares das memórias, dos corpos, dos ancestrais que fazem a festa possível com seus tantos transbordamentos e suas tantas potencialidades.

O resultado podemos acompanhar nessas próximas linhas que, espero, possam despertar curiosidades, encantamentos, desejos de aprofundar os conhecimentos a respeito de memória, corpo, cultura negra, religiosidades afro-brasileiras, soma no combate ao racismo, inclusive o religioso. Também reflexões a respeito das possibilidades de produção de novos caminhos de tessitura de saberes, processos culturais que enriqueçam as práticas pedagógicas na academia e no dia a dia fora do que se chama de educação formal.

1 TRANSBORDANDO COM A FESTA

Samba dos Ancestrais
 (Martinho da Vila e Rosinha de Valença)
 Se teu corpo se arrepiar
 Se sentires também o sangue ferver
 Se a cabeça viajar
 E mesmo assim estiveres num grande astral
 Se ao pisar o solo teu coração disparar
 Se entrares em transe em ser da religião
 Se comeres funji, quisaca e mufete de cara-pau
 Se Luanda te encher de emoção
 Se o povo te impressionar demais
 É porque são de lá os teus ancestrais
 Pode crer no axé dos teus ancestrais

Quando seu Tiãozinho da Mocidade, compositor e referência do Grêmio Recreativo Escola Mocidade Independente de Padre Miguel, sujeito de minha dissertação de Mestrado, conversava comigo em sua casa em Bangu, em 2016, talvez não tivesse noção da reviravolta que provocaria em meus pensamentos. Ele falava sobre a “forma alegre de ser” que as mães de santo da região davam aos sambistas que passavam pra tomar sua benção antes das rodas de samba. Eu pesquisava os caminhos de transbordamento do Agueré de Oxóssi e tinha ido até ele em busca de como essa vibração – a do Agueré – teria ido parar na caixa da bateria da escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel. Permitam-me falar um pouco sobre o tema da pesquisa.

Aguéré é o que eu decidi chamar, na dissertação, de complexo cultural, desses muitos que existem nas culturas negras, e, em especial na diáspora brasileira, que é música, dança, canto, memória, corpo e tanto mais a ser descoberto. Ia eu, cantor, compositor, completamente encantado por sentir a vibração do ritmo Agueré na caixa do Leão Coroado, centenário maracatu de Pernambuco; na virada do berimbau de algumas capoeiras; na levada do violão de Jorge Benjor; na ciranda praieira pernambucana; nos blocos afro-baianos, como Olodum, Ilê Aiyê, Araketu e em tantas outras referências; na bateria de minha escola de samba Portela – durante a pesquisa, descobri que também estava presente na caixa da bateria da Mocidade que é madrinha do Olodum da Bahia.

Esquecido temporariamente de minha monografia de conclusão de curso, na Licenciatura Plena em Educação Física no IEFD/UERJ, na qual explicava como letra de jongo não se separava da dança, do canto, do tambor, da história da manifestação, fui percorrer os Caminhos de Transbordamento do Agueré no Mestrado pensando apenas no ritmo. Já na primeira conversa com o Babalorixá Mauro Nunes, ao perguntar a ele o que seria o Agueré, a resposta resgataria todo o aprendizado da década de 1990 à tona: “é a dança de meu Pai Oxóssi”, disse ele.

Claro, eu já sabia, dança, ritmo, canto, música, cheiros, sabores, cores, texturas jamais estiveram separados, principalmente se falarmos em manifestações negras, de matrizes africanas. Eu havia explicado isso, minuciosamente, para justificar o tema da monografia Manifestações Culturais Brasileiras – Jongo: sentidos e significados das letras no curso de Educação Física, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E a fala de Pai Mauro, em segundos, resgatou todo esse trabalho.

Precisei redimensionar os planos de percorrer os caminhos de transbordamento do Agueré, que se revelavam ainda mais complexos do que eu, tomado pela momentânea pouca memória, humildemente estimava. Transbordamento (SANFILIPPO, 2016, p.16) é a ideia de algo que, não podendo mais ser contido, sai de seus muros e ocupa outros lugares e tempos. Assim, portanto, é o Agueré que, de tão grandioso, rico e belo, não pode mais ficar restrito aos terreiros de candomblé Ketu, onde por um tempo ficou confinado, inclusive por força da Lei que criminalizava as religiosidades negras. Ele transbordou e irrigou tantas outras manifestações pelos espaços e tempos afro-diaspóricos no Brasil.

Enquanto percorria alguns desses caminhos de transbordamento, eu me deparava com situações de encantamento pelas quais só uma pessoa iniciada poderia passar. Um exemplo disso foi o encontro com a cigarra e com as folhas de São Gonçalinho – respectivamente animal e folha ligados ao Orixá Oxóssi – apresentados na dissertação (SANFILIPPO, 2016, p.98). Eu pensava que todo mundo deveria conseguir enxergar um encontro divino no que poderia ser um simples voo de uma cigarra e um casual “banho” de São Gonçalinho. Eu sabia que a cigarra era a presença de Oxóssi, assim como também sabia que as folhas de São Gonçalinho – folhas do Orixá Oxóssi – estavam lá para me encher de bênçãos durante o trabalho em Calhetas-PE e pensava que a felicidade que eu sentia deveria para todo mundo. Pelo menos a possibilidade dela. E desejava mais: será que a escola poderia se beneficiar dessas possibilidades de encantamento? Será que é possível, mesmo para um não iniciado no candomblé, enxergar encanto em coisas simples do dia a dia? As perguntas seguiam.

Mestre Tiãozinho da Mocidade apareceria algumas vezes em pontos importantíssimos da dissertação. Um deles, dando sua versão de como o Agueré teria sido escolhido, entre tantos outros ritmos, para ser a referência da bateria de sua escola, mexendo o corpo, disse: “Ele não escolheu, ele não escolheu, ele não escolheu isso! Isso chegou naturalmente, não foi escolhido não. (...) Era o corpo que tava pedindo, era o ouvido que tava pedindo.” (SANFILIPPO, 2016, p.103). Penso que, de seu jeito, o Mestre estava se referindo ao que chamei na pesquisa de memória corporal ancestral que transbordaria com esse corpo.

São essas memórias, em “forma alegre de ser”, que vêm vindo sem explicação, que nos mostram o protagonismo do corpo que toca, canta, dança, sente cheiros, sabores, texturas, vê cores... faz festa. O Agueré, a pesquisa de Mestrado me mostrou, é também festa em minha casa de santo, em Miguel Couto, no Rio de Janeiro, o Ilê¹ Axé Iyá Nassô Oká – Ilê Oxum, fundado por Iyá Nitinha de Oxum, falecida quando era Iyá Kekerê² do Ilê Axé Iyá Nassô Oká, a matriz na cidade de Salvador, tida como a mais antiga casa de candomblé brasileira documentada, também conhecida como Casa Branca do Engenho Velho da Federação.

O dia de Corpus Christi, na Bahia, – e em algumas casas de candomblé mais tradicionais e denominadas Ketu pelas suas características predominantemente nagôs ou iorubas – é o dia de se reverenciar o Orixá Oxóssi. O Grande Caçador, como é conhecido o lendário Rei de Ketu, ganha da Casa Branca uma missa encomendada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos como parte da festa para Oxóssi. É uma missa em que os atabaques soam, as pessoas dançam e batem palma, e em que rezas e cantos em lorubá são muito bem vindos. De lá, os fiéis seguem para a roça – como também são chamados os terreiros de candomblé – e, já da rua, é possível ouvir o Agueré, entrecortado por clarins, anunciando a chegada do Rei ao terreiro localizado na colina. Os iniciados sobem a escadaria que dá acesso ao salão principal da Casa Branca e alguns são tomados pelos seus Orixás, que completam o percurso até o local da dança do Rei e seus convidados.

Em Miguel Couto, no dia de Corpus Christi, é o Agueré que dá nome à festa toda. Além do toque, da dança e dos cânticos que levam o mesmo nome, há um café da manhã, rico como o Senhor da Fatura, Oxóssi, quase todo feito de frutas e iguarias preparadas com milho e coco, alimentos preferidos do Orixá. As paredes, colunas e atabaques são enfeitados com laços azuis, a cor preferida do dono da festa. Há toques

¹ Ilê significa casa, em lorubá.

² Iyá, mãe; Kekerê, pequeno, miúdo. Iyá Kekerê, Mãe Pequena, a segunda pessoa da Casa de Santo, depois da Mãe de Santo, lalorixá.

às 6 da manhã, depois de os Oguês – chifres de boi consagrados a Oxóssi – serem tocados pelos mais velhos para “acordar” o Orixá, ao meio-dia e às 18 horas, quando é, enfim, arriado, oferecido ao Orixá, o axoxô, a comida predileta do Caçador, feita de milho vermelho cozido com pouco sal, enfeitada com lascas de coco seco.

Resolvi, na defesa, apresentar música, dança e canto pra Oxóssi, com ogãs³ da minha casa de santo, e amigos queridos. Enfeitei de azul os atabaques, com a ajuda de minha irmã de santo Cláudia de Oyá e os laços emprestados pelo irmão Dario de Ossain.

Ganhei comidas de várias amigas e amigos, irmãs e irmãos: acarajé, caruru, vatapá, bobó de camarão, cocadas, pé-de-moleque, quindim e fiz eu mesmo o omolocum e o axoxô, respectivamente, as comidas de Oxum e de Oxossi, também muito apreciadas pelo meu Orixá Logum Edé, filho dos dois. Eram as cores, os cheiros e sabores compondo a festa.

Figura 1 - Ogãs Marcello Mattos à caixa, Marcos Rum, Bryan Bley, Caio César, aos atabaques vestidos de azul, e Anderson Vilmar à alfaia, na defesa de Mestrado/2016.



Foto: Marisa Silva

³ Ogã – o filho que não incorpora e que é responsável por cuidar da casa. Pode tocar atabaques, sacralizar os animais, cantar os louvores aos Orixás etc..

Figura 2 - Quindins, cocadas, pés-de-moleque, axoxô, na defesa de Mestrado/2016.



Foto: Marisa Silva.

Figura 3 - Bobó de Camarão, Acarajé, Omolocum, na defesa de Mestrado/2016.



Foto: Marisa Silva.

Em uma festa de candomblé, é possível identificar o Orixá que está sendo reverenciado pela cor dos panos, pelos cheiros das comidas, pelos sons dos toques de atabaques, cantos e danças. Esses atributos corporais são essenciais para as redes educativas que se tecem desde o momento em que se entra no espaço tempo

dos terreiros⁴. Aprendem-se os ingredientes e o ponto das comidas; a melhor textura dos panos que serão utilizados, a enfeitar a casa e os Orixás. Tudo isso em processos que têm como imprescindíveis componentes a observação, a imitação, sempre seguindo a hierarquia que permeia as relações em todas as idades, e que, quase sempre têm a culminância na festa pública que homenageia um ou mais Orixás.

Lembro de minha orientadora Mailsa Passos preocupada que a defesa virasse festa antes da hora e de eu tranquilizá-la, dizendo: a pesquisa é sobre festa, ela é a própria festa, não se preocupe. Ali, despertava a ideia para o doutorado.

Mais de 100 pessoas compareceram ao MAST – Museu de Astronomia – em São Cristóvão, para assistir à defesa. Era a culminância de um trabalho que exaltava o corpo e a festa e que tinha, obviamente, o corpo e a festa como protagonistas, com algumas das potências transbordadas em cores, cheiros, sabores, texturas, sons, para que pudéssemos ter uma pequena noção de suas possibilidades. A Festa possibilitada pela “forma alegre de ser” de que, sabiamente, nos falou Mestre Tiãozinho.

1.1 Por que educação?

Por que estudar a festa em uma pós-graduação em Educação? Porque, como já havia mencionado, eu pensava em quanto a vida nas escolas ganharia com o diálogo com os universos encantados aos quais eu tenho acesso nos candomblés e nas ruas. Queria que ela pudesse acolher esse encantamento, o mesmo encantamento que eu percebo acolhendo as pessoas nesses outros espaços e tecendo laços afetivos com seus jeitos tão particulares de educar. Assim, tornando esse espaço mais encantado, faríamos com que nossas crianças e jovens encontrassem mais motivos para quererem estar neles, oferecendo possibilidades e oportunidades para que não as perdêssemos para a evasão e suas consequências.

Em uma disciplina do mestrado do professor Paulo Sgarbi, lendo um texto de Henri Lefebvre, deparei-me com uma afirmação sua que falava sobre o menosprezo da festa pelo poder. Dizia que ele, o poder estabelecido, o fazia consciente de seu valor, de seu potencial de ajuntamento e, portanto, desmerecê-la, fazê-la parecer menor, era estratégia de contenção de força.

⁴ Para aprofundar o tema, sugiro *Educação nos Terreiros*, de Stela Guedes Caputo, 2012

Fui encontrando, desde o mestrado, o prazer de pesquisar na linha de Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais, por perceber que valoriza experiências, saberes tantos e suas grandes sutilezas, que estão ao longo dos tempos e espaços, como nos diz Boaventura de Souza Santos (SANTOS, 2008, p.94) a ser desperdiçados.

A pesquisa com os cotidianos nos exige atenção e sensibilidade aguçadas para que consigamos nos aproximar das realidades dos sujeitos das pesquisas, com suas grandezas, riquezas e belezas. Diante dessa imensidão indomável, a metodologia não nos deve tolher as asas e, sim, abri-las ainda mais. Como nos lembra Ferraço (2007, p.77):

Está aí nosso maior desafio: Qual a legitimidade no uso de estruturas para falar de algo que é efêmero, incontrolável, caótico e imprescindível? Qual o sentido em extrair conceitos, atribuir classificações, estabelecer relações hierárquicas, propor estruturas conceituais ao permanente devir cotidiano?

Procurando seguir, a exemplo da pesquisa do mestrado, a linha metodológica do Encontro, sugerida por Passos (2013), procurarei estar atento aos momentos em que laços e alianças são estabelecidas, e aos saberes e sujeitos que, muitas vezes invisibilizados, emergem dos encontros. Conversas, observação participante são processos importantes no caminho do diálogo entre sujeitos, autores e a festa em universos que combinam sagrado, profano, às vezes até sem distingui-los. Neto e Amaral nos chamam atenção para o desafio:

É com esse caráter de desbravador e construtor que devemos praticar no campo religioso, principalmente no Brasil, a famosa expressão “sempre estar com um pé fora e um pé dentro do campo. (NETO, AMARAL, 2011, p.504)

Atento aos encontros, a festa ganhou especial relevo considerados alguns de seus aspectos fundantes, como a confirmação do amálgama societal, a centralidade do prazer, da espontaneidade e ritualidade em harmonia como em nenhuma outra circunstância. Aspectos eivados de saberes os quais de uma forma ou de outra são partilhados, fortalecidos e legados às gerações futuras.

Acompanham-nos algumas questões: de que festa estamos falando? Interessam-nos as festas de candomblé, as festas que estão pelas ruas, praças, largos, praias cidade. Será que dialogam, que podem dialogar com as festas e suas possibilidades nas escolas, como fator formador na vida secular, independente das afinidades religiosas?

O desdobramento das questões apontadas e centrais à pesquisa se dá em uma rede de perguntas necessárias a alguma elucidação desse evento coletivo que pontuaria as relações propostas na pesquisa entre a festa e a educação. Identificar o que seria exatamente uma festa e se haveria como demarcar os traços de tal exatidão de sentidos e constituição leva a buscar o que seria preciso para que um evento venha a ser considerado uma festa e quais seriam então, os seus protagonistas e ou praticantes, os sujeitos que fazem as festas. Quais seriam os objetivos das pessoas que fazem as festas nos ambientes pesquisados e quais seriam as potencialidades da festa em termos de formação e afirmação pessoal e coletiva, bem como quais as negociações seriam necessárias para que a festa seja realizada, são questões que emergem e exigem ser pensadas. Pensando na associação com o que poderíamos apreender com as festas dos candomblés e as festas nas ruas, eventos investigados nesta pesquisa, indagamos, portanto, se as festas pesquisadas seriam transbordamentos de memórias corporais festivas ancestrais, como as festas de candomblé e como as redes educativas que seriam tecidas em benefício da manutenção, enriquecimento e continuidade de suas realizações. Tendo os eventos festivos coletivos como meios de fortalecimento societal, levamos nosso interesse investigativo aos espaços e tempos das rodas de ruas, praças, largos, praias e viadutos, como as da Companhia de Aruanda, do Tambor de Cumba, os ensaios do Tambores de Olokun, do Afrolaje. Buscamos saber se, e sob quais aspectos, poderiam ser também consideradas festas. Para tanto, tomamos como imprescindível elucidar o que pensam os seus sujeitos quando ocupam os espaços da cidade para a realização de seus eventos.

Pensamos em ler e ouvir esses autores que fazem festa no Rio de Janeiro, que compartilham suas festas com a cidade e têm sido expostos às mais variadas negociações para poderem continuar com suas ações; O professor Carlos Alarcão que faz sua Quitanda de Leitura, baseada na Quitanda do Erê, festa das crianças no candomblé Angola, que, veremos adiante, precisou fazer algumas concessões também; pensadores e fazedores de festa, como Luiz Antonio Simas, Luiz Rufino, Muniz Sodré, Henri Lefebvre, Marcos Felipe Sudré que nos falam ou escrevem sobre festa; Pâmela Carvalho, mestrandia em educação, e seu irmão Pablo Carvalho; o festeiro Raphael Vidal, responsável por festa como o FIM – Feira Literária do Morro da Conceição – Festejos Cariocas, Populário e outras.

Nos limites da pesquisa, optamos por acompanhar – embora, reconhecamos que as particularidades de cada ambiente e acontecimentos são ímpares, apostamos na identificação de aspectos de ligação e certa afinidade entre sujeitos e espaços diversos – uma festa de candomblé – e seus processos de produção – em uma determinada roça.

Com isso, pudemos evidenciar um rico diálogo entre os sujeitos que fazem, que pensam sobre a festa nos mais variados espaços e tempos, contemplando as felicidades, dificuldades, acordos, potências

1.2 Não tem sido fácil fazer festa...

Aterro do Barulho

O Parque do Flamengo é lindo. O Parque do Flamengo é joia. Mas vai morar lá perto nessa alta temporada de descontrole urbano. Os atabaques não têm hora pra terminar, e isso abrange a madrugada inteira, com decibéis devidamente calculados em 120, muito acima dos 85 máximos permitidos, reverberando por vários quarteirões de apartamentos de insones criaturas, que, ou aderem ao candomblé e raspam as cabeças felizes, ou cometem o mortal pecado de rogar pragas.

São seis grupos de matriz africana que ensaiam ali. Domingo sim, domingo não, é a vez do grupo Tambores de Olokun, varando a noite profunda, Bem que a prefeitura, através do secretário de Ordem Pública, Paulo Cesar Amendola, vem tentando, mas não consegue tirar esses tambores da noite. Uma lei permite apresentações culturais em locais públicos. Se a lei é para todos, bom seria incluir o bem estar dos que ainda têm o costume antigo de dormir.

(ANGEL, Hildegard, 28/2/2018, Jornal do Brasil)

O presente capítulo estava quase pronto, quando a nota de Hildegard Angel, publicada no Jornal do Brasil, no dia 28/2/2018, veio ratificar tudo o que havia escrito. Eu começava listando alguns acontecimentos dos últimos meses de 2017 e outros, mais antigos, apurados por mim, por ocasião da pesquisa e do trabalho como

colaborador do mandato do deputado estadual Marcelo Freixo na área das culturas populares e o racismo religioso:

- a) Homens tocam fogo no terreiro de Mãe Elaine de Oxalá, explodem o relógio de luz. Câmeras instaladas para prevenir outros possíveis ataques;
- b) Polícia acaba com roda de samba Pede Teresa na praça Tiradentes;
- c) Guarda Municipal impede samba na Pedra do Sal;
- d) Policiais multam carros dos vendedores das barraquinhas de festa no largo de São Francisco da Prainha;
- e) Mãe Carmem de Oxum é rendida por três homens que a obrigam a quebrar, em nome de Jesus, os assentamentos de seus Orixás sob pena de lhe cortarem as mãos;
- f) Festa do Exu de Pai Márcio de Barú e os convidados são obrigados a desviar das pedras portuguesas atiradas do edifício vizinho na Vila da Penha;
- g) Mestre Garnizé, contrariando a Guarda Municipal, faz seu ensaio com o grupo Tambores de Olokun, que lá acontece há pelo menos quatro anos, todos os domingos, a partir das 16 horas.
- h) O Afolaje de Flávia Souza, Ivan Karu e Daniella é surpreendido por um festival de rock no mesmo local, quando preparava sua já habitual roda de jongo, capoeira angola e samba de roda na praça do Meier;
- i) A guarda municipal tenta proibir, pela terceira vez, a roda de jongo, capoeira, coco, samba de roda, que acontece no Cais do Valongo há 5 anos com Aninha Catão e seu Tambor de Cumba.

Como dito, são alguns casos da segunda metade do ano de 2017 – alguns até mais antigos –, na cidade e no estado do Rio de Janeiro, mas que estão longe de ser novidade. Com os Tambores de Olokun, Tambor de Cumba, Afolaje e outros coletivos não foi a primeira vez e, infelizmente, as ações que violentam e se esforçam em minar as forças das culturas populares e das religiosidades não cessam. Desde os tempos e espaços do Brasil colônia, nas senzalas e casas grandes, passando pela Proclamação da Independência, Lei Áurea, Repúblicas Velha e Nova, Estado Novo, as manifestações de matrizes africanas sofrem com a violência das diversas instâncias de poder.

Sequestrado de suas terras de origem na África, o povo que afirmou a matriz africana na sociedade brasileira viveu desde sua captura e traslado à América toda sorte de gravíssimas torturas físicas e simbólicas. Mesmo assim, os que sobreviveram e vieram a constituir parte majoritária do panorama demográfico brasileiro resistiu e reexistindo, lidando com as oportunidades, negociando com as possibilidades e recriando seus modos de estar no mundo, preservam muito do que trouxeram do continente de origem, ou seja, a bagagem de quem foi despossuído de todos os bens materiais, mas manteve a crença e saberes como carga preciosa na clandestinidade da memória e do afeto.

Apesar de toda essa capacidade de adaptação e superação de adversidades, em vez de valorizadas por suas riquezas, belezas e diferenças, as culturas que contenham quaisquer marcas negras têm sido desrespeitadas, desqualificadas desde sempre por forças legislativas, executivas, judiciárias e também religiosas, principalmente de perfis cristãos⁵. No Rio de Janeiro, o povo negro tem sido atacado diretamente, seja por leis e decretos, criações de delegacias e ações diretas da polícia, ou por intermédio do menosprezo e desvalorização de suas manifestações. Isso acaba por forjar na sociedade, durante gerações e gerações, com uma falsa aura de verdade, a ideia de que realmente essas culturas e religiosidades de matrizes negras merecem ser reprimidas, de que são inferiores, indignas de admiração e respeito.

O resultado é um sólido racismo que tem se estruturado ao longo dos tempos e espaços. Hildegard Angel é mais uma representante dessas forças, e que não poupa adjetivos para desqualificar as culturas populares afro-brasileiras, neste caso, mais especificamente, os ensaios e apresentações do Tambores de Olokun. Para além da calúnia, quando diz que “varam a madrugada”, ela chama de barulho, e pontua: “são seis grupos de matriz africana que ensaiam ali”; “alta temporada de descontrole urbano”; “reverberando por vários quarteirões de apartamentos de insones criaturas, que, ou aderem ao candomblé e **raspam as cabeças felizes**, ou cometem o **mortal pecado de rogar pragas**.”.

⁵ Reeditando o preconceito racial inseparável dos princípios escravagistas. A desqualificação das culturas afroreferenciadas se deve em grande parte à herança do pensamento senhorial que por sua vez resiste nos procedimentos e relações trabalhistas. Tal jogo de poder recorre oportunamente à doutrinação religiosa que aparta os fiéis de suas origens e identificações coletivas docilizando o sujeito para a plena aceitação das regras do senhor/patrão, destacada a promessa de redenção pós morte.

Como dito, Angel é apenas mais uma. Ela representa uma elite que despreza, inferioriza e, irresponsavelmente, contribui para a violência aos religiosos e aos agentes das culturas populares predominantemente negras. Reconhecendo a importância da tensão entre a rejeição racista e a resistência cultural, neste primeiro capítulo, vamos tentar entender como essas diversas instâncias do poder vêm tecendo estratégias para reforçar o racismo estrutural e religioso e justificar a repressão e a criminalização das negritudes e suas mais variadas expressões até a atualidade. O que incide nas festas populares, aspecto central da pesquisa.

1.2.1 Costumes, Tóxicos e Mistificações

Já dissemos, no início do capítulo, que a repressão político social é prática que tem atravessado séculos e acontece nas mais variadas instâncias do poder. Em 1890, por exemplo, o primeiro documento da República recém-proclamada em 1889, e dois anos depois da Lei Áurea que extinguiu a escravidão em território brasileiro, criminalizava a vadiagem, o espiritismo, a magia, a capoeira⁶.

CAPITULO III

DOS CRIMES CONTRA A SAUDE PUBLICA

Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilegios, usar de talismans e cartomancias para despertar sentimentos de odio ou amor, inculcar cura de molestias curaveis ou incuraveis, emfim, para fascinar e subjugar a credulidade publica:

Penas – de prisão cellualar por um a seis mezes e multa de 100\$ a 500\$000.

CAPITULO XIII

DOS VADIOS E CAPOEIRAS

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena – de prisão cellualar por quinze a trinta dias. (...)

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena – de prisão cellualar por dous a seis mezes. (Código Penal de 1890)

Pouco mais de 30 anos depois, mais precisamente em 1938, o samba *Delegado Chico Palha*, de Tio Hélio e Nilton Campolino, compositores da Serrinha,

⁶ Código na integra por intermédio do link <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>

comunidade de Madureira, que foi regravada recentemente por Zeca Pagodinho. A letra retrata o cotidiano dos sambistas e curimbeiros:⁷

Delegado Chico Palha
Sem alma, sem coração
Não quer samba nem curimba
Na sua jurisdição
Ele não prendia
Só batia
Era um homem muito forte
Com um gênio violento
Acabava a festa a pau
Ainda quebrava os instrumentos
Ele não prendia
Só batia
Os malandros da Portela
Da Serrinha e da Congonha
Pra ele eram vagabundos
E as mulheres sem-vergonhas
Ele não prendia
Só batia
A curimba ganhou terreiro
O samba ganhou escola
Ele expulso da polícia
Vivia pedindo esmola

Vemos como o delegado, figura real, representa bem a repressão violenta aos tais “costumes e mistificações” que a delegacia foi criada para coibir. “Ele não prendia, só batia” e “acabava a festa a pau e ainda quebrava os instrumentos”, porque não queria “samba, nem curimba na sua jurisdição.”. A festa do samba e da curimba, reprimida, depois de ganhar terreiro e escola, foi a derrocada do delegado. Pelo menos na arte, porque, na tentativa de desqualificar como vadiagem e enquadrar as culturas negras na criminalidade nas suas mais diversas formas, até a maconha, que era vendida em estabelecimentos e, não raro, tinha venda anunciada em diversos jornais, foi colocada no mesmo conjunto de ilegalidades, quando da criação da Delegacia de Costumes, Tóxicos e Mistificações, em 1934.

A Delegacia criada no Rio de Janeiro, em 1934, para tratar dos crimes dessa nova droga ilícita, era a mesma encarregada de controlar e reprimir as rodas de samba, a prática da capoeira e os ritos de umbanda - todas estas práticas características da cultura dos ex-escravos negros. Nada mais evidente de que se reprimiam elementos da cultura negra como política pública para a criminalização desta população. (LUNARDON, 2015, p.7)

Lunardon, em seu artigo, estabelece uma boa discussão sobre como a maconha, chamada de diamba por negros vindos de Angola e, à época,

⁷ Como são chamados ainda os adeptos de religiões de matrizes africanas.

comercializada normalmente em lojas e tabacarias, foi aos poucos sendo criminalizada a fim de que mais um motivo fosse usado para a perseguição de negras e negros. Segundo o autor,

As caravelas de Pedro Álvares tinham velas, cordas, trapos feitos da planta. Seu óleo possuía diversas utilidades, fazia-se papel com seu caule e vestiam-se roupas produzidas com sua fibra, muito mais resistentes que fibras como a do algodão – imagine-se o trabalho das velas naquelas naus atravessando o oceano. Já o uso psicotrópico da maconha veio junto com os escravos, principalmente os oriundos de Angola, que escondiam nas suas vestes as sementes. (LUNARDON, 2015, p.3).

É preciso levar em conta que nos Estados Unidos houve forte repressão ao consumo da maconha. Paralelamente à criminalização de negros e latinos, um fator importante também justificava essa repressão: a concorrência com o algodão e a indústria petrolífera, que disputavam o mercado consumidor com a maconha, grande produtora de óleo e fibras. (LUNARDON, 2015, p.7).

A maconha era utilizada ainda em Portugal e, segundo o autor, só teve sua utilização proibida no Brasil, quando, a partir dos anos 1930, sociólogos e políticos começaram a se preocupar com a popularização do uso, sobretudo com a folclorização e o hábito coletivo do fumo.

Muitas vezes, mas não somente, ligado a rituais religiosos das populações negras, os sentidos e significados dessa coletividade reunida a partir do consumo da maconha era de interesse e preocupação das elites e serviram como ferramenta para o processo de estigmatização da própria cultura negra (LUNARDON, p. 5, 2015).

Como podemos notar no que se refere à preocupação das elites quanto ao uso da maconha, o potencial da coletividade, da reunião, da festa, já havia sido notado como um fator desestabilizador da ordem, portanto, merecedor de controle. Tudo o que constituísse um fator agregador dos grupos desfavorecidos era considerado ameaça ao projeto de unidade nacional do que falaremos mais à frente e precisava ser fortemente reprimido.

Lunardon em sua discussão nos leva a começar a compreender como a proibição da maconha tem sido utilizada para, não só desagregar, mas também, autorizar o genocídio de toda uma população:

“a juventude negra de comunidades pobres é o alvo da criminalização e da violência estatal. Com efeito, além da criminalização social, o proibicionismo também é legitimador da violência policial e do extermínio da juventude pobre, de maioria negra, decorrente destes abusos.”. (LUNARDON, 2015, p.2).

1.2.2 Trabalho e Ociosidade

O Bonde São Januário

(Ataulfo Alves / Wilson Batista)

Quem trabalha é que tem razão

Eu digo e não tenho medo de errar

O bonde São Januário

Leva mais um operário:

Sou eu que vou trabalhar

Antigamente eu não tinha juízo

Mas resolvi garantir meu futuro

Vejam vocês:

Sou feliz, vivo muito bem

A boemia não dá camisa a ninguém

É, digo bem

Sidney Chalhoub, em seu *Trabalho, Lar e Botequim*, estabelece uma minuciosa discussão a respeito de como os poderes têm agido de forma a criminalizar a ociosidade, a vadiagem. Dessa forma, atingem diretamente a população negra, ajudando a manter o imaginário que perdura até os espaços e tempos de hoje e justifica a repressão e o extermínio de que nos falou Lunardon. Discute ainda as visões que a sociedade tinha a respeito do trabalho e dos libertos nos anos imediatamente anteriores e posteriores à extinção da escravidão.

Segundo o autor, por ocasião da Lei Áurea, “havia um claro consenso entre os deputados de que a Abolição trazia consigo os contornos do fantasma da desordem”. (CHALHOUB, 2012, p.66). Além disso, “a lei de 13 de maio era percebida como uma ameaça à ordem porque nivelava todas as classes de um dia para o outro, provocando um deslocamento de profissões e de hábitos de consequências imprevisíveis”. (CHALHOUB, 2012, p.67).

Chalhoub nos revela que havia a preocupação em manter as desigualdades, que não interessava às elites e ao poder que negras e negros se integrassem como iguais. Junto a isso, o autor chama atenção para a chegada dos imigrantes europeus e o não aproveitamento dos negros ex-escravizados como trabalhadores livres, assalariados, usando-se como justificativa motivos dos mais variados, como preguiça,

falta de competência, falta de caráter, incapacidade de viver em sociedade, falta de noção de justiça, de respeito à liberdade, à propriedade (2012, p.68). Impedidos de trabalhar por todos esses motivos, restava aos negros a ociosidade que lhes propiciaria perturbar a ordem, roubar, furtar.

O trabalho era visto como uma forma de moralização. Analisando a visão da época, o autor define: “O ocioso é aquele indivíduo que, negando-se a pagar sua dívida para com a comunidade por meio do trabalho honesto, coloca-se à margem da sociedade e nada produz para o bem comum”. (2012, p.73). As religiosidades, o samba, a capoeira, como não eram consideradas formas de produzir o bem comum, eram consideradas vadiagem, formas de ociosidade.

Para a ociosidade, segundo Chalhoub, os poderes sugeriam recrutamento em massa às forças armadas, punições em colônias penais que serviriam à educação dos negros para a adaptação ao trabalho, que seria a forma de devolver à sociedade tudo de bom que ela lhes dava (2012, p.71). Ora, sabemos que negros e negras, descendentes de populações africanas escravizadas, precisam de equidade, justiça social e oportunidades de trabalho digno, não a reiteração da inferioridade afirmada pelas elites por meio do agradecimento servil. Diante do panorama histórico aqui recuperado, seriam necessários muitos anos de investimento em políticas reparadoras para que se alcance a igualdade, o respeito e as oportunidades devidas à população negra. Os africanos, sequestrados de sua terra e escravizado, em sua grande maioria, depois de libertos não foram contratados como trabalhadores livres e assalariados. Como visto, continuaram perseguidos, marginalizados, criminalizados. Os desdobramentos dessa lamentável conformação social são evidentes nas condições de vida das populações majoritariamente afrodescendentes. O acesso às benesses públicas como saúde, trabalho e educação ainda são alarmantemente inferiores ao que é oferecido às classes dominantes. Em relação aos aspectos culturais, a assimetria de direitos é escandalosa na medida em que a perseguição e desqualificação das religiões e demais manifestações culturais são legitimadas pela leitura preconceituosa ou pela indiferença dos poderes públicos. Em tempo, a letra de *O Bonde São Januário*, composta em 1940, foi censurada. Seus versos originais diziam: “O bonde de São Januário/leva mais um sócio otário/só eu não vou trabalhar”, revelando que os compositores entendiam desde aquela época a relação de exploração do trabalho.

1.2.3 Religiosidades

Um rico exemplo de recriação de realidades a partir do possível é o que aconteceu com as religiosidades na diáspora negra. Desde os tempos e espaços coloniais, sob a hegemonia da Igreja Católica, as populações negras tiveram que lidar, não só com a integração entre as diversas nações que vieram de variados territórios africanos, mas com as dificuldades de professar sagrados diferentes daqueles oficiais do estado.

As religiões de matriz afro-brasileira amargam séculos de marginalização e perseguição na sociedade brasileira. Engana-se quem pensa que esta realidade se concentrou ou existiu, apenas, em um período histórico. A rejeição a essas práticas é antiga e data de tempos coloniais. Nesse momento, as religiões de matriz afro-brasileira, ainda em processo de constituição, eram reprimidas através de duas frentes diferentes: através da legislação portuguesa e da Igreja Católica". (OLIVEIRA, 2015, p.94)

Oliveira, em sua dissertação de mestrado, trabalha com a repressão policial às religiões de matrizes africanas no Estado Novo. Nessa época, dezenas de representações do sagrado afro-brasileiro foram apreendidas pela polícia em invasões a espaços sagrados. As peças foram agrupadas no Museu da Polícia Civil, no antigo Dops, em uma coleção depreciativamente intitulada Magia Negra, convivendo com outros objetos, inclusive nazistas, apreendidos pela polícia nessas diversas incursões.

Como pudemos ver, o espiritismo – o nome sob o qual eram entendidos o candomblé, a umbanda e as religiosidades de matrizes africanas e ameríndias à época – era classificado como crime contra a saúde pública no Código Penal de 1890. Isso legitimava a apreensão dos objetos sagrados que hoje, sob a campanha Liberte o nosso Sagrado, lideranças religiosas e a sociedade civil tentam retirar da posse da polícia.

Durante muito tempo, mães e pai de santo precisaram fazer suas festas sagradas no fundo das casas, em quintais, escondidos, preocupados com que não fossem ouvidos os atabaques e os cânticos sagrados. Mãe Meninazinha de Oxum conta que muitas vezes as cerimônias eram realizadas com a batida na palma da mão.

Para se constituírem e afirmarem como tal, as religiões afro-brasileiras, precisaram enfrentar a hegemonia da Igreja Católica, lutar contra a criminalização do Código Penal e a ideia das elites de que seriam coisa menor. Em 28 de abril de 2014, o juiz Eugênio Rosa de Araújo afirmou que as religiões não “contêm traços

necessários” para serem classificadas como tal⁸. Por pressão organizada dos religiosos, voltou atrás.

Hoje, as religiões lidam com o problema da demonização, principalmente por parte de seitas neopentecostais, que recrutam verdadeiros exércitos que apedrejam fiéis, invadem as casas, queimam, depredam e obrigam pais e mães de santo a quebrarem seus assentamentos sagrados. Desde, 2017, o prefeito da cidade do Rio de Janeiro é um bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, conhecido por ter escrito um livro em que menospreza e sataniza religiões como candomblé e umbanda, não escapando nem a Igreja Católica.

O Bispo Crivella, prefeito da cidade do Rio de Janeiro, dá continuidade ao projeto que atravessa os séculos e visa a excluir negras e negros e toda a sua grandiosa e variada cultura, inclusive religiosa. Sua igreja e similares recrutam presidiários, “convertem” traficantes que, em nome de Jesus, chefiam verdadeiras milícias visando a destruir casas de culto e expulsar os fiéis de suas comunidades.

Em 2017, o prefeito Crivella⁹, baixou o decreto 43.219, intitulado RIAMFE – Rio Ainda Mais Fácil –, que pretendia “facilitar” a realização de eventos pela cidade, centralizando as autorizações no gabinete do prefeito. Segundo o RIAMFE, cabe à Prefeitura decidir o que seria ou não evento e as formas de autorizações que deveria apresentar.

Coincidentemente, depois de sua implementação, as rodas de samba na Pedra do Sal, na praça Tiradentes, na praça São Salvador, tiveram problemas; as rodas de jongo, capoeira, samba de roda e os ensaios de maracatu no Aterro do Flamengo, no Cais do Valongo, na praça Jardim do Meier também enfrentaram dificuldades. Toda uma série de manifestações pela cidade com algum traço forte de matriz africana têm tido mais trabalho para ocuparem as ruas e praças do que quando o decreto não existia.

⁸ O caso tratava da retirada do canal social YouTube de uma série de vídeos que ofendiam a umbanda e o candomblé. <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/05/1455758-umbanda-e-candomble-nao-sao-religioses-diz-juiz-federal.shtml>

⁹ O Decreto número 43219, do dia 26/05/2017, que modifica pouco o decreto anterior do Prefeito Eduardo Paes, em alguns momentos, choca-se com a Lei do Artista de Rua (<https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2012/542/5429/lei-ordinaria-n-5429-2012-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-municipio-do-rio-de-janeiro-2012-06-05.html>). Além disso, os religiosos de matrizes africanas reagiram, uma vez que uma parte do antigo decreto que exclui “procissões e celebrações religiosas em geral” da necessidade de “consulta prévia e de emissão de Alvará de Autorização Transitória” foi transformada em resolução.

Os religiosos afro-brasileiros notaram, no mesmo dia da publicação, que havia uma questão importante: baseado em grande parte no decreto anterior do prefeito Eduardo Paes, o novo decreto não possuía em seu corpo a série de exceções que excluía “procissões e celebrações religiosas em geral” da obrigatoriedade de pedido de licença que havia no antigo decreto. Assim, o prefeito poderia considerar dificultar tradicionais festas religiosas, como a de São Jorge ou São Sebastião, ou o Presente de Iemanjá. Pressionado, lançou no dia seguinte uma resolução acrescentando a lista de exceções de que os afro-religiosos haviam sentido falta. Em 23 de janeiro de 2018, a Justiça suspendeu o decreto, alegando inconstitucionalidade.

O fato não impediu que a Prefeitura cortasse verbas do Carnaval ou suspendesse o incentivo financeiro ao Presente de Iemanjá, por exemplo, tentando boicotar, mais uma vez, a festa. Contudo, o carnaval na Marquês de Sapucaí aconteceu, assim como a tradicional homenagem à Rainha do Mar. O Tambor de Cumba de Aninha Catão insiste com sua roda no Valongo, assim como faz a Afrolaje de Flávia Souza e Ivan Karu. Pai Marcio de Baru instalou novas câmeras e está reformando seu barracão que, nesse meio tempo, foi ainda mais prejudicado pelas chuvas torrenciais de fevereiro de 2018. Mãe Elaine toca seu candomblé garantida, em parte, assim como Pai Marcio, pelas câmeras de segurança instaladas. Os vendedores de produtos diversos das variadas barraquinhas não desistiram e Raphael Vidal, já tem previstas outras festas. Mãe Carmem de Oxum está vivendo na Suíça, temendo por sua vida e sua família. A roda de samba do Pede Teresa respirava até a qualificação deste trabalho... E o Tambores de Olokun, de Mestre Garnizé, não deixou Hildegard Angel sem resposta:

Tambores de Olokun
 Facebook, 1 de março às 17:30 ·
 Carta aberta a sra. Hildegard Angel
 Sra. Angel, convém antes de mais nada, expor as motivações desta carta. No dia 28 de fevereiro de 2018, a senhora postou em sua coluna, um texto chamado "Aterro do Barulho" onde afirma que
 "Os atabaques não têm hora pra terminar, e isso abrange a madrugada inteira, com decibéis devidamente calculados em 120, muito acima dos 85 máximos permitidos, reverberando por vários quarteirões de apartamentos de insones criaturas, que, ou aderem ao candomblé e raspam as cabeças felizes, ou cometem o mortal pecado de rogar pragas."
 Além disso a senhora pontua que: " São seis grupo de matriz africana que ensaiam ali. Domingo sim, domingo não, é a vez do grupo Tambores de Olokun, varando a noite profunda."
 Vamos lá sra. Angel. Como pode ser comprovado com diversos eventos dos ensaios (aqui no próprio facebook), nenhum deles "vara a noite profunda". Os frequentadores também podem lhe confirmar isto. Cabe informar também que o grupo Tambores de Olokun, que a senhora fez questão de citar

nominalmente, não se configura como grupo religioso e nem como "grupo afro".

O Tambores de Olokun é um grupo que respeita e se inspira no maracatu de baque virado, resistência nordestina (em especial pernambucana) e que percebe que candomblé, maracatu, afoxé, estão intimamente ligados por uma matriz que é preta, dona Angel.

Mas o Tambores de Olokun, dona Angel, surge aqui no Rio de Janeiro. Num contexto onde não há nações de maracatu, e sim grupos percussivos e de dança que se inspiram nessa tradição. Esses grupos surgem em sua maioria no eixo centro-zona sul, e acabam por ter uma configuração essencialmente branca, em termos raciais. O Tambores de Olokun tem o privilégio de ensaiar no Aterro do Flamengo e de desenvolver um trabalho continuado em Laranjeiras e na Lapa, dona Angel.

Essa porradinha que a senhora tentou dar na gente, doeu, dona Angel. Mas o pior foi a reflexão posterior a porrada, porque a gente entende que a senhora não tá batendo no nosso barulho ou na cor da nossa pele. Se estivéssemos tocando música clássica talvez até contássemos com a presença da senhora. Não é na música ou na multidão que a senhora tá batendo. A senhora tá batendo numa tradição de matriz africana. A senhora tá batendo em pretos e pretas que morreram naquele mar onde temos o privilégio de nos banhar. O que incomoda a senhora é o tambor, é o nome do Orixá que entra pela sua janela e te chacoalha da sua poltrona macia num domingo a tarde. O que incomoda a senhora é sentir que isso remete a gente preta.

Aí que a gente vê como a nossa sociedade está em estado de putrefação. Assim, pedimos colaboração. Não para o Tambores de Olokun, que pelos privilégios acima mencionados tem condições mínimas de se articular e se defender desses ataques. Mas sim pro povo preto que tá sendo assassinado física, mental, cultural e epistemologicamente por pessoas que se escondem atrás dos seus carros blindados e janelas para o mar. Se um grupo que tem privilégios, não é composto em sua maioria por pretos (e se preocupa e tenta agir nesse sentido de empretecer o que na verdade devia ter continuado preto) está sendo atacado dessa maneira, o que não estão fazendo com os terreiros de candomblé na baixada fluminense? E com as casas de Santo em Caxias? E com os grupos de jongo da zona norte do Rio?

Mentir é feio, dona Angel. E o racismo é mais feio ainda.

Fica o alerta: racismo mata.

Seguimos acordados, de pé e na luta.

A Cidade segue em disputa. A Festa também é meio e fim nessa luta por territórios e processos de criação de laços, afetos e saberes.

2 FESTA

Kizomba, Festa da Raça

(Luiz Carlos da Vila, / Rodolpho de Souza / Jonas Rodrigues)

Valeu, Zumbi

O grito forte dos Palmares

Que correu terras céus e mares

Influenciando a Abolição

Zumbi, valeu

Hoje a Vila é Kizomba

É batuque, canto e dança

Jongo e maracatu

Vem menininha pra dançar o Caxambu

Vem menininha pra dançar o Caxambu

Ô ô nega mina

Anastácia não se deixou escravizar

Ô ô Clementina

O pagode é o partido popular

Sarcedote ergue a taça

Convocando toda a massa

Nesse evento que congraça

Gente de todas as raças

Numa mesma emoção

Esta Kizomba é nossa constituição

Esta Kizomba é nossa constituição

Que magia

Rezas, ajeuns e Orixás

Tem a força da Cultura

Tem a arte e a bravura

E um bom jogo de cintura

Faz valer seus ideais

E a beleza pura dos seus rituais

Vem a Lua de Luanda

Para iluminar a rua

Nossa sede é nossa sede

De que o Apartheid se destrua

Vem a Lua de Luanda

Para iluminar a rua

Nossa sede é nossa sede

De que o Apartheid se destrua

Valeu Valeu Zumbi

Como apresentamos, este trabalho se propõe abordar e discutir a Festa e suas possibilidades como acontecimento relevante nas dimensões sociais, culturais e educacionais. Ou seja, a participação da Festa na formação humana, individual e coletiva. Reiteramos a perspectiva que, de alguma forma, podemos estabelecer um diálogo entre as festas dos terreiros de candomblé, as festas das ruas, praças, parques, praias, largos e becos, buscamos, inicialmente elucidar o conceito de festa no qual apoiamos a pesquisa.

Ouvir o entendimento dessa prática coletiva das pessoas que a produzem ou organizam, foi um ponto de partida que se mostrou bastante próspero. Refletindo sobre o recurso à escuta de algumas pessoas, acordei com a canção *Kizomba, Festa da Raça*, de Luiz Carlos da Vila, samba de enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Falando de festa, em 1988, a escola foi campeã do carnaval, a maior festa brasileira e uma das maiores do planeta.

Para além da beleza e do campeonato da Vila Isabel, este samba de enredo tem uma letra que conceitua a festa, fala de suas potencialidades, de suas características, de negociações, de religiosidade, de valores, de ícones da cultura negra. Tudo isso, esse universo afro-brasileiro encantador, é que me impulsiona a pesquisar, a fomentar discussões, em ambientes acadêmicos principalmente, sobre suas riquezas, belezas e grandezas que têm sido pouco valorizadas nesses espaços.

Foi pensando que o Carnaval e as festas de rua brasileiras são transbordamentos da herança africana, de memórias corporais ancestrais, de manifestações dos terreiros, é que parti nessa viagem pelas potencialidades da festa. Pensando também na formação de professores que venho trabalhando pelo Rio de Janeiro, no que elas têm despertado de encanto nas práticas pedagógicas dos educadores das mais diferentes disciplinas, percebi que as festas, entre tantas possibilidades positivas, possuem aspectos que poderiam contribuir com o fortalecimento dos ambientes escolares. A ideia norteadora é de que os educadores, por intermédio dos transbordamentos festivos, possam ajudar a ampliar o encantamento dos cotidianos escolares e, ao mesmo tempo, valorizar os modos de fazer, os saberes, as práticas culturais afro-brasileiras que privilegiam o corpo como templo de produção de conhecimentos, intensificando o combate ao racismo estrutural, o que é fundamental à formação cidadã.

Quizomba, segundo Lopes (2003, p.192) é palavra que vem do quimbundo Kizomba, que significa festa, festejo. Pensando que Constituição – a Constituição Federal – é o conjunto de normas de um Estado, quando o autor do samba, o compositor Luiz Carlos da Vila, diz que “essa Kizomba é nossa Constituição”, parece

querer dizer que a festa tem o poder de reger uma nação. E é sobre esse poder e seus alcances que esta pesquisa se desdobrou.

2.1 Corpo-território: festa

Rebentão (Carlos Pitta)

Moro numa cidade cheia de ritmos
 Que sobe e que desce ao som da maré
 Ela canta, ela dança
 Ela toca, ela vibra
 Ele bate com a mão
 Ela dança com o pé
 Ele faz samba na porta do ônibus
 71-Liberdade é o negro do Ilê
 Ela dança com a lata na cabeça
 Sua trança bonita, ela é Badauê
 lô, iô, iô, rebentão lô, iô, iô, de maré
 Ele bate na palma da mão
 Ela dança com a ponta do pé
 lô, iô, iô, rebentão lô, iô, iô, de maré
 Ele bate na palma da mão
 Ela dança com a ponta do pé
 Moro numa cidade cheia de ritmos
 Que sobe e que desce ao som da maré
 Ela canta, ela dança
 Ela toca, ela vibra
 Ele bate com a mão
 Ela dança com o pé
 Eles vão cantando com a tribo em festa
 É Muzenza na raça, é Muzenza na fé
 Basta ouvir os tambores tocando
 Que a cidade já sabe Olodum como é
 lô, iô, iô, rebentão lô, iô, iô, de maré
 Ele bate na palma da mão
 Ela dança com a ponta do pé
 lô, iô, iô, rebentão lô, iô, iô, de maré
 Ele bate na palma da mão
 Ela dança com a ponta do pé

Numa proposta inicial pensei em acompanhar os processos de produção de alguma festa em duas escolas, uma pública e outra privada; no terreiro de candomblé de Iyá Wanda de Oomlu; e as apresentações públicas do Fuzuê/Fuzuezinho, da Cia de Aruanda, Tambor de Cumba, Tambores de Olokun e Afrolaje ; também a Quitanda da Leitura, de Carlos Alarcão. Ouvir o que é festa para as pessoas que a produzem é importante para desenhar a rede de relações, aproximações e singularidades em diálogo entre os diferentes eventos investigados. Contudo, avançando na pesquisa e considerando a sugestão da banca do exame de qualificação, entendi que a dimensão formativa das festas religiosas e populares dispensariam a participação do ensino escolar na investigação. Pois, tomando a Educação em campo ampliado, no qual busquei valorizar os ambientes culturais de adesão espontânea nos quais os ganhos no jogo da formação individual e coletiva são, no entendimento desta tese, úteis ao ensino formal.

Vamos nos atentar para uma primeira fala de Pâmela Carvalho, bailarina, rainha do Tambores de Olokun, dama do paço do Tambores de Olokun, coreira da Cia Mariocas e mestranda em Educação pelo PPGE/UFRJ. Indagada sobre o que precisaria existir para um determinado evento ser considerado uma festa, ela respondeu:

um complexo de coisas que não podem faltar... coisas que estão muito ligadas a essa tradição que é africana, que é afro-brasileira de ter um corpo. Esse corpo dança, esse corpo toca... ter som, ter música, ter comida. E aí, acho que dá pra gente pirar, pode ressignificar o que é festa. Não precisa ser num salão... num lugar consagrado pra festa e eu acho que o Rio de Janeiro é muito um lugar da festa na rua. E aí, eu acho que as favelas são o lugar da festa.

Para além da música, do “batuque, canto e dança” de que já nos falava Luiz Carlos da Vila em Kizomba, Pâmela nos traz a discussão sobre espaço. Na continuação de sua fala, ela nos explica, com muita alegria na voz:

A gente nasceu no Morro do Juramento¹⁰, mas agora eu moro no Parque União, na Maré. E quando eu fui morar na Maré, uma coisa que me deixava louca é... eu tava trabalhando, tava fazendo alguma coisa e tava indo pra casa, eu tinha que ficar desviando, porque tinham várias festas na rua. E aí festa sem cadeira, festa no meio da rua mesmo, onde passam as motos... aí a festa chega pro lado pra poder passar a moto. É isso, pequenos grupos de pessoas, reunidas com algum propósito, e esse propósito, muitas vezes, era só festejar, era só estar ali com aquele corpo presente, com um som, com uma comida. Então, eu acho que o Rio de Janeiro é uma cidade que parece aquele texto do Eduardo Galeano do Mar de Fogueirinhas, é como se fosse

¹⁰ Pâmela fala dela e de seu irmão Pablo Carvalho, que conversaram comigo juntos, no mesmo dia.

um mar de festas, e eu vejo muito a favela como esse lugar onde essas festas, micro-festas, vão pulsando.

Pâmela nos fala, de maneira espontânea, que o corpo é o lugar da festa. É ele que dança, canta, come, ouve som, toca. É ele que faz a festa acontecer aqui ou ali, no meio da rua da favela, desvia pro lado e leva a festa com ele, e depois da passagem da moto, ele volta com ela pro meio da rua. Não é o meio da rua, exatamente o lugar da festa. É o corpo.

Sobre o corpo, mais especificamente sobre o corpo-território, Muniz Sodré nos diz:

todo indivíduo percebe o mundo e suas coisas a partir de si mesmo, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu corpo. O corpo é um lugar-zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define um outro, seja coisa ou pessoa. O corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se esse corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo, por seus próprios padrões. Claro, se nos movimentarmos, altera-se o sistema de movimentação: os objetos podem ocupar o lugar-zero, descentrando-se o sujeito individual da percepção. (SODRÉ, 1998, p.123)

Sobre a capacidade que tem o corpo de descentrar, de desviar, para a qual nos chamou atenção Pâmela Carvalho, fisicamente, ao transferir temporariamente a festa para o lado no momento em que a moto passava, Sodré acrescenta:

A dança é um jogo de descentramento, uma reelaboração simbólica do espaço. Considere-se a dança do escravo. Movimentando-se, no espaço do senhor, ele deixa momentaneamente de se perceber como puro escravo e refaz o espaço circundante nos termos de uma outra orientação, que tem a ver com um sistema simbólico diferente do manejado pelo senhor e que rompe limites fixados pela territorialização dominante. Por outro lado, o tempo que o escravo injeta nesse espaço alterado tem conteúdo diferente do vivido pelo senhor – é um tempo sem hegemonia de trabalho, um outro *áion*, com outra ordem de acontecimentos e princípios cósmicos diferentes (SODRÉ, 1998, p.123)

Os dois professores nos mostram um outro tipo de percepção, ligadas, como disse Pâmela, à tradição africana, afrodescendente. Seria religiosa essa tradição, ligada à forma alegre de ser dada pelas mães de santo e de que já nos falou Mestre Tiãozinho? Vejamos o que nos diz, novamente, Sodré:

Diferentemente da noção ocidental de tempo, que se define pelo movimento através do espaço, o tempo na cultura de *Arkhé* implica uma integração do indivíduo com fenômenos naturais e perceptivos.

Essa outra cosmologia é propiciada pelo jogo do culto. O apelo aos deuses implica a sacralização do espaço e do tempo. Do espaço, através de templos ou de lugares especiais para o culto; do tempo, através de datas votivas ou festivas. A festa (a palavra vem de *Vesta*, princípio sagrado de vitalidade indiferenciada) é a marcação temporal do sagrado.

A festa destina-se, na verdade, a renovar a força. Na dança, que caracteriza a festa, reatualizam-se e revivem-se os saberes do culto. A dança, o rito, o ritmo, territorializam sacralmente o corpo do indivíduo, realimentando-lhe a força cósmica, isto é, o poder de pertencimento a uma totalidade integrada.” (SODRÉ, 1998, p.124).

Talvez por isso, pela necessidade de renovação de forças, do corpo movimentar-se para estabelecer novas ordens, desestabilizar, é que o Rio de Janeiro seja, também, um lugar da festa de rua e as favelas sejam esse lugar de corpos e microfestas que pulsam. Em um Rio que luta para festejar e festeja lutando desde sempre, corpos-territórios sacralizam-se dançando, celebrando, desviando sua festa dos tiros, decretos e motos.

Sobre corpos e terreiros e as potencialidades do corpo negro que, sacralizado, desvia, Simas e Rufino acrescentam:

O drible, a esquiva, a rasteira são saberes incorporados que operam em meio ao jogo! Os corpos negros transladados para o Novo Mundo são partes dos terreiros praticados em África. É a partir deles que se reinventam as possibilidades de vida nas bandas de cá. São os saberes corporais que os permitem pensar que o suporte físico do corpo em performance nos ritos pratica/inventa outras formas de relação com o mundo. Assim, firmamos o ponto, os corpos negros transladados nos fluxos da diáspora africana são também terreiros que significam, através de suas práticas, outras possibilidades de invenção da vida e de encantamento do mundo.”. (SIMAS, RUFINO, 2018, p.50).

2.2 Encantamentos, sentidos e cotidianos

Faço aqui uma pequena reflexão a partir de uma palavra de que gosto muito que é recorrente em textos de Luiz Antonio Simas e que me impulsiona a pesquisar as possibilidades de conversa entre as festas, sejam as de rua, praças, favelas, parques, praias, viadutos etc., e as de candomblé: **encantamento**. Esta pesquisa foi desenvolvida em um programa de pós-graduação em Educação, na linha de Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais. Portanto, buscar compreender e estar atento às diversas redes educativas que se estabelecem nos mais variados tempos e espaços é um dos compromissos dos pesquisadores. Em se tratando de redes tecidas nos ambientes da afro-diáspora, neste caso, no Brasil, é reconhecer o encantamento nas festas desses corpos-territórios sacralizados que driblam as diversidades no transcorrer de seus cotidianos. E, a partir de tal reconhecimento buscar aprender como se dão as formas de se despertar para esse encanto. Porque

Esses diferentes modos de educação, gerados nas frestas e nas necessidades de invenção da vida cotidiana, evidenciam a potência dos saberes de mundo que se assentam sob as perspectivas da corporeidade, oralidade, ancestralidade, circularidade e comunitarismo. (SIMAS, RUFINO, 2018, p.46).

E porque

É na emergência por outros saberes, lançados como possibilidades de encantamento do mundo que firmamos os pontos entoados em nossos terreiros. Terreiros que compreendem práticas, princípios e potências de saberes que confrontam a primazia de um modo de conhecimento eleito como único. Dos terreiros praticados emergem histórias, dentre as muitas que nos cruzaram e que alinhavam nossas redes de saber, e narrativas que contam sobre como parte dos saberes do outro lado do Atlântico foram trazidos para cá. (SIMAS, RUFINO, 2018, p.46).

Simas e Rufino propõem muitas discussões às quais voltaremos durante todo o trabalho, para que nos sejam despertadas outras formas de pensar e dialogar com os saberes dos sujeitos da pesquisa. Por ora, uma última fagulha a respeito do encantamento nas culturas negras e afro-diaspóricas, é mais uma ferramenta de compreensão do corpo-território-festa, dos afrodescendentes que vêm sobrevivendo a todo tipo de tentativa de aniquilação e apagamento, considerando que uma das práticas culturais hegemônicas de corroboração com as políticas de subalternização é a desqualificação das produções culturais populares.

Um saber encantado é aquele que não passa pela experiência da morte. A morte aqui compreendida como fechamento de possibilidades, o esquecimento, a ausência de poder criativo, de produção renovável e de mobilidade: o desencantamento. (SIMAS, RUFINO, 2018, p.34).

Os autores valem-se dos princípios da encantaria, uma forma de espiritualidade e religiosidade muito fortes no Pará e no Maranhão. Segundo essa forma de ler e compreender o mundo, alguns seres humanos não morrem. Em vez disso, “desaparecem”, encantando-se em outros animais, pedras, plantas, seres mitológicos e folclóricos. Transformados, têm a possibilidade de contar suas histórias de vida antes do fenômeno de encantamento. Para Simas e Rufino – e tendo a concordar – quando a escola tolhe a liberdade dos corpos, quando pensa em disciplina, termina por limitar a criação e, com isso, a produção de novos conhecimentos. Quando ela se fecha ao que trazem os alunos e suas memórias corporais, perde em possibilidades e se desencanta.

Contudo, o encantamento resiste nos corpos que não “temos”, mas, somos. As normas e regimentos escolares não têm poder que elimine o que é cultura, nem os

acervos simbólicos de suas populações, apenas obstaculizam suas aparições e provocam a clandestinidade. Enquanto uma escola repressora reprime, no mesmo tempo e espaço, outras escolas emergem e acontecem, invisíveis e robustas como os elementos da natureza. E, nestas escolas, invisíveis à oficialidade ou institucionalidade, as tradições populares e outros encantamentos vibram de formas diversas e potentes.

A busca por esse encantamento – que se pode resumir, sem reduzir, à forma alegre de ser – dos corpos-território que fazem festa, sacralizados, constantemente transformados e aptos a vencer a morte e se encantar diariamente pode nos ajudar deflagrar um diálogo promissor entre o dia a dia da escola e suas práticas pedagógicas, as festas de candomblé e as festas das ruas, praças, praias, parques, favelas e viadutos. Afinal, são os mesmos corpos, os que fazem a Kizomba, a Constituição encantada da escola de samba, que produzem o cotidiano das escolas e ocupam a cidade.

2.3 Festa e sentidos

A regência dessa Constituição festiva que a Vila Isabel desfilou no Sambódromo passa obrigatoriamente pelo corpo e seus sentidos. Um corpo, como já dito, ainda não adequadamente valorizado por muitas instâncias acadêmicas, desconsiderado pelas instituições formais, como escolas oficial e demais equipamentos culturais, mas que tem seu protagonismo garantido em diversas realizações populares, sobretudo, nas manifestações afro-brasileiras. Nessas expressões, as redes educativas que se tecem cotidianamente passam pelas presenças corporais. Os olhos, o nariz, a boca, as mãos, os ouvidos festejam tocando, cantando, dançando, comendo, cheirando, saboreando, enfeitando e admirando o ambiente. Tudo isso, vimos até aqui, é parte essencial da festa.

Quando penso na Lei maior – a FESTA – que a letra de Kizomba propõe, imediatamente me ocorre a ideia de preservação e continuidade. A Constituição-festa implica na ideia de permanência, de um cotidiano festivo, talvez ligado à forma alegre de ser de que nos falou Mestre Tiãozinho. Isso, por sua vez, me remete à fala de Iyá Sandra Epega (Facebook, 18 de março às 3:16 pelo Ìkóòdidé). Ela diz que

prometemos aos nossos ancestrais que seremos alegres. Ayó, a alegria. Por isso, as nossas orações são o canto e a dança. O tempo todo, nós rezamos cantando, nós rezamos dançando e nos mantemos alegres durante todo o período em que moramos em Ilu Ayê, o planeta Terra.”

Essa alegria festiva, diária, dever e direito “constitucional”, que penso estar ligada à poesia de Luiz Carlos da Vila, opõe-se a alguns conceitos de festa relacionados ao rompimento de tempo espaço, uma quebra na rotina, uma pausa no dia a dia? Rita Amaral, doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, produziu um texto intitulado “As mediações culturais da festa”. Ela chama atenção para a “escassez de reflexões teóricas sobre as festas, que geralmente aparecem apenas como um ponto inserido nos estudos sobre rituais ou, mais propriamente, nas teorias sobre religião”. (AMARAL, 1998, p.13). Cita George Dumézil, Roger Caillois, René Girard, George Bataille e Mircea Eliade como autores que não apresentam novas reflexões após as tecidas por Émile Durkheim. Oportunas considerações contidas em algumas passagens de nossas leituras, que também foram destacadas por Amaral em seu texto:

toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso (DURKHEIM, 1968, p.547)

E continua, ressaltando algumas características da festa, já anunciadas em Kizomba e repetidas por alguns sujeitos da pesquisa: “Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças” (DURKHEIM, 1968, p.547). Mircea Eliade tenta nos explicar por que essas características da festa, que parecem ratificar nossa promessa aos deuses de sermos alegres, lembrada por Iyá Sandra, repetem-se, e, diria, até mesmo confundem-se em seus aspectos profanos e sagrados:

O Tempo de origem de uma realidade, quer dizer, o Tempo fundado pela primeira aparição desta realidade, tem um valor e uma função exemplares; é por essa razão que o homem se esforça por re-atualizá-lo periodicamente mediante rituais apropriados. Mas a “primeira manifestação” de uma realidade equivale à sua “criação” pelos Seres divinos ou semi-divinos: reencontrar o Tempo de origem implica, portanto, a repetição ritual In ato criador dos deuses. (ELIADE, 1992, p.45-46).

E complementa:

Na festa reencontra-se plenamente a dimensão sagrada da Vida, experimenta-se a santidade da existência humana como criação divina. No resto do tempo, há sempre o risco de esquecer o que é fundamental: que a existência não é 'dada' por aquilo que os modernos chamam 'Natureza', mas sim que é uma criação dos Outros, os Deuses ou os seres semidivinos. Mas nas festas, reencontra-se a dimensão sagrada da existência, tornando-se a aprender como é que os Deuses ou os Antepassados míticos criaram o homem e lhe ensinaram os diversos comportamentos sociais e os trabalhos práticos". (ELIADE, 1992, p.47).

Amaral diz que para “a maioria dos autores estudados, o divertimento (pressuposto da festa) é uma rápida fuga da monotonia cotidiana do trabalho pela sobrevivência, não tendo, a princípio, qualquer ‘utilidade’.”. (AMARAL, 1998, p.14). Ela continua, afirmando que a humanidade tem necessidade da “vida séria”, pois sem essa seriedade, a vida em sociedade não seria possível. Ela explica que festa funcionaria como uma ferramenta para reabastecer os indivíduos de coragem e disposição.

A festa (como o ritual) reabasteceria a sociedade de ‘energia’, de disposição para continuar, seja pela resignação, ao perceber que o caos se instauraria sem as regras sociais, seja pela esperança de que um dia, finalmente, o mundo será livre (como a festa pretende ser durante seu tempo de duração) das amarras que as regras sociais impõem aos indivíduos (AMARAL, 1998, p.14).

Nesse momento, me lembro das aulas de Educação Física – tenho licenciatura plena em Educação Física – e de como são vistas por muitos dos colegas das outras disciplinas como a aula que “cansa” os alunos para que eles fiquem mais “calmos” para as outras aulas. Para esses colegas, a atividade física deixaria os alunos prontos para as aulas que realmente importariam. Assim como a festa prepararia para o dia a dia da sobrevivência. Sem querer aprofundar o assunto, as aulas de educação física – incluindo aí os conteúdos das danças e culturas populares – têm seus valores em si mesmas, apenas, sendo equivocado reduzi-las a mero suporte para aulas de outras disciplinas. Na mesma perspectiva, compreendo a festa e, me parece, Luiz Carlos da Vila também teria esta convicção. Explico.

Se a Kizomba é festa e é nossa Constituição, e Constituição é a Lei máxima, então a festa não tem que ser somente a fuga rápida da vida cotidiana, das regras. A festa deve ser a própria regra, a regra que nos mantém cumprindo a promessa aos deuses de sermos Ayó, a alegria. Não sermos alegres, não fazermos a festa, seria inconstitucional, além de, obviamente, estarmos desagradando aos deuses. Quando Mestre Tiãozinho nos fala da forma alegre de ser dada pelas mãos de santo, está

afirmando que essas sábias senhoras sacerdotisas estão nos ensinando a cumprir nossa promessa aos deuses e a respeitar a Constituição do poeta da Vila.

A festa é um acontecimento que liberta o corpo e seus sentidos. Se consideramos o corpo e sua vocação para o gozo da liberdade, ponderaremos que o trabalho, embora imprescindível, opera contrário ao encantamento maior que é a liberdade de se ser um corpo que aspira e desfruta do gozo. Um corpo com relações com outros corpos, com a terra e com o cosmo. A interrupção festiva do trabalho diário ou anual dignificaria, portanto, sempre a festa intrinsecamente desejada pelos corpos individuais e coletivos e não redutível à mecânica rotineira da vida norteadada pelo trabalho ou produção material.

A pergunta que me toma ainda é se esse “estado festivo”, constitucional poderia ser diário. Segundo vimos com Eliade (1992), o homem tenta com a festa repetir, como um ritual que atualiza, o tempo de sua primeira aparição. Reflito se essa forma alegre de ser pode se manifestar festivamente no dia a dia, como ocorre nas pequenas festas criadas nas vielas da Maré onde e quando os corpos festivos desviam das motos; como as disciplinas, em vez de se valerem do cotidiano festivo das aulas de educação física, poderiam elas mesmas evidenciar o encantamento em seu pensar e fazer pedagógicos. Se Sodré e outros autores nos dizem, cada um do seu jeito, que a festa tem a função de renovar a força, o dia a dia festivo garantiria essa força. Vejamos o que Maia e Sá (2008) pensam a respeito:

muito embora concordemos com a ideia de que na *festa* exista a ideia de ruptura, de explosão da vida cotidiana, não aceitamos a sua concepção enquanto acontecimento fora da vida cotidiana, pois entendemos que, a despeito de o mundo moderno ter fragmentado a vida em vida do trabalho, do descanso e do lazer, a *festa*, no sentido mais “puro” do termo, representa algo da vida humana em que o trabalho, o lazer o lúdico, o riso, o sagrado, o doméstico constituem um todo (...).

Reafirmamos o nosso entendimento de que a *festa*, no seu sentido genuíno, representava momentos de “explosão”, de alegrias, de total prazer na vida cotidiana.

Como visto, as autoras não separam a festa da vida cotidiana. Para elas, mesmo havendo a separação entre os mais variados “momentos” da vida, tudo faz parte do mesmo cotidiano¹¹. Isso pode ser exemplificado pelas diversas festas que

¹¹ As pesquisas com os Cotidianos, de cuja linha o presente trabalho faz parte, entende também que nada ocorre fora dos cotidianos, não entendido em nenhum momento como repetição. Pelo contrário, um dia sempre será diferente do outro, sendo recriado constantemente. Para aprofundamento do tema, sugiro leitura de Nilda Alves e Inês Barbosa em *Decifrando o pergaminho – o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas*

Pâmela Carvalho vai encontrando pelo caminho na volta do trabalho. Provavelmente, as pessoas, seus corpos festivos que desviam de motos e voltam com sua festa para o lugar anterior quando o mototáxi passa, a exemplo de Pâmela, também estão em seus momentos pós-trabalho. A questão que fica é se essa festa também pode ser parte do trabalho, se ela precisa mesmo esperar que o trabalho acabe para começar ou se ela pode se estabelecer ali mesmo, no dia a dia do trabalho.

Quando penso em trabalho e festa, a memória afetiva me leva à ciranda de Dona Lia de Itamaracá, manifestação praieira, de Pernambuco, da referida Ilha. Os cirandeiros da região contam que a ciranda teria vindo da Europa, como parte dos rituais de comemoração do trabalho, mais especificamente ligados à colheita. Dando as mãos, as pessoas comemoravam a safra, dançando, cantando, comendo, bebendo, agradecendo por tudo ter dado certo. Em Pernambuco, as pessoas dão suas mãos para comemorar a volta do mar do pescador vivo e com pesca farta. Imitando as ondas, de mãos dadas, celebram. A festa, portanto, é como se fosse a culminância de um processo em que estão envolvidas as pessoas que partem para o mar com suas ferramentas de trabalho para buscar o sustento, todo o ambiente, o cotidiano das pessoas que ficam em terra firme, também sustentando a vida possível dos que “navegam” sem entrar no mar. São essas pessoas que dão a mão para dançar a ciranda, mas que estão diariamente “de mãos dadas” em todo o processo, até que o alimento chegue do mar. A festa, então, é um descanso, é um recarregar de energia, é uma explosão que pode estar ligada, sim, ao dia a dia do trabalho, se considerarmos os processos, se considerarmos o cotidiano como o enredamento de ações de sustentação material e simbólica, de funcionalidade e gozo, sem distinção classificatória entre labor e lazer. Entre sujeição ao trabalho e liberdade para o gozo. Evidentemente, o contrato social impõe condutas e limites e a dominação do Capital pretende canalizar todas as potências humanas para a exploração e mais-valia. Contudo, os modos de viver qualquer imposição, como o excesso injusto de trabalho e o decorrente tempo escasso para o ócio e gozo, são criações lúdicas o suficiente para permitir suportá-las. E as ações dos praticantes dos cotidianos revelam, nessa perspectiva, contaminações da energia múltipla da festa.

Antes de anunciar em sua poesia que “Esta Kizomba é nossa Constituição”, o autor do samba de enredo escreveu “Sarcedote ergue a taça/Convocando toda a massa/Nesse evento que congraça/Gente de todas as raças/Numa mesma emoção”.

Luiz Carlos da Vila nos conta que na sua Kizomba, a exemplo do que acontece com as manifestações de religiões africanas, nas quais o sagrado e profano se confundem nas festas, o sacerdote convoca a massa.

Assim como as mães de santo da Vila Vintém davam seus passes nos sambistas antes que fossem para as ruas encantados para a sobrevivência, a festa da Vila também tem as bênçãos religiosas para o conagraçamento de gente de todas as raças. É a festa que horizontaliza, na mesma emoção, as massas. Evidentemente, não me refiro às massas quando manipuladas em megaeventos comerciais, embora nestes acontecimentos que visam apenas ao lucro, podem ser observados traços da festa autêntica e vital a qual venho me referindo. O evento que congraça, ao contrário do que muitos pensam, não aliena.

Guimarães e Torres (2014, p.7), trazem, baseados em suas leituras de Lefebvre, alguns pontos característicos da festa que podem estimular nossas discussões:

percebe-se em Lefebvre (2008b) a dimensão cultural da Festa, evidenciando o caráter sócio-espacial desse elemento, sendo também uma experiência coletiva na cidade. E a cidade, em sua função de ser manifestação da diversidade, faz da festa um lugar de trocas, com caráter agregador, em que se estabelece a interação com o espaço e onde se dá o fenômeno da sociabilidade.

A autora e o autor falam, também, sobre a articulação do espaço da festa e a vida humana:

Não existe um só motivo para festejar, eles podem ser os mais variados, e é essa sociabilidade e o prazer de estar com o outro, articulando-se com o espaço que faz a festa acontecer. Então, a festa não implica outra finalidade se não ela mesma. Podendo ser interpretada como ato coletivo e fenômeno massivo, a festa transforma-se como fusão da vida humana, em que se manifesta a “efervescência social” da participação do indivíduo no coletivo, que, juntos, cantam, gritam, dançam e movimentam-se. A Festa é, então, um momento de fruição do ‘ser sociável’. (GUIMARÃES; TORRES, 2014, p.7)

Daí, a importância de não desqualificar nenhum tipo de festa, das religiosas tradicionais aos megaeventos comerciais, porque quem faz a festa e sua legitimidade são os corpos em suas particularidades e modos de vivê-las. Aliás, ainda que a festa servisse apenas para renovar as forças para a luta cotidiana, seria ela, mesmo assim, parte da luta porque todo o processo de produção cultural é de importância estrutural nas movimentações sociais. Festa é luta, luta é festa. E o que diz a letra do samba confirma: O grito de Zumbi influenciou a abolição; Anastácia não se deixou escravizar; o pagode – que também tem o significado de festa, encontro – de Clementina é o

partido popular; a força da cultura, a arte e a bravura, o bom jogo de cintura faz valer seus ideais com a beleza dos rituais, cuja sede é a sede de que o apartheid se destrua. Como se pode ver, não há nada de alienado na festa-luta...

Recorro, novamente, a Guimarães e Torres (2014, p.8) para ratificar o que diz o poeta de Kizomba:

Tamanha é a efervescência do fenômeno festivo que se faz necessário salientar a estrita relação da festa com o poder, uma vez que ela pode ameaçar o poder instituído ao se consolidar como algo coletivo. No momento da festa, os indivíduos ali reunidos passam a ser um grupo de cidadãos com uma história e uma identidade territorial comum. Isso assusta. Ainda além, é um momento que remete a cidade como objeto pelo qual se luta, buscando o direito à vida urbana e, em sendo assim, o poder busca dominar o gozo coletivo, impondo-lhes regras de domesticação.

Uma das estratégias do governo político é tentar deturpar alguns dos fundamentos da festa, tirando suas características sagradas, tentando disciplinar os corpos, esvaziando alguns sentidos importantes de modo a melhor governá-los. Ele tenta, na perspectiva capitalista, para além da domesticação, transformar a festa em algo com que possa lucrar. Com isso, ele limita e contém a energia potencial da festa que o ameaça e se autoafirma.

Portanto, a Festa confere legitimação ao poder político, pois, por meio dessa domesticação podem tentar estabelecer onde, como, quando e o que deve ser celebrado, ritualizando a relação do povo com a autoridade que o governa. O poder público sabe que festa e revolta sempre estiveram associadas. E como o controle do coletivo é muito difícil (para não dizer impossível), essa domesticação é o meio mais fácil e, por ela, impõe-se limites à festa, sendo, na maioria das vezes, pelo limite ao espaço, ou seja, impedindo que as pessoas ocupem determinados locais na cidade para festejar. (2014, p.8).

Isso explica de maneira muito direta o que tem acontecido, desde sempre e, sobretudo nos últimos anos, no Rio de Janeiro, com políticas que visam a enfraquecer os produtores das festas da cidade. Mais à frente, saberemos mais de algumas delas, como anunciado anteriormente.

Pode-se constatar que há tolerância com a festa que o poder consegue transformar em mercadoria. A cultura como consumo tem ganhado cada vez mais espaço. No Rio de Janeiro, a Secretaria de Cultura passou a chamar-se Secretaria de Cultura e Economia Criativa – SESEC, vinculando de alguma maneira as produções culturais à lógica capitalista: a ocupação da cidade pela festa praticamente associada à produção financeira.

Trabulsi, em seu *Dionisismo, poder e sociedade*, traz o universo das festas dionisíacas nos seus mais variados contextos, rituais, dramatizações, coros, banquete, vinho e a corporeidade como fatores de sensualização. Em seu texto, o autor também chama atenção para o que acontece logo que o poder nota a importância da festa: “Vemos, portanto, que quanto mais a festa é importante para a *polis*, menos a participação é igualitária.” (TRABULSI, 2004).

Na conversa que tive com Pâmela e Pablo Carvalho, fiz uma pergunta sobre a diferença entre o que se chama de festa e uma feira, por exemplo, a de São Cristóvão. Lá tem música, comida, as pessoas vão pra confraternizar de alguma forma. É uma dúvida que tenho até hoje. Na ocasião, Pablo disse que “a festa tem uma questão afetiva. Quando é feira, parece que tem uma coisa mais comercial.”. Pra ele, a festa é algo totalmente democrático e feira tem uma questão comercial. Sua fala dá a entender que quando a questão comercial fala mais alto, a festa perderia um pouco de sua espontaneidade e originalidade, perdendo sua qualidade democrática, assim como apontou Trabulsi.

Ainda que a festa que congrege, por conta de algum atravessamento ou intervenção, possa ficar esvaziada de seu potencial agregador, horizontalizador, e separar os indivíduos de acordo com suas possibilidades econômicas, penso que a festa sempre terá elementos primordiais que pulsam com os corpos. Ao pensar nas quermesses católicas, as festas beneficentes em forma de feiras e nos seus aspectos que implicam em comércio, a despeito de se tratar de arrecadação beneficente, será que essas, apesar de terem um fundo comercial, por objetivarem obras sagradas, teriam perdido a “essência”? Mas que essência seria essa, visto que a essência não existiria como um dado fechado e estável?

Ocorre-me imaginar como seriam as festas nos primórdios da humanidade, antes do surgimento da polis grega, quando a humanidade possuía ainda características predominantemente rurais. Penso no humano ainda nômade, mas também depois do desenvolvimento da agricultura, a cultura do vinho com as festas de Dioniso ou Baco, nas festas africanas como a do inhame, e, novamente, na ciranda agradecida pela colheita e hoje, no Brasil, pela pesca.

Segundo Araújo (2004, p.17), a festa é destaque entre as manifestações da vida social humana,

cujo aparecimento data das mais remotas eras, certamente quando o *homo faber*, deixando de ser mero coletor de alimentos, praticante da técnica de subsistência da catanção, passou a produzi-los, plantando. Há na aurora das festas aquela preocupação mágica de agradecer à natureza ou suplicar para que ela, entidades supraterras ou divindades não permitam as pragas, danos ou malefícios nas plantações, praticando, portanto ritos protetivos e produtivos.

Convém lembrar que os diferentes momentos citados nas linhas anteriores nos fazem perceber que a humanidade não caminha de forma retilínea, que os acontecimentos não se dão de forma linear. Afinal, sua evolução é rica, bela, variada, grandiosa, e as características dos povos não seguem regras pré-estabelecidas ou previsíveis. Sociedades predominantemente rurais não só existem, como convivem com um mundo industrializado e globalizado. Vejamos, por exemplo em Gana e na Nigéria, como acontece o Yam Festival – o Festival dos Inhames Novos, em um mundo globalizado que dispõe das mais sofisticadas tecnologias.

O New Yam Festival marca a mudança das estações, que as pessoas em todas as partes do mundo têm honrado desde os tempos antigos. Muitas culturas dividiram o ano em duas estações, verão e inverno, e marcaram esses pontos do ano nos solstícios de verão e inverno, ou perto deles, durante os quais a luz e o calor começaram a aumentar e diminuir, respectivamente. Nos tempos pré-industriais, os humanos sobreviveram através de práticas de caça, coleta e agricultura, que dependem do ciclo natural das estações, de acordo com o clima na região do mundo em que viviam. Assim, eles criaram rituais para ajudar a garantir chuva e sol suficientes na primavera e no verão, para que as colheitas se tornassem realidade na época da colheita, que, por sua vez, era devidamente comemorada. Presume-se que vestígios de muitas dessas práticas antigas sobreviveram em festivais ainda celebrados em torno de temas sazonais. (<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/New+Yam+Festival>).

Segundo a referida página, há rituais de sacrifício de animais feitos pelo sacerdote e a preparação de uma sopa com sua carcaça, enquanto o inhame vai sendo cozido. Depois de orações feitas pelo sacerdote e de ter provado a sopa, o festival está oficialmente aberto e “então todos se juntam e dançam, bebem e se divertem.”. A partir daí, as pessoas podem comer os inhames recém-colhidos, o que é um interdito antes da data do festival.

O festival, que acontece quase sempre no final de junho – há referências do festival acontecendo entre junho e outubro também, dependendo da região – é uma comemoração de muitos grupos étnicos da Nigéria. Nele, é encenado o mito de Igbo, que em tempos de fome severa, foi obrigado a sacrificar seu filho Ahiajoku e sua filha Ada para poupar seus outros filhos da morte. No lugar onde foi enterrada Ada, nasceram uns tubérculos e no local onde foi enterrado Ahiajoku, brotaram inhames

que mataram a fome de Igbo e seus outros filhos. Ele, então, se tornou o Deus do Inhame.

No Brasil, o Orixá do Inhame é Oxoguiã, que significa aquele que gosta de comer inhame pilado. Para ele, é oferecida uma festa chamada Pilão de Oxoguiã, onde o inhame é servido a toda a comunidade, como símbolo de fartura e sinal de que nunca haverá fome. Nesta festa, Oxoguiã comemora a volta de Oxalufã, que havia sido preso injustamente pelos súditos de Xangô, por ocasião de uma visita que teimou em fazer, apesar de todas as advertências do oráculo de Ifá. Oxalufã ficou encarcerado durante 7 anos, acusado de ter roubado o cavalo do rei Xangô. Nesse tempo, o reino sofreu todo tipo de mazela, fazendo com que o rei fosse procurar o oráculo. Ao consultar Ifá e descobrir a injustiça, Xangô tratou de se retratar. Ofereceu seu próprio reino, se Oxalufã assim desejasse. Alguns dizem que o rei pessoalmente limpou Oxalufã. Mas o grande Orixá quis somente uma muda de roupa branca e água para se banhar. Daí, a festa “Águas de Oxalá”.

O Pilão de Oxoguiã é a festa que compõe a última parte dos rituais de reparação da injustiça, de purificação e de renovação para o ano seguinte. A festa dura 16 dias e começa com as Águas de Oxalá, o 1º domingo de Oduduwá, o 2º domingo de Oxalufã, e o 3º – o do Pilão – em que há muita canjica e roupas brancas para reverenciar as divindades.

Como visto, desde os mais remotos tempos, os homens fazem suas celebrações. E desde estes tempos, como em Kizomba, “magia, rezas, ajeuns e Orixás” caminham juntos. Ajeun é como se chama a comida, no candomblé de origem nagô/Ketu. Contudo, isso não é prerrogativa apenas das religiões de matrizes africanas. Maia e Sá (2008, p.22) confirmam:

outra característica das festas é o banquete. Comumente as celebrações festivas acontecem em torno de uma mesa farta. Na antiguidade, são bastante conhecidos os grandes banquetes públicos, em que era realizada toda a cerimônia religiosa (...) o banquete está intrinsecamente ligado à religião. A comunhão do homem com o(s) seu(s) Deus(es) dava-se através de uma grande refeição

Maffesoli também nos fala da comunhão com o universo estabelecida pelo alimento:

O amor da boa mesa guarda em si uma inegável sabedoria mundana, a única que merece atenção, aquela que liga estreitamente a nostalgia do presente e o desejo de comunhão. A ordenação da festa é assim a metáfora acabada da união em ato entre o cosmos e a socialidade”. (MAFFESOLI, 2001, p.72)

Mais à frente, no capítulo Festa de Candomblé, vamos trazer novamente a alimentação como aspecto importante. É quando falaremos do Banquete do Rei, a festa em homenagem ao Rei da terra Obaluayê, Orixá de Mãe Wanda, a lalorixá do Ilê Axé Egi Omin. Com isso, o protagonismo do corpo e suas relações que regem tudo: os sentidos que legitimam a vida por meio da experiência estética, irredutivelmente sensorial. O humano passou milhares de anos atrás de alimento com dramaticamente longos intervalos entre uma refeição e outra.

Provavelmente a periodicidade da produção agrícola induziu o homem a, em determinadas épocas, na sementeira ou na colheita, congrega os demais da vizinhança para regozijo, para agradecimento ou pedido de proteção. Festa de produção ou de consumo que chegaram até nós como acontece com as manifestações populares das festas de São João ou do Divino Espírito Santo. (ARAÚJO, 2004, p.17)

A celebração, o ato de fartar-se assume, desde então, profundo regozijo e atividade prazerosa, afirmando-se na refeição, no sexo, na música, no abrigo coletivo. Tudo isso incita o divino, tudo isso faz o homem um ser inexoravelmente tornado simbólico, inventando e reinventando esse divino a quem recorrerá sempre com o que dispõe de mais precioso: o corpo em movimento. O corpo que se alimenta e produz o alimento, o corpo que frui as imagens e visualidades que cria e incorpora, o corpo que produz sonoridades e as ouve com gozo. A humanidade, poderíamos inferir, na ostentação ou na intimidade das realizações sociais é profundamente estética e festiva.

No Brasil, as citadas festividades – Olubajé, Festa dos Inhames Novos, Pilão de Oxoguiã, Águas de Oxalá – seguem tradições redimensionadas de referência predominantemente iorubas, nagôs, que batizam os candomblés denominados Ketu, por exemplo. Mas o povo banto¹², sequestrado de Angola, Congo, Moçambique, vem produzindo uma gama de manifestações festivas, muitas delas em torno da sensual umbigada – semba, em quimbundo, língua falada em Angola – como o jongo, no sudeste brasileiro, o coco de umbigada, do nordeste inteiro, o tambor de crioula, no Maranhão e o samba de roda, no Recôncavo Baiano, o Batuque de Umbigada, na

¹² Costuma-se dividir para estudo os povos afrodiáspóricos em três grandes grupos: os nagôs ou iorubas – que formaram predominantemente os candomblés denominados Ketu; os fons – que, predominantemente, formaram os candomblés denominados Jeje; os bantos – que formaram predominantemente os candomblés denominados Angola. Sabe-se que estes três grandes grupos se subdividem em incontáveis povos com riquezas, grandezas e belezas peculiares e incomensuráveis.

região de Capivari - RJ. A umbigada, dessas festas, seria reminiscência de rituais sagrados ligados à reprodução e à fertilidade.

Volto-me, novamente, aos versos “Rezas, ajeuns, Orixás (...) beleza pura dos seus rituais”. Estes rituais, sagrados, centrados na sensualidade remetem-me às festas dionisíacas, às bacantes em honra ao deus grego Dioniso, que tem na sexualidade e na catarse a culminância de seus ritos mais importantes.

São festas que celebram, entre outros aspectos, a morte e o renascimento vegetal e humano, em que o igualitarismo – até escravizados também participavam em alguma medida – se dá por meio de uma exacerbação do gozo humano; em que a sexualidade, a bebida – especialmente o vinho, obviamente produzido com o cultivo da uva – a comida, a música – com os coros, o Ditirambo – a dança, dramatizações, concursos – inclusive de bebedeira – extrapolam os limites do poder estabelecido, propiciando uma certa anarquia, e extravasando uma energia primordial, humana. Até às crianças, em determinados momentos, era permitido participar, como nos aponta Trablusi: “As crianças eram coroadas de flores. A libação e a consagração do vinho faziam do produto um *pharmakos*, e a bebedeira era acompanhada de cantos e danças” (TRABULSI, 2004, p.197).

A moralidade cristã tem, ao longo dos tempos e espaços, condenado os encontros em que a sexualidade se mostra mais evidente. Um bom exemplo disso é o Jongo da Serrinha, cuja umbigada hoje se limita a uma intenção, uma aproximação quase sempre frontal dos corpos em que não mais há o encostar dos ventres, dos umbigos.

Há inúmera e farta bibliografia a respeito das festas dionisíacas e da complexidade de seu universo, como o exemplo mais emblemático *A Origem da Tragédia*, de Nietzsche. Ali, o autor discorre sobre elementos que caracterizam a esfera dionisíaca, como o teatro, o coro, a catarse, o vinho, a efervescência sexual e o instinto em contraponto ao seu oposto, ou seja, o equilíbrio, a correção estética, a harmonia, a regularidade do deus Apolo. Para ampliar o entendimento de aspectos dionisíacos que permeiam a festa, e que não se resumem nos eventos assim denominados visto que impregnam a sociedade em diversas outras ações individuais e coletivas, é oportuno voltar ao que Michel Maffesoli (2005, p.5) resume particularmente como “retorno do paradigma dionisíaco”.

Rebeliões, revoltas, indiferenças políticas, importância da proximidade, valorização do território, sensibilidade ecológica, retorno das tradições culturais e recurso às medicinas naturais; tudo isso, e poderíamos à vontade continuar a lista, traduz a continuidade, a tenacidade de um querer-viver, individual e coletivo, que não foi, totalmente, erradicado. É a expressão de uma irreprimível saúde popular. A emergência de uma tática existencialmente alternativa. De alguma forma, um exercício de reconciliação com os outros e com este mundo-aqui sobre as megalópoles pós-modernas do qual partilhamos (MAFFESOLI, 2005, p.5).

3 FESTA DE RUA

Bate tambor

É na palma da mão, olha, meu amor

Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor

É na palma da mão, olha, meu amor

Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor

Bumba-boi e boi-bumbá, ijexá, maculelê

Carimbó, tambor de mina, ciranda, cateretê

Tem Calango, tem Fandango, tem partido versador

Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor (é na palma da mão!)

Samba-enredo, samba-reggae, caboclinho e lundu

Tem xaxado e tem chegada, reisado e maracatu

Capoeira na Ribeira, sua bênção, tocador

Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor (é na palma da mão!)

Leci Brandão, Zé Maurício

“As ruas são de Exu em dias de festa e feira, dos malandros e pombagiras quando os homens e mulheres vadeiam e dos Ibejis quando as crianças brincam” (SIMAS, 2019, p.9). Mais uma vez, o autor nos ajuda a pensar a festa, desta vez, em sua relação com a rua. Para ele, a ocupação da rua pelas pessoas e suas manifestações culturais também é vocação da cidade.

Simas reconhece em todas as tentativas de manipulação da festa uma intenção nefasta. A Festa em suas potencialidades e aparentes contradições, é capaz de movimentar o povo em direção ao encantamento que se opõe a morte, como já dito. Nesta passagem, o autor explica o que pensa:

A cidade, aldeia de flor e faca, pernada e afago, gemido de amor e som de tiro, chibata e baqueta de surdo, incomoda. Desconfio sinceramente dos que acham que ela precisa ser consertada. O Rio de Janeiro precisa de um concerto. Uma letra e está feita a diferença: que a beleza dos nossos instrumentos, em suas múltiplas percepções da vida, possa soar como inclusiva harmonia da gente carioca em sua arte de fazer insistentemente a vida. No chão de aldeia tupinambá virada em cais do Valongo, a morte, convidada de honra que deveria campear soberana na nossa história, insiste, mas morre – sim, a morte morre – na rua.”. (SIMAS, 2019, p.14)

“Quem espanta miséria é festa”, dizia Beto sem Braço. Simas sempre lembra dessa frase do já falecido compositor de tantos sambas, como São José da Serrinha, em

parceria com Zeca Pagodinho. Beto reconhece que a festa não é só a celebração de boas colheitas, de bom trabalho, do sucesso de alguma ação. A Festa também é produzida porque é capaz de atrair boa sorte e espantar os males e a morte. Assim, conta um Itan¹³ de Ibeji, os gêmeos, citados por Simas no início do capítulo:

Os Ibejis enganam a Morte
 Os Ibejis, os Orixás gêmeos, viviam para se divertir.
 Não é por acaso que eram filhos de Oxum e Xangô.
 Viviam tocando uns pequenos tambores mágicos,
 que ganharam de presente de sua mãe adotiva, Iemanjá.
 Nessa mesma época, a Morte colocou armadilhas
 em todos os caminhos e começou a comer todos os humanos
 que caíam na suas arapucas.
 Homens, mulheres, velhos ou crianças,
 ninguém escapava da voracidade de Icu, a Morte.
 Icu pegava todos antes de seu tempo de morrer haver chegado.
 O terror se alastrou entre os humanos.
 Sacerdotes, bruxos, adivinhos, curandeiros,
 todos se juntaram para pôr um fim à obsessão de Icu.
 Mas todos foram vencidos.
 Os humanos continuavam morrendo antes do tempo.
 Os Ibejis, então, armaram um plano para deter Icu.
 Um deles foi pela trilha perigosa
 onde Icu armara sua mortal armadilha.
 O outro seguia o irmão escondido,
 acompanhando-o à distância por dentro do mato.
 O Ibeji que ia pela trilha ia tocando seu pequeno tambor.
 Tocava com tanto gosto e maestria
 que a Morte ficou maravilhada,
 não quis que ele morresse
 e o avisou da armadilha.
 Icu se pôs a dançar inebriadamente,
 enfeitiçada pelo som do tambor do menino.
 Quando o irmão se cansou de tocar,
 o outro, que estava escondido no mato,
 trocou de lugar com o irmão,
 sem que Icu nada percebesse.
 E assim um irmão substituía o outro
 e a música jamais cessava.
 E Icu dançava sem fazer sequer uma pausa.
 Icu, ainda que estivesse muito cansada,
 não conseguiu parar de dançar.
 E o tambor continuava soando seu ritmo irresistível.
 Icu já estava esgotada
 e pediu ao menino que parasse a música por uns instantes,
 para que ela pudesse descansar.
 Icu implorava, queria descansar um pouco.
 Icu já não aguentava mais dançar seu tétrico bailado.
 Os Ibejis então lhe propuseram um pacto.
 A música pararia,
 mas a Morte teria que jurar que retiraria todas as armadilhas.
 Icu não tinha escolha, rendeu-se.
 Os gêmeos venceram.

¹³ Itan – Narrativa mítica que compõe um conjunto de histórias que explicam a existência para os lorubás.

Foi assim que os Ibejis salvaram os homens
e ganharam fama de muito poderosos,
porque nenhum outro orixá conseguiu ganhar
aquela peleja com a Morte.
Os Ibejis são poderosos,
mas o que eles gostam mesmo é de brincar.
(PRANDI, p.375)

Este Itan reforça o poder da Festa, da brincadeira na rua contra a morte e as mazelas de que nos falaram Simas e Beto sem Braço. Nas mãos de governos genocidas, a cidade, obviamente vai sabotar a Festa que salva e encanta. E isso não é exclusividade do Rio de Janeiro. Dani Bastos nos dá exemplo de como funciona o boicote às festas por parte do poder público em seu estado natal Pernambuco, que, entre outras festas, é terra do frevo e do maracatu.

A violência atinge de várias maneiras os grupos de culturas populares e tradicionais. No Estado de Pernambuco, as apresentações artísticas, nas ocasiões de grandes ciclos culturais como o carnaval e os festejos juninos, ou em festivais culturais, é difícil vermos artistas das culturas populares e tradicionais serem a principal atração da programação. (...) As produções culturais das culturas populares e tradicionais ainda são consideradas, pela maioria dos gestores públicos e pelos agentes do mercado cultural, como uma produção menor ou inferior. Temos raríssimos negros e índios no poder. Obviamente, isso se reflete nas políticas públicas. É muito difícil contemplar algo que se desconhece. (BASTOS, 2011, p. 107 e 108)

Dani nos revela uma importante realidade das culturas populares que precisam sobreviver e não têm o reconhecimento necessário por parte dos poderes públicos. Em vez de contribuir para que a Festa se dê, as prefeituras e governos vão minando as forças que vêm das ruas e, vez por outra, se arriscam pelos palcos e teatros, diminuindo e desqualificando suas ações. Veremos histórias semelhantes dos sujeitos fazedores da festa nesta pesquisa, que insistem em colocar “o bloco na rua”.

Volto a Simas para trazer, novamente, a discussão para o Rio de Janeiro e desenvolver um pouco mais o tema festa e medo das autoridades, passando pelos corpos e tentativas de controle sobre eles, e o fascínio do autor pelas ruas e seus sujeitos:

Partindo dessa premissa – e particularmente interessado em falar da cidade do Rio de Janeiro – me confesso fascinado pelo espírito do carnaval e pelo alcance que a festa tem para a nossa gente. O carnaval é perigoso. O controle dos corpos sempre foi parte do projeto de desqualificação das camadas historicamente subalternizadas como produtoras de cultura. Esse projeto de desqualificação da cultura é base da repressão aos elementos lúdicos e sagrados do cotidiano dos pobres, dos descendentes dos escravizados e de todos que resistem ao confinamento dos corpos e criam potência de vida. O corpo carnavalizado, sambado, disfarçado, revelado, suado, sapateado, sincopado, dono de si, é aquele que escapa, subindo no salto da passista, ao confinamento da existência como projeto de desencanto e mera espera da

morte certa. O carnaval é o duelo entre o corpo e a morte. (SIMAS, 2019, p.119).

No carnaval de 1988, o samba de enredo de Luiz Carlos da Vila e seus companheiros, dizia “Hoje, a Vila é Kizomba, é batuque canto e dança, jongo e maracatu” que influenciou a abolição. Nas Festas – que também, segundo Durkheim, são dança, canto – que os sujeitos desta pesquisa fazem nas ruas, praças, largos, praias e viadutos ajudando a libertar, a espantar miséria e morte, por coincidência – ou não –, há sempre o jongo, da Serrinha de Beto sem Braço, ou maracatu, da terra de Dani Bastos. Alguns grupos, como a Cia de Aruanda, fazem os dois. Também não é raro que integrantes participem de um ou mais coletivos festivos que disputam a cidade. Vamos trazer um pouco mais das riquezas, belezas e grandezas da festa e da luta desses sujeitos e de seus coletivos nos subcapítulos seguintes.

3.1 Companhia de Aruanda – Ana Cê, Dario Firmino, Leco Lisboa, Robson Soares E Rodrigo Nunes

Figura 4 - Tambores no Fuzuê.



Foto: Paula Eliane.

“A partir dessa tradição ancestral que é o jongo, a gente despertou a curiosidade de conhecer outras tradições”. Com essa fala, Rodrigo Nunes, um dos cinco fundadores da Companhia de Aruanda e dos quatro nascidos e criados na Serrinha, em Madureira, referência do jongo no estado do Rio de Janeiro, começa a contar a trajetória deste coletivo que faz o Fuzuê e o Fuzuezinho.

Pouco antes de uma apresentação do Fuzuezinho, na Quinta da Boavista, ele conta que o começo da relação com a dança e com ancestralidade se dá a partir do contato com o jongo. Daí, a formação com a Cia Brasil Mestiço, em 2003, composta por 12 pessoas, que praticavam, de alguma forma, danças oriundas das culturas africanas para acompanhar a cantora Luciane Menezes. Na proposta de pesquisa das culturas populares, aconteceram viagens para comunidades, contato com mestres, para formar o corpo de baile que criaria coreografias de coco, maracatu, ciranda, jongo, samba de roda para o show pensado pela cantora. Luciane tinha feito parte do Grupo Cultural Jongo da Serrinha.

Em 2007, 5 desses integrantes – Ana Cê, Dario Firmino, Leco Lisboa, Robson Soares e Rodrigo Nunes reuniram-se com o interesse de fazer um trabalho próprio, do qual fossem gestores e protagonistas. Um trabalho pensado e elaborado por eles, pela juventude. Daí surgiu a possibilidade de terem a sua própria companhia. Fundaram, então, a Cia de Aruanda.

Figura 5 - Os fundadores da Cia de Aruanda.



Foto Paula Eliane

O coletivo é uma companhia artística, para pensar e desenvolver a dança – principalmente as de matrizes africanas – uma associação, uma ONG cujo trabalho socioeducativo tem o objetivo de, por meio da cultura, contribuir com mudanças positivas das realidades das pessoas, como ocorreu com os criadores do coletivo. A ideia, portanto, foi que o trabalho do coletivo pudesse oferecer às outras pessoas acessos a outras linguagens e trouxesse oportunidades para jovens de outros lugares. O nome foi escolhido

porque Aruanda seria o lugar da morada dos ancestrais e como a gente pensa e trabalha com essas danças tradicionais, que têm um valor e uma reverência total pra ancestralidade, nada mais justo do que a gente ser a Companhia de Aruanda. Ser esse lugar onde essa ancestralidade, onde os que vieram antes estão sendo o tempo todo representados, referenciados, onde, de alguma maneira, a gente tá agradecendo e dando continuidade ao trabalho que eles fizeram anteriormente com todas essas tradições. (NUNES, 8 de junho de 2019).

A simbologia do nome se refere ao povo das culturas afro-brasileiras. Segundo Rodrigo, a tradição primeira da Serrinha é de umbanda, religião que une tradições afro-brasileiras, referências cristãs, espíritas e ameríndias, por isso Aruanda, e não Orun, como seria uma tradição lorubá, de candomblé.

Figura 6 - Dario Firmino no Fuzuê.



Foto: Paula Eliane.

Dario Firmino conta que Rodrigo, Robson e Leco, por tradição de família, frequentavam a umbanda desde novos e que ele mesmo foi rezado por Vovó Maria Joana Rezadeira¹⁴, mas que a sua família era de candomblé¹⁵. Ana Cê tinha avó rezadeira, mas não era religiosa da umbanda. Também tinha mais afinidade com o candomblé. Mas todos tiveram, em algum grau, relação com a umbanda – eles citam durante a nossa conversa inúmeros terreiros de umbanda e rezadeiras da Serrinha de suas infâncias.

¹⁴ Vovó Maria Joana Rezadeira era mãe de Mestre Darcy do Jongo da Serrinha e cuidava de nomes como Clara Nunes em seu terreiro Cabana de Pai Joaquim, que existe até hoje, na Balaiada, região da Serrinha.

¹⁵ Dario Firmino é hoje o Babalorixá Dario de Ossain, iniciado por Papai Flávio de Oxoguiã, filho de Mãe Nitinha, o mesmo que me iniciou um barco antes. Dario, à frente do Ilê Axé Onixegum, é herdeiro legítimo do trono do Oxoguiã de Papai Flávio. Hoje, dá continuidade à sua missão sob as bênçãos de Iyá Dezinha, herdeira legítima de Mãe Nitinha.

Entretanto, Rodrigo diz que começou a dançar por conta do Mestre Darcy, mas que começou tarde, aos 12 anos. Isso porque seus avós, vindos de Carangola para a Serrinha, Minas Gerais, dançavam jongo, mas, a certa altura da vida, sua avó se converteu ao cristianismo neopentecostal e sua mãe e sua avó o proibiam de dançar. O Mestre começou a ensinar jongo em uma escola à noite, na comunidade. Ele, então, que brincava na rua, via, entrava e dançava escondido. Nas datas das apresentações, não podia ir, porque sua mãe e sua avó não sabiam que ele dançava.

Figura 7 - Ana Cê e Rodrigo no Fuzuê.



Foto: Paula Eliane.

Apenas em 1999 e em 2000, quando o coletivo Jongo da Serrinha se torna uma ONG, e se configura como um grupo cultural, é que a mãe de Rodrigo, já com 16, 17 anos, começou a “flexibilizar”. Ela não era evangélica convertida, mas obedecia a sua mãe, a avó de Rodrigo, que, relata ele, havia tido algumas experiências com encantamentos nas rodas de jongo em Minas, e tinha medo de deixar o neto participar. O ser humano, normalmente, já tem medo do desconhecido, dos acontecimentos que não consegue explicar. Quando se torna evangélico, esses fatos inexplicáveis, fora dos relatos bíblicos, costumam ser classificados como demoníacos, coisa do mal. E era assim que sua avó passou a ver o jongo.

Robson Soares tem tradição de família na umbanda. Ele foi criado em “uma parte do morro da Serrinha que é uma parte mais rural (...) um cantão oposto ao canto onde Tia Maria viveu e sempre promoveu as rodas de jongo no quintal dela” (SOARES, 28 de setembro de 2020). Conta ele que era um lado onde tinha mais

árvores, onde as casas eram mais afastadas e não tinha uma organização “de favela, era mais espaçada”. Então, eles não tinham muito acesso ao que acontecia lá naquele lado e conheceu o jongo quando aconteceu um evento no centro da Serrinha, onde acontecia o samba, a Capoeira e a maioria das manifestações. Quando tinha por volta dos 8 anos de idade, passando um dia, viu uma roda de jongo. Ele ficou interessado e lembra que via as pessoas batendo o pé e, mesmo sem entender muito foi pra casa tabeando¹⁶. Conheceu o Rodrigo Nunes, em 1999, por conta da participação e ensaios da bateria do Império Serrano, levado por uma prima sua.

Figura 8 - Leco e Robson no Fuzuê.



Foto Paula Eliane.

A partir daí, começaram a conhecer mais os movimentos culturais da Serrinha e o Mestre Darcy, que também fazia oficinas e apresentações naquele mesmo centro, onde tinha visto o jongo pela primeira vez. Robson diz que o Mestre soube fazer a transição entre as gerações com excelência e mostrou que “*a tradicionalidade disse pra Serrinha quem a Serrinha era, com sua identidade e resistência*”.

Já Leco, na ocasião de nossa conversa, já com 29 anos, conta que começou a frequentar o jongo desde os 6 anos de idade e que sua família sempre dançou no quintal da Tia Maria do Jongo. Segundo ele, lá na Serrinha era muito natural as pessoas dançarem jongo e que as pessoas cresciam se identificando com suas práticas e frequentando o quintal. Ele diz também que Tia Maria sempre contava suas

¹⁶ Tabeado é um dos 5 passos mais tradicionais de jongo na Serrinha. Os outros são Amassa Café, Mancador, Um, Dois e Contratempo.

conversas com Mestre Darcy em que ele dizia que tinham que passar o jongo para as crianças, antes que morressem e o jongo também morresse com eles.

Isso deve-se ao fato de que antigamente só os adultos dançavam jongo na Serrinha, o que fez com que essa manifestação quase desaparecesse. No Salgueiro, na Mangueira, no São Carlos, por exemplo, o jongo foi acabando conforme os anciãos foram morrendo. Na Serrinha, por orientação espiritual e autorização recebida por Vovó Maria Joana Rezadeira, ela, seu filho, Tia Maria e tantas outras pessoas que dançavam na época, puderam ensinar o jongo às crianças. Assim, hoje, devido a essa ação do passado, a Companhia de Aruanda pode expressar sua cultura e honrar essa ancestralidade fazendo festa.

Mestre Darcy foi muito visionário. Eu acho que ele percebeu que tinha na sua mão uma riqueza e não era na sua mão, era uma comunidade... a gente tá em 2019... a gente tá falando da década de 70... Ele viu uma comunidade que não tinha saneamento básico, não tinha educação, não tinha infraestrutura nenhuma, que tinha goteira nas casas... as pessoas não tinham nada. E tinham o samba e o jongo. O Império Serrano já era uma escola de samba constituída – em 75 o Império Serrano ainda estava nos seus anos de glória, né? E aí o Mestre Darcy vê uma manifestação cultural rica... era o momento de saber onde ele era mestre, onde aquelas senhoras que eram empregadas domésticas, aqueles senhores que eram estivadores do cais do porto tocavam e tinham total conhecimento, domínio daquilo ali ... e por que aquilo ia ficar preso ali? Foi quando ele foi conversar com a mãe, pedir autorização às entidades de umbanda da Vovó Maria. (FIRMINO, 8 de junho de 2009)

Dario Firmino continua dizendo que hoje a Aruanda não faz um “jongo religioso”, mas que, na época, Vovó Maria Joana “mexia sim”. E que Mestre Darcy juntou as crianças e montou um espetáculo e viajou o mundo, literalmente. O jongo ficou conhecido e, mais tarde, comunidades jongueiras (re)surgem, por conta da exposição dos meios de comunicação.

Quando o Mestre morreu, Tia Maria continuou o trabalho com as crianças no seu quintal, na Grotta, onde as crianças, que formariam anos depois a Cia de Aruanda, foram se conhecendo. Porque, contam eles, havia muitos lugares, nas casas das pessoas como Dona Líbia e Seu Antenor, onde acontecia o jongo. Mas Vovó Maria, Mestre Darcy, Tia Eva – irmã de Darcy e filha de Vovó Maria – e Tia Maria, juntos, cumprindo essa orientação de não deixar o jongo morrer, criam um grupo para levar a manifestação para os palcos, ganhar visibilidade externa e conquistar as pessoas de fora e de dentro da Serrinha. Criou-se aí o nome Jongo da Serrinha, que é o jongo da família Monteiro – a família de Vovó Maria Joana, da qual Deli Monteiro é a representante atual – que ficou sendo representado, depois da morte do Mestre e de

sua mãe, pelo Quintal da Tia Maria. Mas, eles fazem questão de afirmar, em todo aquele território praticava-se o jongo.

Sobre Mestre Darcy, Ana Cê completa que “o jongo era a própria vida dele, ele não podia deixar morrer”, conta, e é visível a admiração que os meninos têm pela sua figura. Chegam a dizer que o jongo, na Serrinha, é dividido em antes do Mestre e depois dele. Inclusive porque ele codificou e criou uma metodologia, pegando os passos que ele mais via na roda e ensinava. Rodrigo conta que cada pessoa dançava de um jeito e, hoje, as crianças que aprendem, mesmo em passos mais uniformizados, acabam tendo um pouco do jeito como quase todas as pessoas dançavam em alguma época. Assim, ele cria uma marca que é o jeito de a Serrinha dançar o jongo. Era o Jongo da Serrinha que nascia ali, como dito, o jongo da família Monteiro

Para além dos passos da dança, o Mestre acrescentou à orquestra de atabaques violão, cavaquinho, flautas, guitarras, trompete, piano, com a intenção de mostrar que a beleza do jongo se equivalia a qualquer música. Também para fazer com que as pessoas de fora notassem essa beleza. Transformou a roda em meia lua, pedia que as pessoas levantassem bem os braços e fazia uma espécie de direção musical e artística completa, visando sempre a dar uma outra perspectiva aos “seus meninos da Serrinha”.

A Companhia entende todo esse processo, do qual o Mestre é um dos principais protagonistas, como um ato de amor. Seja pela manifestação, pela história, pela cultura negra, pela ancestralidade, para eles o amor moveu toda essa ação em torno da preservação do jongo.

Segundo eles, é o mesmo amor que fez toda a comunidade se juntar por ocasião do fechamento da Casa do Jongo. A Casa passou por problemas financeiros graves e ficou fechada por um tempo. A mobilização da Aruanda, junto a muitos grupos que vêm aprendendo o jongo com a Serrinha, direta ou indiretamente por intermédio da Casa do Jongo, culminou com uma roda imensa na escadaria da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro.

Os integrantes da Companhia de Aruanda, durante alguns anos, fizeram parte do corpo de baile oficial do Jongo da Serrinha, o grupo que dá continuidade à criação de Mestre Darcy, nos palcos. Os caminhos se separaram, mas nessa hora extrema de necessidade, qualquer tipo de desavença que possa ter acontecido pela vida, precisava ser deixada pra trás. “Vamos deixar tudo de lado, e juntar tudo isso de novo,

porque tem uma coisa muito maior. É o amor!”, explica Dario Firmino. A roda reuniu vários coletivos, foi noticiada pelos jornais e televisões e a Casa do Jongo tem conseguido se segurar, ainda que sem as políticas públicas tão necessárias às manifestações culturais populares, como um direito básico, a exemplo da saúde, da educação e da moradia.

A propósito, uma das preocupações da Aruanda, é trazer essa roda para o chão de novo, sem, entretanto, deixar os palcos. Porque com o costume das apresentações artísticas, o jongo acabou saindo da cena dos aniversários, churrascos, feijoadas e comemorações, onde sempre brotou espontaneamente. “Um dos efeitos colaterais dessa espetacularização do jongo, dessa ida para esse palco é que isso na comunidade passou a não ter um lugar como tinha antigamente. (...) Durante muito tempo, ele não fazia mais parte dessa festa cotidiana”, conta Rodrigo.

Sobre essas festas cotidianas que andam desaparecidas do dia a dia da Serrinha, Ana Cê fala de suas lembranças de sua avó Neuzedina, conhecida como Dona Neuza, dançando no quintal de sua casa:

Lembro da minha avó, Dona Neuzedina... eu não sou de Madureira, mas eu sou nascida e criada em Oswaldo Cruz, que é bem pertinho até, terra da Portela, bem pertinho de Madureira e (...) tenho minhas lembranças da minha avó no quintal de casa, aqueles quintais que eram grandes, quintais de família, que tinha várias casas e minha avó era a grande matriarca dessa família – que já não está entre nós. Se viva estivesse completaria seus 80, 82 anos esse ano (CÊ, 4 de outubro de 2020).

Sua avó era Iyalorixá, filha de Oxum e Omolu, e Ana lembra dela dançando, cantarolando algumas coisas no quintal de casa, coisas que ela, quando criança, considerava diferentes. Quando perguntava, ela respondia: “Coisa nossa”.

Até que Ana descobrisse que era jongo o que sua avó dançava e cantarolava, um Tempo¹⁷ precioso passou. O suficiente para que sua avó já tivesse partido desta vida e não pudesse conversar com Ana sobre essas memórias e transbordamentos das ancestralidades. Por vários motivos, como, por exemplo, o domínio estabelecido pelas religiões cristãs, já dito por Rodrigo Nunes, as pessoas negras são afastadas de sua história. Há, inclusive, uma Lei, a 10639/2003, que obriga estabelecimentos de ensino públicos e particulares, a trabalhar os conteúdos de história da cultura afro-

¹⁷ Tempo em caixa alta, porque quero fazer reverência ao Inkice Tempo, Rei da Nação de candomblé Angola, que rege, entre outras coisas, o próprio tempo, como conhecemos.

brasileira. Essa Lei foi modificada pela Lei 11645/2008 e incluiu nessa obrigatoriedade a história indígena.

Infelizmente, essa Lei, como tantas outras, não tem sido cumprida e as memórias de ancestralidades transbordadas precisam encontrar outros meios de recuperar o patrimônio cultural tradicional do povo negro em risco de esquecimento. Afinal, o respeito a determinado coletivo, grupo, ou nação implica em respeitar e manter o que seus antepassados produziram e partilharam. E com Ana Cê foi tudo acontecendo paralelamente às manifestações de seu quintal. Ela estudava um tópico ou outro na escola, foi assistir ao Jongo da Serrinha nos palcos – aí, percebemos a já falada importância da exposição da manifestação em outros ambientes para a sua sobrevivência – e estava no último da Escola de Teatro Martins Pena, quando soube de uma audição para o corpo de dança da Cia Brasil Mestiço. Foi aprovada no teste, começou a ter maior contato com essas expressões e teve “que correr muito atrás desse lugar, dessa corporeidade das danças populares em mim (...) correr muito atrás de mim nesse universo”, conta ela.

Aproximou-se do Jongo da Serrinha, porque, nessa audição, a maioria das pessoas era da comunidade, e foi convidada a fazer parte do corpo de baile de dança afro do espetáculo do Jongo da Serrinha. Começou, então, a frequentar a Serrinha para ensaios e aulas no Centro Cultural Jongo da Serrinha e passou a conhecer o jongo e outras manifestações mais a fundo para dançar no show. Envolvida com o grupo, logo, começou a dar aula, representar a Serrinha em outras comunidades onde também lecionou, e se integrou tanto, que passou a fazer parte, não só na dança afro, como também dos quadros de samba e de jongo do show.

Ana não teve oportunidade de conversar com sua avó sobre o jongo e suas descobertas: “eu só acompanhava ela quando criança e quando eu fui entender o que era, ela já não estava mais aqui”, mas a sua avó hoje faz a festa em seu corpo transbordando com suas memórias ancestrais, produzindo outros tempos e espaços sagrados.

Dario Firmino também tem uma história que passa pelos avós. Seu avó materno, Cosmilino Simplício era ogã do terreiro da Vovó Maria Joana e tocador de candongueiro¹⁸. “O Mestre Darcy tocava o Caxambu no jongo e o meu avô era o que tocava o Candongueiro. Então, eu acredito que jongo entrou na minha vida através do

¹⁸ Na Serrinha, são 3 os tambores que tocam o Jongo: Caxambu, Candongueiro e Tambu.

sangue, né? Você nasce neto de jongueiro, você já nasce jongueiro na Serrinha, isso já é uma coisa que chamava mesmo!”, conta Dario.

O jongueiro e Babalorixá faz questão de lembrar, novamente, que na Serrinha toda festa acabava em jongo, então era muito comum presenciar essa manifestação na Serrinha. Era como se fosse uma festa dentro da festa, ou uma parte da festa e isso era muito vivo em seu corpo. Durante cerca de 2 anos após a morte de seu avô, ele, ainda bem criança, conta que a força do jongo ficou meio fria dentro dele, até que viu “Mestre Darcy, Tia Maria do Jongo, Tia Eva, Tia Eunice, Dona Ieda e uma turma boa de senhoras, todas da geração do Mestre Darcy e da Tia Maria, fazendo uma roda de jongo no Largo dos Meninos, cantando, dançando e aquilo chamou minha atenção de novo.”. Ele foi entendendo a importância, vendo as pessoas mais velhas fazendo a festa na rua e percebeu que aquilo era dele também, que ele pertencia àquele universo também. Mestre Darcy sempre fazia apresentações em festas da Serrinha e o colocava sempre pra dançar, elogiando sua performance. Dario conta que ele sempre foi seu mestre e maior ídolo, já que a convivência com Mestre Darcy, em função da morte de seu avô também jongueiro, foi muito maior.

Por ocasião da inauguração do Centro Cultural da Serrinha em 2001, conta Dario,

O Mestre Darcy abriu a roda, deu ‘3 umbigadas’ com a Tia Maria e me pegou pelo braço e me colocou no lugar dele pra que eu dançasse ali com a Tia Maria abrindo a roda. Pra mim isso é muito significativo, porque ali tinha várias pessoas, vários mais velhos, e ele fez isso. Isso está filmado, eu até tenho que procurar isso. (FIRMINO, 4 de outubro de 2020)

É uma espécie de aposta, penso eu, na juventude e na continuidade do trabalho que seu Cosmilino fazia com o Mestre lá no terreiro de Vovó Maria Joana. Dario conta que não foi nesse dia que ele se sentiu jongueiro, porque já se apresentava com o Mestre havia um tempo, mas que nesse

dia 22 de junho de 2001(...) Quando ele fez aquilo ali ele me mostrou a importância que o Jongo tinha na minha vida, mas a importância também que eu teria como um jovem negro jongueiro ali naquela comunidade, de não deixar que aquilo acabasse, de não deixar que aquilo morresse, de não deixar que o jongo fosse esquecido. E nesse mesmo ano ele veio a falecer em dezembro. Então, isso me marcou muito. Então, acho que o jongo entra na minha vida pela questão familiar, pela minha questão ancestral e o Mestre Darcy como esse ídolo, como esse cara que ..., até o dia da morte, tudo o que podia fazer ele fazia em nome do jongo. (FIRMINO, 4 de outubro de 2020)

Com a missão despertada de mudar para melhor a realidade das pessoas, de manter o jongo vivo, de fazer uma festa que valorizasse as pessoas, entre tantas outras possibilidades, Dario, Ana, Leco, Robson e Rodrigo e a Companhia de

Aruanda, criaram o Fuzuê, a roda mensal que acontece em Madureira, sob o viaduto Negrão de Lima. Com isso, desloca-se também o eixo das rodas de jongo dos coletivos do Centro para a Zona Norte. Leco conta que em há algum tempo, eles tinham que sair da Serrinha para ir à Lapa ver uma roda de jongo.

Segundo Rodrigo, o tempo e espaço da brincadeira, dessa festa cotidiana que se perdeu um pouco com a “espetacularização” é também o espaço da experimentação, da renovação, da criação, da composição de novos jongs, surgimento de novos cantores e dançarinos. “Esse espaço também é um espaço de fomento, da garantia de que as pessoas vão perpetuar essa tradição.”, diz Rodrigo, em uma fala que pode parecer contraditória, mas não é. A tradição para se perpetuar precisa se recriar, renascer e se adaptar as conformações que a passagem do tempo impõem.

Segundo os integrantes, o local sob o Negrão de Lima foi escolhido para que toda a comunidade pudesse dançar. Como há diferenças¹⁹ entre os morros, os jongueiros acabam não podendo visitar as rodas uns dos outros. Então, sob o viaduto, jongueiros das mais variadas regiões, como Serrinha, Cajueiro, São José e Congonha, podem se encontrar e dançar, fazendo a festa que não podem fazer juntos em suas próprias comunidades. É território e realidade influenciando diretamente na manifestação e na negociação da produção da festa que pretende subverter as separações. “Serrinha dança com o Cajueiro, com São José, dança com a Congonha, dança com Turiaçu, com a Lapa, com quem mora no Leblon, enfim, é um território neutro pra essa festa acontecer”, explica Nunes.

Com isso, a Aruanda cria uma nova festa, em Madureira, a terra comum aos integrantes e cercada de favelas, formada por várias festas de jongo, coco, ciranda, maracatu, samba de roda, tambor de crioula e ajuda a fomentar a criação e realização de outras festas pela região. Assim, estabelecida uma conexão com grupos parceiros, eles se tornam produtores também dessa festa, idealizada e concebida pela Companhia. O jongo abre e fecha a festa, mas durante a roda toda, outras manifestações compõem o encontro dessa gente vinda de todo canto da cidade e do estado do Rio de Janeiro.

A companhia reconhece que todo esse planejamento consciente de como deflagrar essas mudanças sociais, essa preocupação com a união das pessoas e com

¹⁹ As diferenças a que se referem são relacionadas ao tráfico e suas facções que impedem a liberdade de ir e vir das comunidades.

os territórios, todas as ações que a Aruanda entende como necessárias só são possíveis, por conta do seu envolvimento com a cultura. Segundo eles, estar nesses processos culturais e nessas redes educativas é essencial para que as demandas sejam percebidas e para que as soluções possíveis sejam colocadas em prática. Os temas vão-se atravessando no dia a dia da festa da cultura, e vai-se criando condições para a compreensão do mundo.

Figura 9 - Fuzuê no viaduto Negrão de Lima.



Foto: Paula Eliane.

O mesmo pensamento sobre abertura de consciência, a Companhia de Aruanda atribui à sua religiosidade. Seja na umbanda ou no candomblé, os integrantes dizem que seus Deuses dançam, que não têm pecado, que estão entre eles, abraçando e fazendo a festa junto. E que não proíbem sua interação com outras religiões, com as festas dessas outras religiões, acrescento eu. Dario Frimino diz que é religião “que dá educação, discernimento, boa índole (...) mas religião em que você pode ser quem você é. E você vai ser lapidado dentro dessa religião, então, abriu espaço para que realmente a gente tivesse essa cabeça”.

Tomados por essa força que a cultura e a religiosidade despertam e renovam a cada dia, Ana, Dario, Leco, Robson e Rodrigo ainda sonham com o jongo de volta às comemorações cotidianas de almoços, aniversários, festas dos santos de devoção das pessoas, churrascos, feijoadas e afins. Sempre de olho nas referências do passado, eles traçam objetivos para um futuro próximo fazendo as coisas acontecerem, da maneira possível, mesmo com as dificuldades do presente.

3.1.1 Fuzuezinho e Fuzuê

Chitas penduradas ao fundo, ambientando a viagem de Aninha e Lekito pelo mundo das culturas populares de matrizes africanas, onde coco não é só o fruto do qual se fazem doces e balas. Fuzuezinho, o espetáculo interativo criado pela Companhia de Aruanda, que estreou no Teatro Glauce Rocha em 2011, tem percorrido vários espaços fazendo festa com a criançada.

Figura 10 - Final do espetáculo Fuzuezinho.



Foto: Paula Eliane.

Figura 11 - Fuzuezinho no Cacilda Becker em 2014 – Flávio, Anderson, Leco, Robson, Lucio, Lucas, Rodrigo, Otto, Mauricio, Talita, Ana, Samira, Leca, Suellen e Aedda.



Foto: Dudu de Luca.

O nome é, obviamente, inspirado no “Fuzuê de Aruanda”, (...) a roda de danças circulares que acontece toda terceira quinta-feira de cada mês, a partir de 21 horas, sob o viaduto Negrão de Lima, na Praça das Mães no centro de Madureira (entre o espaço da CUFA e o Baile Charme).” (https://www.facebook.com/pg/Ciadearuanda/about/?ref=page_internal). Fuzuezinho, porque é o Fuzuê criado especialmente para as crianças poderem participar com ou sem seus “responsáveis”.

Fuzuê, segundo o Novo dicionário bantu, de Nei Lopes, é festa, bagunça. A festa da Companhia de Aruanda reúne dezenas de pessoas sob o viaduto, independentemente das condições climáticas. As barraquinhas de comidas e bebidas ficam por toda a parte, dando o suporte gastronômico à roda, mas não são organizadas pela Companhia.

Vem gente de toda a cidade, de todo o estado, até mesmo de fora. Os tambores são trazidos por alguém da companhia, às vezes até emprestados, e os percussionistas se revezam para tocá-los. O mesmo acontece com o canto, normalmente executado por Rodrigo Nunes e Leco Lisboa, mas, outros integrantes da Cia e também de fora podem cantar.

Não é barato fazer o Fuzuê, é prazeroso demais, mas às vezes a gente tem uma sobra do dinheiro da Aruanda e a gente consegue pagar aquela noite. A gente se programa o mês inteiro para aquela noite acontecer. A gente precisa ter licença da polícia, licença do bombeiro, licença da subprefeitura regional de Madureira e a gente precisa ter tambor, a gente precisa ter alfaia, ou seja, precisa de toda uma produção”. (FIRMINO, 4 de outubro, 2020)

Dario conta que a Companhia não acha justo que um músico fique com eles a noite toda fazendo a roda e não ganhe uma ajuda de custo para ir e voltar. Então, mesmo que a Aruanda não tenha um dinheiro em caixa, eles pagam, juntando um pouquinho de cada um dos sócios fundadores.

Fuzuê é essa festa feita de maneira muito natural pela Companhia de Aruanda, acostuada que é, principalmente, com o jongo, que é umas das principais festas da Serrinha. Desde cedo, como dito, os integrantes percorreram caminhos das culturas populares, principalmente a partir do Jongo da Serrinha. Eu, que acompanhei quase todos desde que eram crianças, vi crescer o embrião do que veio a ser a Companhia de Aruanda, também com participação especial no lançamento do meu primeiro CD, intitulado Canções de Amor ao Leo, no Teatrão Odylo Costa, filho, na UERJ, em 2005. Eram quase 30 brincantes e dançarinos populares – os dirigidos por Dario Firmino e os do grupo pé-de-chinelo, sob a batuta de Vanusa, Edgard e Bruno – convidados por mim para dançarem jongo, coco, maracatu, ijexá, no espetáculo.

Quase 3 anos depois daquele show, a Companhia já estava formada, havia sido fundada uma ONG e ela tornara-se um Ponto de Cultura. Eu, que em 2005 os havia convidado, alguns anos depois passei a ser participação especial do Fuzuezinho, o espetáculo dos meninos e meninas que vi crescerem, e que foi pensado especialmente para o público infantil, preocupado com uma linguagem que contemplasse e possibilitasse a inclusão das crianças. A cultura virou de fato a profissão daqueles meninos e meninas e possibilitou que eles mudassem uma realidade de sofrimento que normalmente já aguarda a juventude preta antes mesmo de ela nascer. Com isso, a Cia de Aruanda pode atuar para que outras crianças tenham diferentes oportunidades de existir no mundo e quanto mais cedo ações sejam estabelecidas, mais eficiente o resultado. Por isso, também, a ideia do espetáculo infantil.

No Fuzuezinho, as crianças fazem a festa desde o início. A personagem Aninha entra procurando Lekito e pede a ajuda das crianças para encontrá-lo. Elas gritam, tentando apontar a direção para Aninha. Já começa um fuzuê. Um Fuzuezinho. As personagens conversam e Aninha propõe uma viagem e começa uma brincadeira que já vai apresentando algumas das festas de danças populares que aparecerão durante o espetáculo.

A viagem então começa, quase sempre com o cantor puxando a música da coxia, e bailarinos da Companhia entram para se juntar a Aninha e Lekito, ao som de “Quebradeira de coco babaçu, ê, iá, a dor é um coco ruim de quebrar, a dor é um coco ruim de quebrar”. A dança do coco já começa denunciando a luta das Quebradeiras de Coco Babaçu, centenas de milhares de mulheres organizadas politicamente, entre outros motivos, para fazer cumprir a Lei do Babaçu Livre. Sabendo que uma palmeira leva muitos anos para crescer e dar frutos, elas ganharam na justiça o direito de explorar o babaçu, em “parceria” com os “donos das terras cercadas”. Resta a cobrança para que se faça cumprir a lei.

As Quebradeiras, que vivem do babaçu há muitas gerações, usam toda a planta, desde o coco até a palha, produzindo artes diversas, trançados das folhas, sabonetes, óleos, dando exemplo de sustentabilidade e de consciência política. Enquanto criam, cantam. E quando cantam, autodenominam-se Encantadeiras de Coco Babaçu. Um encanto que vi ser apresentado por ocasião do evento Rio+20 e que, sabiamente, a Companhia de Aruanda trouxe para o Fuzuezinho, mostrando que é verdadeira a máxima “brincadeira é coisa séria”.

As crianças são convidadas a responder o coco de roda com a palavra “areia”, a subir no palco com a ajuda dos dançarinos aprendendo na hora o passo básico do coco e fazer o fuzuê dançando o sapateado. Chamado de trupé – corruptela de tropel – o sapateado nasceu no Nordeste, a terra do coco, quando as pessoas se reuniam para dançar e, de quebra, ajudar a assentar o chão de barro da casa em construção ou reparo de algum dos vizinhos. A festa, então, é produzida na coletividade, na solidariedade. No espetáculo, as crianças e as(os) responsáveis ficam atenta(o)s, dançando e ouvindo as histórias das manifestações.

Figura 12 - Robson, Lucio e Leco, ensinando a pisada do coco.



Foto: Paula Eliane.

A segunda parada da viagem é na ciranda pernambucana que tem como mestra maior viva Dona Lia de Itamaracá, a cirandeira merendeira para quem já compus duas músicas. A ciranda, diz o espetáculo, é a festa de agradecimento pela pesca farta ou mesmo pelo simples fato de o pescador voltar do mar com vida. Todos dão suas mãos e dançam, agradecendo e imitando as idas e vindas das ondas do mar.

Às vezes, é preciso fazer várias rodas, umas dentro das outras ou lado a lado, dependendo do lugar onde o Fuzuezinho se instaura. De repente, um breque – “Oi para o sol, para a chuva, oi para o vento” – e é aquele fuzuê que vai até o final, na hora em que começa Ciranda Cirandinha. A cantiga tradicional diz que “o amor que tu me tinhas era pouco e se acabou”, interrompido ainda nas palmas pelo cantor, que avisa: “o amor nunca que vai se acabar”, dando, em seguida a ideia de se dançar a Ciranda de Tarituba.

Figura 13 – Ciranda.



Foto: Paula Eliane.

“Pé, pé, pé, olha a mão, a mão, a mão” é o ensaio para a ciranda do sul do estado do Rio, que é dançada em pares e, diferente da ciranda nordestina, tocada com caixa, surdo – em Itamaracá tem também sopros –, tocada com pandeiro. A farra fica por conta das tarefas que o cantor da ciranda dá entre uma e outra estrofe: “todo mundo abaixa; todo mundo abraça o par; todo mundo troca de par!”. Os adultos também adoram e é aquele fuzuê!

Em seguida, o jongo, que é a identidade maior da Serrinha, de onde, como dito, vem a maioria dos dançarinos da Companhia de Aruanda. A primeira música é aquela que Vovó Maria Joana Rezadeira – a já falecida matriarca do jongo da Serrinha, mãe do grande Mestre Darcy – cantava e que, era também cantada por Tia Maria do Jongo, senhora de 98 anos, falecida em maio de 2019, que continuava o trabalho de Vovó Maria Joana: “Ah, eu fui no mato. Eu fui cortar cipó. Eu vi um bicho. Esse bicho era caxinguelê”.

Antes, porém, o cantor brinca perguntando para as crianças no palco, para a plateia e para os dançarinos do espetáculo se alguém sabe o que é caxinguelê. Brincadeiras à parte com o significado da palavra, é revelado que caxinguelê é um pequeno esquilo! O jongo segue até a brincadeira com os gentílicos, no famoso jongo de Candeia, Paraíba. “Quem nasce no Ceará? É cearense. Quem nasce no Paraná? Paranaense. Quem nasce na Paraíba? É paraibano!” O ponto de jongo vai brincando com os lugares, seguindo uma certa lógica, até que vêm as pegadinhas: “Quem nasce em Minas Gerais? Não é baiano.” ou “Quem nasce lá na Serrinha? É imperiano!”.

Depois do Fuzuê com o jongo, vem o samba de roda. Há um samba para as meninas – Sai, sai, sai, ô Piaba, saia da lagoa, sai/ Bota a mão na cabeça, outra na cintura/dá um remelexo no corpo, dá umbigada na outra – e outro para os meninos – Samba Lelê tá doente/tá com a cabeça quebrada/Samba Lelê precisava é de uma boa pomada. Não raro, meninos também entram na primeira parte, mostrando que essa separação, em tempos de discussões intensas a respeito de gênero, merece ser repensada. As crianças que participam do espetáculo, normalmente, não entendem a separação e entram na roda.

Uma cantiga de erê de umbanda abre a parte em que as dançarinas entram com uma cesta e distribuem balas para a plateia inteira: “Ê lá vem Cosme. Ê lá vem Cosme. Que Dou mandou chamar. Que viesse das carreiras pra brincar com Alabá”!

Balas distribuídas, o final do samba de roda fica por conta de Ariri vaqueiro que conta a história do boi que foi pego, laçado e esfolado. Depois de as partes do boi serem distribuídas, como na história de Catirina e Francisco, o cantor conta o drama para as crianças: “mas esse boi era pra dar. Como é que eu vou fazer pra dar conta desse boi. Vocês me ajudam a chamar o boi?”. E as crianças chamam, gritam, e o boi vem, ressuscita!

Figura 14 - O Boi.



Foto: Paula Eliane.

Figura 15 - Ana Cê, Leco, Lucas e Lucio com o Boi.



Foto: Paula Eliane.

Essa talvez seja a hora mais emocionante do Fuzuezinho. Rodrigo Nunes canta um boi de Cururupu, um boi que os maranhenses dizem que tem sotaque de costa de mão, porque os pandeiros não são tocados com a palma da mão e, sim, com o lado oposto: “Boi chegou na porta do seu bangalô. O povo que tava triste se alegrou” e os olhos das crianças, atentos, como que hipnotizados, acompanham a entrada do boi no palco.

Figura 16 - Crianças encantadas com o Boi no espetáculo.



Foto: Paula Eliane.

Em algumas creches em que nos apresentamos, com crianças ainda menores, o encantamento gerado pelo boi que ressuscita e vem dançar é um caso à parte. A despeito de algumas professoras neopentecostais fundamentalistas que declaradamente se colocam contra o Fuzuezinho e de alguns raros casos em que ficam com medo, as crianças simplesmente adoram. Elas querem pegar o boi, olhar pra ver se tem alguém por baixo, tirar foto do e com o boi, lhe fazer carinho. É de uma beleza que emociona a nós todos todas as vezes em que apresentamos essa parte do espetáculo.

Depois do boi de Cururupu, um boi de Axixá, que no Maranhão tem sotaque de orquestra, anuncia o fim do espetáculo que se dará logo após o maracatu! O cantor anuncia que, mesmo escravizados, os negros e as negras coroavam seus reis e rainhas, ritual que acontece até hoje nos maracatus de Pernambuco. “Meu maracatu é da coroa imperial!” As crianças entram no cortejo transformados em rei e rainha, em dama do paço – aquela que carrega a boneca calunga, o totem maior do cortejo, que simboliza um ancestral da nação de maracatu – até a hora da despedida, quando a Companhia de Aruanda recupera os adereços de rei, rainha e dama do paço, como quem retorna da viagem do mundo encantado infantil e dança ao som de “Caboclo, vamos embora, cumprir nossa obrigação. Joventina, Erundina comandam a nossa nação.

Figura 17 - Final com o maracatu.



Foto: Paula Eliane.

No Fuzuezinho, a Cia de Aruanda costuma coroar duas crianças rei e rainha do maracatu e entregar a calunga, a boneca sagrada, a uma terceira criança para que

seja a Dama do Paço. Só que em uma apresentação no Sesc Três Rios, a Companhia de Aruanda, deu a calunga a uma senhora que aparentava ter mais de 70 anos. Ela foi a criança da hora, da vez, do dia. E dançou. E no final, ganhou da Ana Cê a calunga feita artesanalmente com uma colher de pau por ela mesmo. E se apresentou: “Marise Peixoto, moro aqui atrás. Se quiserem tomar um café agora ou voltar qualquer dia, só procurar a família Peixoto, que nós somos conhecidos aqui.”. Subvertendo o que a direção do espetáculo previa, a senhora idosa foi a criança. A companhia segue seu caminho na busca pela integração, valorização das identidades e ancestralidade e subversão das realidades impostas pela colonização.

Figura 18 - Fuzuezinho em Creche em Nova Iguaçu



Foto Paula Eliane.

Figura 19 - Fuzuezinho em escola pública, parceria com o SESC.



Foto: Paula Eliane.

3.2 Tambor de Cumba – Aninha Catão

De “família toda macumbeira, cresci na macumba, e dos 14 aos 17 anos, alisei o cabelo fui evangélica, acredita?”. (CATÃO, 17 de setembro de 2019)

Figura 20 - Aninha Catão umbigando no Cais do Valongo.



Foto: Márcio Bayone.

Sentados em um sofá do IPCN, Instituto de Pesquisa da Cultura Negra, que à época estava ajudando a recolocar em funcionamento, Aninha nos conta que houve muitos problemas de aceitação do seu corpo, do cabelo, da cor, porque “é muito forte a pressão externa”, principalmente tendo estudado em uma escola branca, particular, da Zona Sul. “Minha mãe queria o melhor pra mim.”.

Professora, educadora, bailarina, cantora e líder do grupo Tambor de Cumba, Aninha Catão nos apresenta sua realidade que se confunde com as pressões sofridas por negras e negros – já vimos anteriormente o caso de Pâmela Carvalho – em uma sociedade que sofre e, ao mesmo tempo oprime, em consequência do racismo estrutural. Este racismo age em várias instâncias da vida e evidencia o problema de identificação, de representatividade que faz com que as crianças negras tentem se espelhar no que considerem que seja mais aceito. Ou seja, nas imagens que predominam no mundo das mídias visuais, por sua vez conduzido pelos interesses do capital e do seu maquinário publicitário.

Figura 21 - Tambor de Cumba e Os Quilombolas do Tamandaré e Mestre Jefinho no Cais do Valongo.



Foto: Márcio Bayone.

Mas “não tem jeito, o Orixá vai buscar a gente!”, conta ela. Com 17 anos, conheceu as danças populares – refere-se a jongo, coco, maracatu, ciranda, tambor de crioula – e foi levada de volta ao candomblé. Logo que voltou já começou a “cair²⁰”. Não demorou muito para que nos 7 anos em que aguardava a iniciação sua vida fosse dando uma reviravolta.

Começou parando de alisar os cabelos, que é uma forma de libertação muito significativa para as mulheres. O alisamento é sabido como uma herança da colonização, em que o corpo precisava ser domesticado, os cabelos contidos, abaixados, aproximados do pouco volume que os cabelos das mulheres brancas costumam ter. Por ocasião da iniciação, aos 26 anos, teve também a cabeça raspada, como acontece normalmente com “rodantes²¹”. A partir daí, nem relaxante passou mais nos seus cabelos.

Aninha frequentava candomblé desde criança. Por parte de seu avô paterno, todos são de santo. Apenas o próprio avô não era iniciado, apesar de a espiritualidade ser à flor da pele. As tias avós eram raspadas e os tios avós são ogãs. Visitava sempre o terreiro da muito conhecida pelo povo de santo Iyá Palmira de Iansã – descendente

²⁰ Cair – é uma das formas como os Orixás demonstram que querem iniciação no candomblé. Também se fala “passar mal”, “bolar”. É uma espécie de desmaio, de ausência momentânea de consciência.

²¹ Rodantes – pessoas que recebem o Orixá, que entram em transe para o Orixá.

do Axé Opô Afonjá²² – já que uma tia sua que era Iyá Kekerê²³ de lá. Visitava também candomblés denominados Angola²⁴, de parte da família na Bahia e em Caxias, no Rio de Janeiro, mas identificava-se mais com o Ketu, como o do Opô Afonjá da lalorixá Palmira e de sua tia. Acabou iniciando-se no Jeje, com a Doné²⁵ Zoraia Togun, com quem estabeleceu uma relação de identificação.

Repetindo relações de hereditariedade que as religiosidades de matrizes africanas costumam estabelecer, Aninha nos conta que uma de suas tias-avós, lalorixá cuja raiz de iniciação é o Opô Afonjá da Bahia, deixou avisado que sua herdeira só apareceria depois de sua morte. Seus filhos eram evangélicos e, depois de sua partida, “colocaram a casa abaixo”. A partir de sua efetiva entrada para a religião, recebeu inúmeros avisos de que seria ela mesma a herdeira do axé dessa tia. Os 3 filhos, seus tios, algum tempo depois de terminarem com o axé da mãe, morreram. Ela, então, cuida para que consiga cumprir sua predestinação da maneira que seu Orixá, Oxum, decidir.

Junto com missão ancestral religiosa no candomblé, Aninha toca o Tambor de Cumba, grupo de culturas populares de que é fundadora e diretora. O coletivo se apresentava, entre outros lugares, no Cais do Valongo, na região portuária do Rio de Janeiro.

Figura 22 - Tambor de Cumba e Tambores de Olokun no Cais do Valongo.



Foto: Márcio Bayone.

²² Opô Afonjá – é uma casa tradicional, descendente do Ilê Axé Iyá Nassô Oká, tida como a primeira casa de candomblé brasileira de que se tem registro escrito. No Rio de Janeiro, em Coelho da Rocha, há um braço deste Axé, fundado por Mãe Aninha, antes ainda que o referido axé de São Gonçalo, em Salvador.

²³ Iyá Kekerê – Mãe Pequena da casa. É a segunda pessoa, depois da lalorixá, da Mãe de Santo.

²⁴ Candomblé Angola – é uma das nações de candomblé. Os nomes referem-se à predominância da língua e da cultura dos negros que o formaram. Se a predominância é Bantu, chama-se Angola; se é nagô/ioruba, costuma-se chamar candomblé Ketu; se é ewe fon, costuma-se chamar Jeje.

²⁵ Doné – é como se chamam as mães de santo, que no Ketu são lalorixás, nos candomblés Jeje.

Ela conta que quando conheceu as culturas populares, especificamente de herança africana direta, recomeçou o processo de reencontro com a ancestralidade através de algumas manifestações de matrizes africanas que assistiu com o pé-de-chinelo, de Vanusa, Edgard e Bruno. Explica também que começou a fazer uma roda de jongo, coco e outras manifestações populares às terças quintas-feiras do mês, em 2004, sob os Arcos da Lapa. Também em shows meus de que participava o mesmo pé-de-chinelo no Ernesto, bar do largo da Lapa, número 41. Quando o pé-de-chinelo acabou, ficou sentindo um vazio e decidiu ficar um tempo sem pertencer a nenhum grupo.

Frequentava os jongos, os cocos que se faziam pela cidade, dava pequenas aulas de jongo. Havia passado pelo referido grupo pé-de-chinelo, pelo grupo As Três Marias, fez aulas de dança-afro com Valéria Monã e Eliete Miranda, mas não fazia parte de nenhum grupo. Até que foi convidada pelo falecido músico Dinho, do grupo Galo Cantou, para compor um coletivo, na tentativa de revitalização do G.R.A.N.E.S Quilombo²⁶. A pedido de Selma Candeia, filha de Candeia, compositor e fundador da escola, Dinho queria um grupo para dar aulas de jongo e dança-afro no espaço. Diante da dificuldade em conseguir gente pra se deslocar, carregar tambor, produzir esse encontro, foi conversar com o músico que, imediatamente, lhe perguntou: “por que não faz você mesma?”.

De início, achou que era muito nova no jongo para dar oficina todos os sábados e, uma vez por mês, fazer uma roda no espaço, junto com o samba e a capoeira. Mas foi convencida por Dinho com o argumento de que as crianças precisavam muito e não havia ninguém, que o índice de desenvolvimento do lugar – Acari – é um dos menores da cidade etc..

Chamou “meia dúzia de pessoas que já estavam nesse movimento”, como Flávio Santos, percussionista que tocava em várias rodas; Mestre Naja, que era do pé-de-chinelo; Virgílio, que tinha um grupo de maracatu em Marechal Hermes e algumas meninas e meninos que faziam pequenas aulas na sua casa, como Chris, Ísis – que veio, posteriormente, a ser sua irmã de santo, iniciada por Doné Zoraia –, Gisele, Rosário, Anderson, Talita. Seguiram-se reuniões para delinear o trabalho, decidir que manifestações além do jongo eles poderiam desenvolver no espaço, que

²⁶ G.R.A.N.E.S Quilombo – Segundo o dicionário Cravo Albin (<http://dicionariompb.com.br/g-r-a-n-e-s-quilombo>), “Em 8 de dezembro de 1975 desiludido com o gigantismo assumido pelas escolas, inclusive a Portela, um grupo de compositores, integrado por Nei Lopes, Wilson Moreira, Paulinho da Viola e Candeia, fundou o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo.”.

tambores iriam usar. Foram 2 meses preparando a festa, porque a ideia de Selma e Dinho era reinaugar o espaço no dia do aniversário do Candeia, 17 de agosto – coincidentemente, o mesmo dia do aniversário de Aninha, fã incondicional do artista portelense.

Faltava um nome para o coletivo. Muitas reuniões e o nome não vinha. Chegou a cogitar usar Tambor de Almas, nome do grupo do Ogã Forró, companheiro das rodas de capoeira, de culturas populares, de candomblé. Aí, o nome Cumba veio à cabeça de Aninha, que levou para o grupo e teve imediata aceitação. Cumba, vem do quicongo Kumba, que significa valentão ou feiticeiro ou ainda homem forte, miraculoso, prodígio, segundo o Novo Dicionário Bantu do Brasil, de Nei Lopes, e Jongueiro Cumba é um jongo composto por Nei em parceria com Wilson Moreira, ambos também foram fundadores do Quilombo. Caiu, portanto, como uma luva para o grupo, que já estreou com esse nome na reinauguração do espaço, dia 17 de agosto de 2011: Tambor de Cumba.

Por vários motivos, incluindo aí financeiros, enchentes, guerra de facções de tráfico, tiroteios e racismo religioso, o projeto do Quilombo não foi pra frente, mas “a galera já tinha pegado gosto de fazer a roda”. No ano seguinte, surgiu a oportunidade de realizarem um projeto de oficinas no Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN), mas Aninha já havia sido iniciada para o Orixá Oxum e estava de preceito, espécie de resguardo religioso que implica em uma série de restrições de atividades consideradas normais para quem não tenha passado recentemente pelos rituais de iniciação. O referido Instituto funciona no terreno em que foram sepultados centenas de negros escravizados e cemitério é um dos interditos nesse primeiro ano de iniciação. Oxum não permitiu.

Continuaram a fazer rodas na Praça da Harmonia, ao ar livre, as rodas de samba da Pedra do Sal começaram a chamar o grupo e, um ano depois, quando findou o preceito, iniciaram as aulas no IPN. Faziam o jongo no intervalo da roda de samba do Projeto Velhos Malandros, mas o povo queria mais. Precisaram, então, criar um espaço deles, próprio. Daí, a ideia de ocupar o Cais do Valongo, por volta de 2014. A intensa ação do grupo na região portuária fez com que as pessoas achassem que o grupo tivesse sido criado ali, e não em Acari, como realmente se deu.

Aninha conta que achava importante a roda ter dado certo em Acari, que a roda e o projeto pudessem ter durado mais tempo por entender que as culturas negras, a

dança, o canto, o toque, podiam de alguma forma tirar as pessoas da condição de vulnerabilidade social daquela população. Disse ela: “não em termos econômicos, porque a gente não ia dar dinheiro pra ninguém, mas em termos de empoderamento, em termos de conhecimento (...) tirar os jovens do tráfico”, questões consideradas urgentes para o espaço.

Quando saíram daquele espaço, daquela instituição, tiveram que se reinventar. Na região portuária, havia também a questão social, porque atendiam a pessoas em situação de vulnerabilidade do entorno, como “os cortiços, a Providência, o Morro do Pinto”, mas tiveram que se preocupar também com a questão ambiental. Afinal, conta, era “a Pequena África, a gente está no maior porto de desembarque de escravos do mundo”. E era como se estivessem tomando o território de volta, uma relação do território com o grupo. Por algum motivo, o Tambor de Cumba tinha ido parar ali. Foram entendendo, que a ancestralidade trazia questões como o combate ao racismo, empoderamento negro, estavam entrelaçadas com as manifestações populares e conversavam com o projeto de desenvolvimento social que o grupo tinha desde a sua criação.

A gente uniu o útil ao agradável, se apoderou do território, enquanto fortalecedor e vice-versa, a gente ajuda o território e o território ajuda a gente, uma relação mútua que está antes da gente, ancestral mesmo (...). A gente consegue fazer o nosso trabalho e, ao mesmo tempo, dialogar com uma história rica e cultural da região relacionada ao povo africano e trabalhando justamente com as mazelas que a escravidão deixou pra região e pros negros. (CATÃO, 17 de setembro de 2019)

No IPN, realizavam oficinas gratuitas para moradores da zona portuária. Praticamente todas as pessoas que estão hoje no grupo Tambor de Cumba saíram dessas oficinas. Do núcleo que começou o trabalho no Quilombo, ficaram Flávio Santos, Mestre Naja, Chris Mendonça e Giana.

Muitas “crias” do Tambor de Cumba foram buscar seus espaços em outros coletivos, outros territórios. Isso é considerado uma vitória para Aninha Catão, que, além das rodas e oficinas no Cais do Valongo e da zona portuária, criou o espetáculo Cosmogonia Africana. A peça foi produzida quase que exclusivamente, com o trabalho dos bolsistas da época das oficinas do IPN, como Mateus, que hoje representa Oxoguiã, o Orixá guerreiro funfun²⁷ que gosta de comer inhame. Morador do Morro do Pinto, Mateus aprendeu a dançar, trabalhou a timidez e, hoje, é um ótimo bailarino.

²⁷ Funfun – são os Orixás que vestem branco e, de alguma forma, participaram dos processos de criação do mundo.

Figura 23 - Cosmogonia Africana Cortejo de Oxalá.



Foto: Marcelo Reis.

Figura 24 - Figura 24 Ogum e Iansã Cosmogonia Africana.



Foto: Marcelo Reis.

Do IPN, passaram à Casa Porto, onde puderam continuar seu projeto com bolsistas e com alunos pagantes também, o que possibilitou o sustento do projeto, além dos editais Favela Criativa e Ações Locais, políticas públicas em nível estadual e municipal, que possibilitou ao grupo ter convidados como Filhos de Gandhi em suas ações.

As rodas no Cais do Valongo continuaram por cerca de 3 anos, até que o território foi declarado Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). A partir daí, para realizar a roda, começaram a aparecer uma série de burocracias que dificultaram muito o já complicado processo de autorização para a utilização do espaço pela Prefeitura do

Rio, nos sistema Alvará Já. “Eram páginas e páginas para preencher, surreal”, conta Aninha.

Eles continuaram a fazer seu trabalho, tentando conciliar as dificuldades e exigências, mas tiveram que tirar as barracas de comida, o banheiro químico, num lugar em que não tinha comércio perto para as pessoas conseguirem se alimentar e nem sanitários para as suas necessidades fisiológicas. As barracas de comida e bebida geravam dinheiro para alugar o banheiro químico, para ajudar no deslocamento dos tambores, das pessoas que produziam a roda, num exemplo de evento que, ainda que com muitas dificuldades, se sustentava. Mas sem as barracas, tudo ficava muito mais difícil: “como fazer um evento com 4, 5, 6 horas em um lugar que não tem lugar para beber, pra comer, que não tem banheiro, não tem uma cerveja, não tem um refrigerante, não tem um lanche?”, lembra Catão.

Fora os problemas com a Guarda Municipal, que toda hora aparecia para pedir um documento, Aninha ficou grávida. As muitas dificuldades somadas foram desanimando parte do coletivo e acabaram tomando uma dimensão que atrapalhava demais a continuidade da roda no Cais. Eles, então, foram espaçando as apresentações, até que resolveram interromper as atividades.

Figura 25 - Aninha Catão, grávida de Oladele, faz Oxum que dança com Ogum no espetáculo Cosmogonia Africana.



Foto: Marcelo Reis.

Sobre as dificuldades que o poder público sob a gestão do prefeito Crivella, lembro aqui, o que aconteceu algumas vezes com Raphael Vidal, em seus eventos na Região Portuária. Vidal realizava alguns eventos com bastante público no Largo de São Francisco da Prainha, na Saúde, onde está estabelecida no número 4 a Casa Porto, da qual é o dono, citada por Catão. Ele nos contou que os eventos de rua – eu

mesmo já cantei em um evento seu chamado Populário, de que participaram, na mesma tarde/noite, Lia de Itamaracá e o próprio Tambor de Cumba – se sustentam com o aluguel de barraquinhas. Ocorre que, apesar de todos os alvarás e autorizações necessários em mãos, a polícia e a Guarda multavam os carros dos comerciantes e artesãos que alugavam as barraquinhas, enquanto estavam descarregando seus produtos.

É questionável que, em qualquer lugar do planeta que valorizasse a cultura e a festa com todos os potenciais de interação, tessitura de afetos e também de segurança da população e dos espaços, o poder público deveria proteger e incentivar as pessoas que realizassem eventos ligados às culturas tradicionais por conta própria e que necessitassem apenas da infraestrutura de banheiros e segurança. A polícia talvez até facilitasse o estacionamento provisório dos carros enquanto estivessem descarregando a mercadoria da festa, sonho eu. Mas, no Rio de Janeiro, as autoridades que multam os comerciantes das barracas, acabam inviabilizando qualquer planejamento de futuros eventos, já que as vendas, na maioria das vezes, não compensam o valor da multa.

Retomando a conversa com Aninha, ela nos conta que a produção do Cosmogonia Africana, cujos ensaios aconteciam aos sábados e domingos, visto que o elenco todo trabalhava durante a semana, acabou inviabilizando a roda de vez. Aninha com seu filho Pedro Oladele de colo e a dedicação necessária para a criação do espetáculo eram incompatíveis naquele momento com a incerteza da possibilidade de realização da roda, devido aos já citados problemas com polícia, guarda, autorizações, disponibilidade do pessoal.

Sentados ainda ali no IPCN, Aninha me confidenciou que cogitava a hipótese de fazer a roda ali, naquele trecho da rua fechado como área de lazer na avenida Mem de Sá, pouco antes da Cruz Vermelha. Pelo menos já não haveria o gasto com o transporte dos tambores que eram guardados no Instituto – que virou uma espécie de sede, uma vez que a Casa Porto, que anteriormente cumpria esse papel passou a ser um restaurante – considerando também que os editais para as manifestações de rua não estavam tão mais disponíveis, quanto nos dois primeiros anos da roda no Cais do Valongo.

Mas a ideia ficou ali guardada, já que Cosmogonia estava tomando todo o tempo naquele momento. Aninha conta que a ideia deste espetáculo surgiu porque

suas aulas sempre foram variadas, com jongo, coco, passando pela dança afro, ijexá, samba de roda, e outras manifestações como as danças dos Orixás. Aconteceu que o interesse por essas últimas foi crescendo desproporcionalmente.

A dança dos Orixás que Aninha e o Tambor de Cumba trabalhavam – ela explica – tinha a ver com a concepção de Mercedes Batista: dança afro, com inspiração nos movimentos e arquétipos dos Orixás. Ela já queria mesmo dar um enfoque maior nesse aspecto de seu trabalho e também ocupar outros espaços como teatros com essa temática preta da ancestralidade manifesta pelos deuses africanos. E enfatiza que, com o trabalho, ocupar o teatro trazendo as questões de que ela já havia falado antes, como representatividade preta nos palcos, a religião, o combate à intolerância e ao racismo religioso. Mas, apesar de se sentir capaz de realizar, esbarrava nas exigências de experiência que os teatros estabeleciam e toda a experiência vinha de rodas e oficinas, arte na rua, não em formato teatral.

Aninha recorda que quando estava recolhida para a iniciação, tinha sonhos complexos com os Orixás e suas manifestações. Ela foi orientada a cuidar de uma parte da religiosidade que, ali, naquela casa, naquela nação, não conseguiria. Tinha que procurar uma forma, alguém que a orientasse nessa caminhada. Ela, curiosa, estudiosa como era, resolveu pesquisar e encontrou uma palestra do Babalaô Marcelo Monteiro, na qual ele trataria daqueles temas. Foi até ele e gostou do estilo, do jeito, da maneira didática e respeitosa como ele desenvolvia o tema. Encontrou outras palestras com ele, inclusive uma no próprio IPN, onde ela tinha começado as oficinas da zona portuária. Descobriu também que Marcelo era diretor do IPN.

Uma dessas palestras se chamava Cosmogonia e foi aquela com que mais Aninha se encantou: “deveria ser a primeira palestra a que todos deviam assistir, porque ele explica, (...) dentro de uma vertente que é de Orumilá, (...) como é que o mundo se cria e como é a relação dos Orixás dentro desse mundo (...) entendendo que existe Orixá enquanto natureza e enquanto ancestral divinizado”. Segundo ela, o Babalaô explicava de uma forma bem didática, essencial para os leigos, como uma forma de perceber que existe uma religiosidade, mas que faz parte de algo maior que é a cultura de um povo, a maneira de estar no mundo. E que esse povo vem escravizado na diáspora, com essa cultura grandiosa, mas que isso tudo vem sendo demonizado.

A sacerdotisa, bailarina, produtora e educadora pensava alto. Ela tinha a intenção de desconstruir essa demonização mostrando com e para o povo preto a sua própria cultura, com todas as suas riquezas, grandezas e belezas, nesse caso, especificamente, a cultura iorubá. Achou, então que a palestra Cosmogonia caía como uma luva para esse seu projeto teatral e foi conversar com Marcelo Monteiro, pedindo a autorização para usar a pesquisa e o texto como base para a construção do espetáculo. O Babalaô, de pronto, topou a empreitada. A partir daí, começou a nascer o Cosmogonia Africana, espetáculo teatral com que Aninha sempre havia sonhado.

Quando Aninha completou o Odun Etá²⁸, conversou com sua mãe de santo e foi autorizada a fazer uma outra vertente de iniciação, fora de sua casa: a de Ifá, pelas mãos de Marcelo Monteiro. As relações com o Babalaô se estreitaram e se intensificaram.

A estreia do espetáculo se deveu a uma premiação que Aninha recebeu de um edital da Prefeitura do Rio de Janeiro por suas oficinas de danças populares. Uma parte do dinheiro recebido deveria retornar de alguma forma à população do município em algum equipamento da Prefeitura. Como todos os dançarinos do elenco de Cosmogonia era fruto das suas oficinas, ela inscreveu o espetáculo como essa contrapartida. No final, não foi investida parte dos 10 mil reais recebidos e, sim, a totalidade. Ninguém recebeu cachê e todo o sucesso da estreia serviu para que se montasse um bom portfólio que permitisse vender o espetáculo para outros teatros. Com a bilheteria lotada em todos os dias da temporada de estreia no Centro Coreográfico, a própria Prefeitura convidou o coletivo para apresentações, como o Carlos Gomes, na Praça Tiradentes.

No final de nossa conversa, perguntei à Aninha se ela considerava possível chamar de festa essa ação de colocar a roda na rua com toda aquela estrutura. Ela disse que sim, que podia ser chamada de festa, mas revelou uma preocupação com o que se costuma chamar de festa hoje em dia. Citou as festas eletrônicas como um exemplo de significado “genérico” para festa.

Quando você fala de uma festa, por exemplo, através de um grupo de dança, um grupo de artes negras, onde você integra aquela comunidade, você ensina aquela comunidade (...) que é isso, o jongo nos próprios pontos ele

²⁸ Odun Etá – é o “aniversário de 3 anos” da iniciação, que se completa aos 7 anos com o Odun Ejê, tendo o ano 1 e o ano 3 como épocas em que o iniciado toma obrigações, se submete a rituais que o fortalecem e marcam esses momentos.

ensina pessoa, ele fala das mazelas de um povo, ele fala sobre a cultura de um povo, ele fala que o negro foi escravizado, ele levanta questões sociais. E, ao mesmo tempo, você tá dançando, você tá cantando. Não deixa de caracterizar uma festa, mas é uma festa consciente, onde você emprega algum tipo de questão social ali. (...) Quando a gente fazia o Tambor no Valongo com os parceiros de artesanato, isso gera uma renda praquele cara que é um afro-empresendedor e que tem a ver com a manifestação. Por que ele está naquela situação, por que ele precisa estar ali? Então, você forma uma rede, apesar de ser uma festa. (CATÃO, 17 de setembro de 2019)

Em sua fala, Aninha revela entender um grande potencial na festa, para além do encontro, da diversão. Ela mostra uma preocupação com as discussões inerentes às culturas negras, com as questões sociais, com a história, com as redes educativas que se tecem, inclusive no que se refere à economia solidária e as parcerias que se estabelecem, inevitavelmente, para quem resolve viver das culturas populares, da festa.

Aninha parece pensar na festa como o acontecimento grande que é, e preocupa-se com o possível esvaziamento do significado. Talvez, a atenção que pede seja com a redução do conceito a puro entretenimento, já que, sendo mulher, negra, de candomblé e das culturas populares, suas referências do festejar são as desses tempos e espaços. Em seu desabafo, percebemos que sua vivência nesses universos em que o sagrado e o profano convivem constantemente, apreendendo, ensinando, aprendendo, para que as memórias ancestrais se fortaleçam e se transformem, sem, entretanto, perderem contato com a complexidade das grandezas desses processos desenvolvidos pelos antepassados. É entretenimento, sim, mas vai sempre muito além.

3.3 Tambores de Olokun – Garnizé

“Eu vim de uma família muito misturada. É árabe com africano, libanesa com africano, vindo, especificamente da África, do Benin e Etiópia. Todas as festas da minha cidade aconteciam no terreiro da casa da minha avó. Todas. Então, assim, eu cresci vendo de tudo, né. O meu tio, o irmão de minha avó, era o feiticeiro maior da cidade, que era Tio João dos Santos”.

Figura 26 - Garnizé tocando um lyaganilu.



Foto: Substância Filmes.

Assim, José Alexandre Santos de Oliveira, conhecido como Garnizé, apelido que recebeu desde criança e que sua família detestava, começou a contar sua história, sentado no sofá de minha casa em Santa Teresa. “Eu jogava salão, futebol de salão que hoje é Futsal, e eu era muito – era anão ainda sou – eu brigava muito. ‘Ah, parece um garnizé!’. Ficou!”, conta ele a história do nome que o acompanha até hoje.

Vindo de Camaragibe, antes de se tornar meu vizinho de bairro, ele viajou o mundo todo, acompanhando grandes nomes da música, estudando, filmando ou fazendo sua pesquisa que se confunde com sua própria vida. A família criou uma das primeiras escolas de samba da região, Couro de Gato, em 1949 e ele passou a infância acompanhando as festas serem produzidas: sua avó costurando, os tios tomando conta da bateria, encourando tambor. Nas festas de São João, vivia a ciranda, o coco, a quadrilha. “*Você vai crescendo nessa atmosfera, não dá pra você negar*”, explica ele, que foi o único da família que viajou pra fora do país, ainda adolescente, e que cursou faculdade.

Garnizé, desde cedo, envolveu-se com política, cultural principalmente, e com religião. Ele tinha 7 anos quando foi pela primeira vez a um candomblé, nagô, como

em Recife são mais comumente chamados os lorubás, que na Bahia são mais conhecidos como Ketu. “Minha mãe tinha uma comadre, que tinha uma casa de candomblé nagô”. Sua mãe, negra, segundo ele, sofreu todo tipo de preconceito por conta de sua cor. Ainda mais por seu pai ter se separado de uma mulher branca para casar com ela.

A família de sua mãe era completamente envolvida por aquela atmosfera “negra, que cultuava todas as coisas”, mas que tinha muita restrição quanto ao candomblé. Seu tio era do maracatu rural, mas em casa não se pronunciava o nome maracatu, “era proibido, porque minha avó achava que era coisa de demônio, porque meu tio tava enfeitado por mulher”. São muitos os exemplos de violência contra o universo negro, ainda que em uma família envolvida com religiosidades variadas, escola de samba e outras manifestações culturais populares de matrizes africanas. Seu pai, muito católico, branco, descendente de árabes, mesmo que não praticasse muito a religião, era contra tudo que se relacionasse com aquele universo afro-brasileiro religioso. “É o demônio”, dizia ele. Mas tudo o “chamava”.

O poder estabelecido tem desqualificado a religiosidade e toda a cultura vinda dos negros escravizados, e uma das suas razões é perceber a força societal dos laços firmados via as muitas tradições herdadas da África, o que tem levado os governos e os grupos que representam a lançar mão da demonização como última cartada, na esperança de afastar de vez qualquer possibilidade de disputa. Ameaçados pelo inferno, o medo atravessa gerações e vai tentando conter a força da festa, mas nem sempre consegue.

Seu avô era negro dos olhos azuis e era muçulmano. Rezava diferente, no chão, 3 vezes ao dia, diferente da sua mãe, que rezava com a posição das mãos em prece cristã católica. Garnizé diz que é um tabu falar de seu avô e sua religiosidade. Outro resquício de intolerância religiosa e medo cristão do inferno, já que sua fé não condizia com a colonização em território brasileiro.

Sobre seu avô, ainda, conta Garnizé que ele tinha uma marca em seu braço, um número para controle na época do cativo. São muitas as violências, corporais, mentais, espirituais, morais... O nome da família foi trocado, pela parte do pai, quando chegou na fazenda “chamava Abdala, acabou chamando Oliveira. O porquê eu não sei, já tentei buscar”.

Nessa busca pelas respostas, a ancestralidade expressa na música, na religião, no tambor. Menino ainda, Garnizé não podia ver um tambor, que ficava tocando o dia inteiro! Começou tocando na escola de samba e no candomblé:

eu fujo da minha casa, às 6 horas da tarde, pra ir pro candomblé, por conta da minha vizinha, fui atrás dela. Chego lá, tinha 3 ilús, e era festa de Exu. Eu fico arrepiado (nessa hora, mostra o braço arrepiado), aí, quando eu entro, os 3 ilús lá, o ilú do meio era vermelho e preto. Aí, não teve demora, fui direto pro ilú, comecei a tocar nada com nada, mas tocando. Tinha um senhor chamado, Seu Biu Grande – seu Severino, que qualquer Severino é Biu lá em Pernambuco – e diz ‘esse menino vai ser um ogã de mão cheia!’. E eu fiquei lá, doido pra tomar a Jurema que tava no pé do ilú, né? Vendo todo mundo tomar aquela Jurema, aquele transe, aquilo esquentava, meu irmão, e eu suava tanto, eu pequenininho, vendo tudo aquilo ali, sentadinho. E meus pais loucos me procurando, sem saber onde eu tava. Chego em casa meia-noite, tomei uma coça.

Os pais disseram que estava na casa do demônio, deram um banho, mas já estava feito. Era o começo de uma relação que até hoje se dá entre Garnizé, o tambor e a religiosidade! Um reencontro, na verdade, já que partimos do pressuposto que são as memórias das ancestralidades inseparáveis da corporeidade que transbordam fertilizando os territórios sociais e culturais de modo a, discreta ou ostensivamente, garantir a continuidade das tradições, saberes e encantos tratados nessa tese.

Ele conta que começou a tocar tamborim na escola de samba da família, depois passou para a caixa de guerra, foi para o surdo, repique, surdo de 3ª, de 2ª, até que assume a bateria da Couro de Gato. Com isso a aclamação geral de que se “sabia que alguém da família seguiria com as coisas da escola”.

Paralelamente, fugia para os candomblés. Essa “forma alegre de ser”, que insisto em associar às memórias corporais e que, penso, passam pelas relações religiosas, pelas ancestralidades, fez também com que Garnizé se destacasse na escola católica dirigida por freiras em que estudava: “quebrei com todas as riscas da escola, né? Porque eu era um cara que fazia de tudo na escola, dança, música, teatro, era o capeta, vamos dizer assim.”. Quando estava com 15 para 16 anos, foi parar no interior da Nicarágua, envolvido já com política. “Volto outra pessoa. Eu voltei um outro Garnizé”, confidencia.

Ele atribui isso ao fato de estar mais consciente da sua relação política, sua responsabilidade de transformação do lugar de origem, envolvimento com as questões religiosa e racial. “É onde eu descubro pela primeira vez que sou negro.”. Sua mãe era professora de culinária do SESC e ele já havia presenciado algumas situações de racismo contra ela, porque as pessoas não aceitavam uma negra naquela posição de quem ensina. Ele considerava aquilo corriqueiro, porque a mãe

era mesmo negra e ele ainda não entendia a dimensão daquela violência, até porque, com ele mesmo, nunca tinha acontecido. Até que a freira o identificou como “aquele negrinho da 6º série”.

Ele que bem sabia o que significava seus pais criarem os 5 filhos com apenas 1 salário mínimo – “teve dia que chegou a faltar sal na minha casa... Quando chega a faltar sal na sua casa é porque tá na merda”. Mas ainda não tinha relacionado as dificuldades ao fato de ser negro e todo o caminho de dificuldades que esse simples e complexo fato encerra.

Logo começou a se inspirar em pessoas como Malcon X, Luther King, Farrakahn e pesquisar suas trajetórias. Já que só se ouvia falar em líderes brancos, ele queria referências de pessoas que tivessem sofrido os mesmos processos que ele, que defendessem a mesma questão política. Não que não tivesse lido pessoas brancas como Engels e Marx, mas “eu queria uma pessoa que fosse igual a mim, que tivesse passado pelas mesmas consequências que eu passei, pela questão racial, pelas necessidades financeiras e, sei lá, dentro de casa mesmo”.

Garnizé parecia, desde cedo, ter sido levado pela Festa, em seu sentido ampliado nas vivências no terreiro de Candomblé, para uma de suas potencialidades mais fortes, que é a luta política, e todas as questões transversais que com ela emergem. Envolveu-se ativamente em vários processos políticos, e tornou-se delegado do orçamento participativo de sua cidade. “Camaragibe é uma das cidades mais importantes de Pernambuco, cara. Ela é de 1542, e tem um dos casarios mais antigos do Brasil. (...) ainda existe o pelourinho atrás do casarão da família MacDowell”. Ele refere-se à Casa de Maria Amazonas, um casarão famoso no município de Camaragibe, uma das heranças dos 16 anos em que os holandeses exploraram a região, “estupraram, mataram, mas deixaram uma parcela muito boa de estrutura de cidade, sabe, saneamento, iluminação e tudo o mais”. Ele acrescenta que Pernambuco foi um dos lugares no Brasil que mais prosperaram, cujo dinheiro pagou, inclusive a iluminação de muitas das ruas do Rio de Janeiro.

Ele conta que tinha piercing, muitas tatuagens e as pessoas achavam que ele teria o fim de muitos dos jovens de sua cidade que tem um dos maiores níveis de violência do Brasil. Sempre trabalhando pela cultura, viu muito jovem morrer, entrar para o tráfico e percebeu que, em algum momento, teria que fazer algo pra mudar esse destino traçado para o jovem preto de periferia,

Todo mundo achava que eu não ia dar certo, que ia ser um traficante, um ladrão, que eu ia morrer. E aí, eu quebro toda a risca, viro delegado de orçamento participativo, onde eu vou discutir com a população onde vai ser

investido o dinheiro da cultura, ou se vai pro transporte, pra saúde, pra educação.

Ele lembra que, na ocasião de sua eleição, chegou do ensaio de skate ao local da votação, calça larga, suado, todo tatuado, com sua conta de Exu e outra de Xangô, com brinco na orelha e foi um dos mais votados. Logo foi chamado pelo dono da boca de fumo, que não entendia muito bem o que significava ser delegado e já, também, estava incomodado porque as ações de Garnizé estavam tirando os jovens do aliciamento do tráfico. “Então, agora tu é delegado, que porra é essa, vai entregar a gente?”. Depois de tudo explicado, os ânimos se acalmaram.

As atividades que ele desenvolvia com os jovens eram a partir dos afoxés da localidade, bandas de axé music, pois o samba reggae estava na moda no final dos anos 80, do século XX. Mesmo vivendo em Camaragibe, Garnizé sempre ia a Recife, levado por sua mãe para ver os desfiles de maracatus. Ele conta que quando ouvia aquela batucada, os tambores tocando, sentia uma vibração tão grande que dava “dor no intestino”. Enquanto sua mãe dizia que aquilo era coisa de gente pobre, que as pessoas que tocavam eram desdentadas, o menino, desde sempre, se encantava com os tambores, com os negros tocando com o tambor pendurado em um lado do corpo e do outro, “uma garrafa de cachaça em um bolso e no outro um pedaço de carne seca e um tomate”, suados, felizes, desfilando.

Ele conta que era mesmo tudo muito pobre, no que se refere à quantidade de pessoas, 5, 6 tambores. Hoje, um maracatu tem 200, 300 tambores tocando, mas há também um distanciamento das casas de santo, berço tradicional das nações de baque virado²⁹, já que quase a totalidade de maracatus que existem em Pernambuco é ligada a um terreiro de candomblé. Antes, continua ele a explicar, “quando chegava alguém, (...) um ministro fulano de tal para visitar Pernambuco, então, na Casa da Cultura, geralmente ‘leva o Elefante, leva o Porto Rico, leva o Leão Coroado. Isso se perdeu na década de 90, por conta de uma (...) folclorização”. Ele explica que não gosta deste termo e nem da denominação “parafolclórico” para grupos que tocam o maracatu, mas que não são tradicionais, isto é, não são nascidos de uma casa de candomblé e ligados a ela por seus integrantes. Ele cita como exemplo o Nação Pernambuco que, segundo ele, acabou tirando o espaço dessas nações tradicionais que ficaram ociosas e vulneráveis, sem amparo das políticas culturais públicas.

Tal sentimento de solidariedade em relação à perda de espaço dos grupos mais antigos fez com que Garnizé e muitos outros militantes dos movimentos negros de

²⁹ Existem dois grandes tipos de maracatu: um de baque solto, chamado também de maracatu rural e um de baque virado, também conhecido como maracatu de nação.

Pernambuco decidissem desfilar no Leão Coroado. “O Seu Luiz (de França) queria botar fogo em tudo. E se a gente não chegasse lá, com certeza ele ia jogar tudo fora”, conta, com uma espécie de sensação de alívio e dever cumprido.

Camaragibe, sua cidade, segundo ele, foi a primeira cidade brasileira a ter oficializado o feriado municipal de 20 de novembro, aniversário de morte de Zumbi, o dia da Consciência Negra. Lá, montou uma banda de samba reagae, colocou em prática várias atividades culturais para os jovens e crianças e, em seguida monta uma banda de RAP. “Porque tem tudo a ver comigo, porque o recorte é político, é racial, é social”, conta. Era o ano de 1994 e sua banda, Faces do Subúrbio, foi a primeira banda brasileira a concorrer a um Grammy.

Nessa época, vivia entre Camaragibe e Recife, mais precisamente, Alto José do Pinho, “o bairro mais rico, culturalmente falando, (...) a Seattle brasileira”, onde tem o Estrela Brilhante, Afoxé Ylê de Egbá, caboclinho, ciranda, “tem de tudo, todo dia nasce uma banda diferente”. Virou baterista do Faces do Subúrbio, que ainda não tinha um perfil político, ainda que fosse banda de RAP e foi Garnizé que começou a colocar essa temática nas produções do grupo.

Em 1999, ele foi convidado a ser personagem de um filme, “O RAP do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas”. Camaragibe era a 4ª cidade mais violenta do mundo, porque “onde não tem atividade cultural, vira isso, né, irmão?”, explica. E continua:

Era muito adolescente morto, cara, por grupo de extermínio, que continua até hoje, que era Os Vingadores (...) Final de semana eram 6 mortos, 8 mortos, chegou a ter 16 pessoas mortas final de semana”, lamenta. Todas pessoas conhecidas e quem matava eram os próprios companheiros que já tinham naturalizado a morte, o assassinato e mal lamentavam. Havia, inclusive, um jovem chamado Helinho, que era conhecido como Pequeno Príncipe, que, por ocasião de sua prisão, dá uma declaração dizendo que era mais fácil matar que tomar um copo d'água.”

Queriam uma pessoa que tivesse visto o outro lado da história, que pudesse ter sofrido todas as mazelas e, ainda assim, não tivesse morrido ou sucumbido ao aliciamento do tráfico. Chico Acioly, que à época, produzia a banda de que ele era baterista e também diretor de elenco da TV Globo disse que conhecia uma pessoa que se encaixava nesse papel: Garnizé Depois da indicação, Garnizé foi escolhido em meio a vários jovens entrevistados e percorreu o mundo divulgando o filme inspirado em Helinho que, infelizmente, foi assassinado na prisão.

Viajaram pelo mundo todo com o filme e com a banda. Em 2000, foi tocar no PERCUBA, festival de percussão em Cuba. O filme tinha ganhado o festival em Los

Baños. Na plateia do Teatro Amadeo Rodan, um dos mais importantes teatros do país, onde tocou, estava o ministro da cultura Abel Pietro.

Conhecer Cuba sempre foi um sonho para Garnizé e ele estava lá, tocando em um teatro importante lotado, na presença de figuras igualmente importantes. Um ano depois, quando volta à Ilha, recebe um convite de Abel, convite para estudar no Instituto Superior de Artes de Havana. “Eu não tenho condições, não tenho dinheiro, sou de família pobre, não sei que, não sei que lá... aquele papo todo, ‘ó, o governo só te banca o lugar pra tu ficar, comida, e o material da universidade””, respondeu.

No Brasil, de volta, resolve passar o filme no Diretório do PT – Partido dos Trabalhadores –, em São Paulo, a convite da juventude do partido, da qual é fundador. Na mesa estavam Lula, José Dirceu e membros da cúpula do PT. O filme foi exibido, houve debate ao final e Garnizé, de posse da carta-convite foi convencido por um amigo a mostrá-la ao Dirceu ou ao Lula.

O PT nunca tinha apoiado os estudos de artes de nenhum brasileiro músico. “Sempre cinema, vai medicina, vai biologia, vai agricultura, mas ninguém de música”. E Garnizé conseguiu. Ficou indo e voltando, pois o curso era em módulos que permitiam esse deslocamento.

Me especializei. Na época não se falava muito em etnomusicologia aqui no Brasil, né, era uma coisa de pesquisa de música, e eu chego com minha pesquisa sobre os 3 tambores de maracatu lá, mostrando a relação dos 3 tambores de candomblé Rum, Rumpí, Lé, e Yanko, Omele ako e Iya, que é do nagô-vodum, e dos 3 tambores batás Okonkolo, Itotele e Iya, sempre fazendo essa relação.

Na volta, ele é convidado a dar uma palestra sobre música e ativismo, na Bienal da UNE. Um dos integrantes da mesa era Marcelo Yuka que, ao final do evento, o convida para integrar seu grupo em formação, F. UR. T.O – Frente Urbana de Trabalhos Organizados. Garnizé, então, se muda para o Rio de Janeiro, em 2001, e vai morar na Tijuca.

No Rio, descobre que há vários coletivos fazendo maracatu.

“E aí quando eu chego aqui me deparo com... é muito parecido Rio de Janeiro, né, cara, o recorte... eu sempre falo me lembra muito a música do (compositor Pedro Luis) ‘De Porto Alegre ao Acre a pobreza só muda o sotaque’. Para mim é muito parecido, sabe? A bala que mata aqui é a bala que mata lá, a polícia que mata aqui é a polícia mata lá, a polícia que extorque aqui é a mesma que extorque lá. Os problemas sociais políticos e sei lá o que são os mesmos sabe? Eu acho que muda é só o sotaque né? E aí me deparo com um maracatu.

Ele se refere ao Rio Maracatu, coletivo que ensaiava e dava cursos na Fundação Progresso. Garnizé, que já tocava maracatu, se aproximou de pessoas como Chicote, Diquinho etc.. Chegou a contribuir, ensinando “a entrada do Elefante, que ninguém

tocava Elefante na época”. Refere-se ao toque de entrada dessa nação de maracatu importante de Pernambuco e que Garnizé pesquisava exaustivamente desde cedo em arquivos e museus. “O maracatu é uma instituição que tem muito pouca coisa escrita, diferente do samba, do jongo”, conta ele, “e a gente tem que lembrar que o maracatu é pai e mãe disso tudo. O maracatu tem 309 anos, véi. A primeira coroação aconteceu em 1711”, continua, lembrando que o cortejo do maracatu tem como ponto essencial a coroação da corte negra.

Garnizé conta que sempre quis trabalhar com algo que tivesse a ver com sua própria vida, que tivesse contribuído definitivamente para ser o que é hoje.

Principalmente o tambor, né, porque o tambor, eu sempre falo que o tambor é o segredo do mundo, sabe, mano? O segredo do mundo tá no tambor... o tambor serve pra briga, pra apaziguar, serve pra casamento, pra nascimento. E serve pra salvar também. Se eu tô salvo hoje, eu tô salvo por causa do tambor. Ainda mais eu sendo um Omo³⁰ Exu, que a relação de Exu com o tambor é grande, né?

Ele descobre outros grupos que trabalhavam com o maracatu e o tambor, como GEBAV, Grupo de Estudos do Baque Virado, de Leo Quintela e o Maracutaia, de Lina e Leon Miguel, que o abraçou, o acolheu posteriormente, quando a banda F.UR.T.O. acaba. Torna-se diretor musical do coletivo e monta o Bailljexá, com o Fábio Maciel, também uma das direções do grupo. Transformam canções do universo religioso do candomblé em uma forma dançante, para as pessoas se interessarem e entenderem melhor, inclusive que Ijexá “não é só um ritmo, é um povo inteiro”.

Garnizé, nessa mesma época, toca também com um artista do Zaire, Wizard Bakongo, durante 3 anos, realizando uma turnê mundial. Em muitas idas e vindas ao continente africano, ele se aproximava cada vez mais de sua ancestralidade e de sua religiosidade. Foi percebendo as diferenças e semelhanças nos cultos, nas maneiras de entender as relações entre o visível e o invisível, o Aiyê e o Orun.

Eu cheguei na Nigéria, várias religiões dentro de uma região só, sabe? E as pessoas falavam de Exu como se estivessem falando de água, né, vi vários evangélicos falando pra mim: ‘eu não vivo sem Exu. Tá aqui minha Bíblia, mas eu não vivo sem Exu. Eu não vivo sem Orunmilá, que é o caminho, a verdade e a vida.

Cada país, um recorte diferente na África. Um dos países com que teve uma grande afinidade foi o Senegal. Um prêmio em 2014 o levou ao país pela quarta vez, nesta ocasião, para filmar. Ele conta que, na primeira das vezes, ele tinha ido fazer um show na Nigéria e, por causa de uma guerra entre muçulmanos e cristãos, não

³⁰ Omo – expressão que significa filho de. Omo Exu, filho de Exu.

houve o festival. Ele, não pensando duas vezes, comprou uma passagem e foi ao Senegal, mesmo sem falar nenhuma das línguas do local. A banda voltou e ele chegou ao país, com o dinheiro do cachê, “sem dar uma palavra Wolof, sem falar Bambará (...) sem falar Mandingue, meu francês horrível”, conta. Conheceu um taxista que o levou à casa de seu “mestre”, o músico Doudou N'Diaye Rose.

Foi recebido por Doudou de uma forma inesperadamente hospitaleira e ficaram amigos, sendo chamado de seu “filho brasileiro”. O músico o recebeu em sua casa, como se o conhecesse havia muito tempo. Levou Garnizé para conhecer suas 6 esposas – ele tinha 42 filhos – e decidiu que o acompanharia enquanto estivesse no país. Garnizé, então, resolveu voltar no ano seguinte. No caminho para um de seus shows no Lago Rosa, Doudou parou o carro, e resolveu orar, realizou uma espécie de batismo em Garnizé, dando a ele um tipo de terço muçulmano chamado de tessebá.

No ano seguinte, Garnizé volta com a verba do prêmio para filmar. Não sem se lembrar que havia prometido, quando retornasse, trazer material escolar para as comunidades em situação de vulnerabilidade.

Não tinha nada na cidade. Uns casebres de taipa, de pau a pique... e tinha uma senhorinha dando aula embaixo de um baobá – não esqueço nunca mais isso... um monte de guri, não tinha lousa, não tinha nada, ela falando pro guri com cotoco de lápis escrevendo, aí eu disse: no dia em que eu voltar aqui, eu vou trazer lápis, caderno, borracha. Um dia que eu tiver dinheiro e vou presentear. E para a família do Doudou, vou dar instrumentos.

Ele retorna com o material para os guris e os instrumentos para a família. Só que, lembra ele, a relação dos africanos com os instrumentos é diferente: “na África (a relação) é completamente diferente da nossa aqui no Brasil aqui a gente tem indústria de instrumentos.”. Chegou com os instrumentos industrializados para presentear, mas no país, naquela região, os instrumentos são fabricados pelas pessoas e guardam relação pessoal com elas.

Quando eu fui doar os tambores, Lucio, foi uma coisa muito interessante, porque ninguém entendia por que eu estava doando surdo, caixa, repique, tamborim, porque eram de alumínio. E pra eles aquilo ali não tem significado nenhum. Eu disse, mas pô, eu tô trazendo com tanto grado... (eles disseram) ‘é diferente, a gente corta a árvore, a gente reza pra cortar a árvore, a gente pede permissão, tem todo um esforço. Aqui não, é tudo industrializado. Tudo bem, a gente vai aceitar, mas...

Por isso, até, Garnizé tenha ficado ainda mais emocionado e honrado quando recebeu do próprio Doudou vários instrumentos pessoais de percussão – foram ao todo 9 –, entre eles, o 1º tambor que Doudou usou na vida. Ele, antes, já havia ganhado de um sacerdote em Oshobô, terra do Orixá Oxum, um tambor sagrado. São

coisas que fazem parte do coração, da alma e da ancestralidade que passam de uma mão para outra.

Figura 27 - Omele Ako que ganhou de um sacerdote em Oshogbo.



Foto: Garnizé.

Figura 28 - Parte de seu acervo de tambores.



Foto: Garnizé.

Apesar de todas as restrições em relação à impessoalidade dos instrumentos que Garnizé levou como presentes, Doudou preparou uma cerimônia para a entrega deles, com a presença de algumas das personalidades mais importantes do Senegal: o Presidente, o ministro da cultura, o coral nacional cantando para Garnizé. “O mundo precisa saber o que você veio fazer aqui”, justificou Doudou. E Garnizé continuou seu

projeto com suas filmagens, inclusive com essas passagens que ele compartilha conosco nesta pesquisa.

“O filme está engavetado”, diz Garnizé, aguardando uma oportunidade de finalização e lançamento, já que a verba havia acabado. Ele não se arrepende de ter gastado os 200 mil reais que levou para filmar, apesar das críticas que recebeu por não ter comprado ao menos um carro. “Já tirei tanto da África, é muito pouco o que eu fiz.”, explica.

Anos depois desses acontecimentos, seu mestre Doudou morre, passa mal durante o funeral de um amigo músico. “Eu tenho as últimas imagens dele vivo. O governo do Senegal vive me pedindo”. Aliás, até Gilberto Gil pediu para ver essas imagens. Ficou sabendo que Doudou o havia citado várias vezes com admiração e quis ver. Garnizé mostrou, o que o deixou bastante comovido e surpreso.

Paralelamente a isso, ele foi gestando o Tambores de Olokun, que completou 9 anos em 2020. Ele conta:

Saio do Maracutaia e monto o Tambores. (...) Mas que eu quando eu montei o Tambores, Lucio, eu montei o Tambores por uma questão, para ser uma escola antirracista, cara! É meu divertimento? É meu divertimento. É meu desopilar? É. É local, né, no sentido fazer embaixada pernambucana, mas é mais por questão racial. A gente sabe que os tambores é um grupo heterogêneo de maioria branca... cada vez mais eu tento enegrecer ele. Eu tenho feito vários encontros por conta dessa coisa toda e acho que as pessoas têm que entender que é uma escola antirracista, cara.

Figura 29 - Tambores de Olokun.



Foto: Raffy Carvalheira.

O nome foi nascendo em Cuba, onde Garnizé “matava a fome, quando tinha dinheiro, que era o restaurante Olokun.”. Até então, ele não tinha se aprofundado nessa divindade dos mares. Ele começou a comprar livros e em sua pesquisa sobre esse Orixá, ele percebe que é Iemanjá. No Benin é um Orixá feminino e na Nigéria é masculino. Seu Babalorixá disse a ele que todo filho de Olokun é feito, iniciado para Iemanjá.

Essas coisas foram ficando na cabeça de Garnizé até que o grupo foi criado e precisava de um nome. Muitas reuniões aconteceram e vários nomes cogitados, como Tronco da Jurema. Mas ele já tinha na cabeça o nome e resolveu perguntar ao Oráculo. Quando seu pai jogou o Opelê Ifá³¹, deu Aláfia³²: Tambores de Olokun!

Garnizé conta que quem rege Olokun é Exu, seu Orixá, e que não vai pra rua sem alimentar essas divindades, além de Babá Egungun e Oyá. Pergunto sobre a relação com Oyá e ele explica que as Calungas, os totens, bonecas, representam o ancestral da nação de maracatu e o Orixá Oyá está diretamente ligado ao culto ancestral. Também reclama que tem maracatu que nega isso, hoje em dia, a exemplo do que acontece nas escolas de samba do Rio de Janeiro, quando alguns mestres renegam as relações de suas caixas com o candomblé e os Orixás regentes dos toques das baterias.

Hoje voltou à tona, porque tá em voga, mas muita gente negava, não queria falar sobre isso (...) Você sabe que nossa religião é demonizada constantemente pelos neopentecostais e até por quem não é, né? É diferente do maracatu, porque o maracatu ele assume essa relação direta com o Candomblé. Ele nasce no candomblé e se mantém. É um braço do Candomblé. Eu sempre falo que o maracatu é igual ao afoxé, é um Candomblé de rua, cara. Até porque o nome maracatu ele é muito novo, o nome maracatu aparece em 1950. Antes eram Cambindas.”

Ele ainda traz algumas informações importantes, como o nome afoxé ter surgido em Recife, apesar de remeter imediatamente aos blocos baianos, referindo-se a ajuntamento, e que os maracatus que têm nome de animal, como Elefante, Gato Preto e Leão Coroado, tinham relação direta com população africana. Conta que nas décadas de 1930 e 1940 já havia “uma briga absurda, porque os únicos maracatus que usavam só negros no baque, corte e baianas eram esses 3 (...). Os outros tinham brancos tocando.”.

O Tambores de Olokun nasce ligado aos Orixás. Seus alunos de percussão, no início, quase todos tocavam Gebav, do Maracutaia ou do Rio Maracatu, o ajudaram

³¹ Opelê Ifá é um sistema oracular feito de sementes abertas operado pelo Babalaô, o pai do segredo.

³² É uma resposta oracular que confirma o que se pergunta e traz uma mensagem positiva.

na pesquisa sobre quem era Olokun. Era um momento de colocar a pesquisa em prática,

que pegava os ensinamentos de Candomblé e levar pra dentro do maracatu. Eu lembro que muita gente que hoje bate cabeça pra mim e me respeita, dizia ‘esse cara é louco, rapaz, o cara tá misturando candomblé com maracatu, quem já viu, cantando coisa de candomblé dentro de maracatu (...)’. E eu na minha, disse ‘eu vou fazer isso, porque eu tenho certeza de que eles faziam isso há 200 anos atrás, 300 anos atrás. Se você pegar o livro do Guerra Peixe – você tem o livro do Guerra Peixe? Vou te dar um de presente – você vai ver lá cantando pra Xangô, Exu. Quando a gente faz um baque mudo (ele faz o som com a boca), todo baque mudo é pra Egun e pra Exu. Não tem como. É a primeira coisa que se faz.

A exemplo do baque mudo, Garnizé identificou outras relações com os Orixás nos baques tradicionais dos maracatus e traz isso em sua pesquisa que coloca em prática no Tambores de Olokun. Ele reforça que não é novidade, é como um resgate do que foi no início, 300 anos atrás e o que continua a acontecer hoje, as pessoas identificando ou não, porque as células rítmicas das divindades estão entranhadas nos toques dos tambores de maracatu.

A primeira saída do Olokun foi em um domingo de carnaval. Consultou seu Pai de Santo e fez todas as obrigações recomendadas. Foram ele e Leo Quintela batizar o coletivo na beira do cais. “Cantei pra Exu, cantei pra Olokun, cantei pra Oyá, cantei um Korin pra Babá Egungun. Meu amigo tinha levado uma garrafa de cachaça que custava, sei lá, 400 reais. (...) Me deu um negócio e peguei a garrafa de 400 contos e (faz o som de borrifar a cachaça)...”, estava batizado o Tambores de Olokun.

Figura 30 - Aurelio Prates, convidado de São Paulo, como Baiana Rica.



Foto: Marcelo Valle.

Figura 31- Luan Gustavo.



Foto: Marcelo Valle.

Figura 32 - Nyandra Ribeiro, como Dama do Paço.



Foto: Marcelo Valle.

Figura 33 - Pâmela Carvalho, como Dama do Paço e Pedro Carvalho, como Olokun.



Foto: Marcelo Valle.

Havia, segundo ele, um núcleo duro percussivo que era o pilar do grupo. Pessoas se afastaram, o que ocorre normalmente em qualquer coletivo. Foram feitas camisas, pesquisaram quais seriam as cores, e desfilaram em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, na rua Uruguaiana. Quando havia acabado com as rezas e cânticos introdutórios para os Orixás, chegou Juliana Sotero com suas dançarinas e perguntou se poderia desfilarem ali com eles. E era como se fosse uma brincadeira, com fantasias diferentes, inclusive.

No ano que se seguiu, em frente ao IFCS - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Garnizé resolveu organizar. “Seguinte, não vai ter fantasia, não (...) Não quero criar uma nação, mas eu quero criar um grupo que tenha a ver com os preceitos que eu aprendi, com as coisas que eu vi em Recife. Eu quero que seja uma coisa certinha.”

Fizeram camisa, calça branca, montaram uma corte, colocaram uma Baiana Rica. Nesse momento, lembra-se Adriano Cor, ator e dançarino que fazia a personagem e foi assassinado em 2015, em mais um crime por homofobia.

A tradição de se fazer um baque anterior ao desfile se mantém na frente da Igreja na Rua Uruguaiana, segundo Garnizé, não para reverenciar a santa branca, mas porque ali reuniam-se negros para planejar fugas e revoltas. “E era a única igreja onde os pretos podiam entrar no Brasil”, complementa.

Figura 34 - Garnizé, de costas, com Pedro Legnani, Bel Calavero e Léo Perrone.



Foto: Kelly Lima.

Figura 35 - Juliana Sotero, Amanda Salles e parte do corpo de baianas do Tambores de Olokun.



Foto: Kelly Lima.

Figura 36 – Pedro Carvalho, representando Olokun.



Foto: Kelly Lima.

Figura 37- Momento de louvação antes do baque.



Foto: Kelly Lima.

Ele faz questão de explicar isso tudo todas as vezes em que começa o baque na frente da igreja, para que todos saibam, inclusive as pessoas do movimento negro que o criticam. Segundo ele, a cidade não estava preparada para tudo aquilo que passou a acontecer naquele espaço.

Os ensaios do núcleo de dança acontecem na rua Joaquim Silva. “A Juliana começou com 9 meninas, hoje tem 250 mulheres. É um espaço que a gente abre pras pessoas da periferia. Quem é da periferia não paga aula.”. Esse retorno gratuito para as pessoas consideradas em vulnerabilidade financeira também acontece nas aulas de percussão que Garnizé ministra na Maracatu Brasil, em Laranjeiras. É um espaço de trabalho, meio de vida seu, a despeito de quem o acusa de estar vendendo sua ancestralidade.

Como eu vou sobreviver, sabe, como é que eu vou pagar minhas contas, botar comida dentro da minha casa? É só uma questão de respeitar, respeitar a minha história, o lugar de onde eu vim, sabe? Eu acho que eu construí uma parada muito maneira aqui, Lucio, sabe? Muita gente passou a conhecer o Candomblé, a Umbanda, e outros recortes culturais como o jongo, o samba por conta dos tambores, cara.

desabafa ele, acrescentando que as pessoas perguntam sobre traduções, por que se canta para determinados Orixás, se interessam em conhecer e, assim, desconstroem um pouco do racismo estrutural e a demonização, que é parte do racismo religioso. “E a nossa música é a mais linda do mundo, porque fala de água, porque fala de folha, que fala de terra, que fala de ar”, acrescenta.

Os ensaios gerais para o desfile, que é onde também ensaiam as dançarinas e percussionista que fazem aula e acabam indo para o coletivo, acontecem gratuitamente no local que Garnizé chama de Embaixada Pernambucana: o Aterro do Flamengo, citado no início deste em nota de perseguição da colunista. O Tambores de Olokun está lá há 9 anos, levando a festa para aquela região quase sempre abandonada e maltratada pelos poderes políticos.

Durante esse tempo, muitos problemas, muitas reclamações.

A gente já teve de tudo, já teve briga por causa de gato. 'Ah, porque os gatos se assustam. Ah, porque vocês estão acabando com a grama'. Até então aquele espaço era um espaço morto, era um espaço de passagem e virou meio que uma arena pras pessoas verem. E é onde eu coloco meus bichos pra fora, é onde eu congratulo com meus amigos, com meus irmãos. É onde eu me confraternizo com as pessoas do Candomblé ou não do Candomblé. É um espaço social, onde vai todo mundo, preto, branco, pobre, rico, gay, lésbica. Tá ali todo mundo, político ou não político. E isso sempre vai mexer com os brios de quem não gosta, né, porque é coisa de preto, né? Por mais que nós sejamos um grupo heterogêneo de branco, preto, rico, pobre, gay, lésbica... e começou a mexer com a população ali da frente. Eu nunca passei um baque das 8 horas. Ou 7 horas ou 8 horas acaba o baque. Começo cantando pra Exu e termino cantando pra Obatalá, no final. (...)"

Garnizé em sua fala retrata a festa da população negra, das culturas de matrizes africanas e muitas de suas potencialidades. E as reclamações mostram o racismo e o racismo religioso, e expressões como “esses pretos” são comuns em quase todos os protestos. Como o referido texto de Hildegard Angel, que, na opinião de Garnizé é um contrassenso, já que ela viveu perseguições com o irmão e a família inteira, que terminou com a morte de ambos. “E agora, uma coisa que é ancestral, que tem um recorte político de resistência (...) pra mim é chocante ter que lidar com isso.”

Sobre o Tambores de Olokun, terreiro, dever, ancestralidade, discussões essas que vimos trazendo e desenvolvendo durante este trabalho, Garnizé arremata:

O meu grupo não é um grupo para se tocar batucada eu não gosto de bagunça ou de sua batucada não é pra batucar. Falo pra todo mundo: 'vai tocar um tambor, cara, tem milhares de africanos que se fuderam, se sacrificaram pra gente tá aqui hoje usando essa porra... então toca com muito respeito, sabe? Toca com muito respeito! E o Tambores é, eu sempre falo que é um lugar de encontros e desencontros, né? Eu lembro do filme da Sofia Coppola, que no final a mulher fala alguma coisa no ouvido do cara? Está intrínseco, para mim ter uma interrogação enorme, e com o Tambores é isso, entendeu, mas é uma escola antirracista. Por mais que a galera preta meta o pau, fale alguma coisa, é meu DNA que tá ali? E se tem uma coisa muito maneira dentro do Tambores é a coisa do respeito, essa coisa de eu pegar, de querer – eu vou usar muito essa palavra popularidade – querer popularizar essa música Sacra que tá dentro do terreiro, levar pra ali. Ali é um terreiro, você sabe que é um terreiro a céu aberto? Eu não conheço nenhuma instituição que coloque 10 mil, 8 mil pessoas, 5 mil pessoas pra cantar pra

Ogum, pra Oxum, pra Logum, pra Odé, pra Oxóssi, pra Exu, e eu faço isso. Eu acho que é meu dever enquanto, candomblecista, enquanto negro, enquanto militante racial, enquanto militante político. É meu papel.

Alexandre Garnizé vai seguindo sua missão que chama de “afrobetizar” há mais de 40 anos, trazendo para o dia a dia os valores de matrizes africanas que estão pelo mundo, pelo Brasil, pela África. Sobretudo nas memórias que transbordam nos corpos, que manifestam ancestralidades e se reconhecem nos tempos e espaços. É o que ele batizou de esquizofrenia geográfica: “É tudo muito parecido. Cheguei no Benin e disse: tô no Brasil, cara”. A Festa é intersecção, um ponto para onde forças convergem, emergem, se renovam, se multiplicam, recriam e redimensionam as realidades todos os dias, a despeito do racismo estrutural. Ela se constitui também de frestas, de linhas de fuga, de meios de libertação e isso é um dos aspectos de seu significado na constituição do ser humano. Exu, Pai de Garnizé, sabe bem do que se trata.

3.4 Afrolaje – Flávia Souza e Ivan Karu

Figura 38– Logo Afrolaje.



“Isso é Caxambu dos brabos, isso aí acaba com a vida da gente”, é o que Flávia Souza, uma das fundadoras do Afrolaje, conta ter ouvido de sua avó, quando começou

a fazer jongo na laje da casa de sua mãe no Engenho de Dentro. Era o início do seu grupo e o despertar para que começasse a entender a relação que se estabeleceu tão forte com essa manifestação, quando tinha por volta de 17 anos.

O ano era 2012, Flávia cursava faculdade de dança na UFRJ e tinha forte relação com o Hip Hop. “Mas a cultura popular, principalmente o jongo, me persegue, desde os meus 17 anos”, conta ela, lembrando que o primeiro aprendizado seu foi com o Mestre Darcy, em aulas que ele dava na FAETEC, e que não foi amor à primeira vista, não. Pelo contrário, detestou, “achava que o homem tava querendo me enfeitiçar, me macumbar, que às vezes a gente se encontrava lá fora, né, era na FAETEC, e a gente ia prum bar e eu venho de uma família muito católica. E aí, ele tava com um charuto, e tinha a questão do tambor e tudo o mais...”. Ela estava em um curso de teatro e tinha a obrigatoriedade de uma eletiva. O professor viu que ela era preta e logo indicou que fizesse as aulas de jongo, uma expressão cultural preta, a eletiva trabalhada pelo Mestre. Flávia conta que o Mestre dava essas oficinas em várias localidades, como o IFCS – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – UFRJ e fazia várias rodas na rua, para as quais, sempre, a convidava, dizendo: “ah, você tá bicuda, mas você é jogueira”.

Ela diz que não compreendia muito bem e misturava muitas informações que lhe chegavam, em relação, por exemplo, às religiosidades envolvidas com a prática do jongo, até que ela entrou para a faculdade. Antes, porém, o jongo atravessava seu caminho, como quando, na Cia dos Comuns, o aquecimento da aula dada pela educadora e bailarina Valéria Monã era feito com essa manifestação, lembra ela rindo. Como já dançava, tinha ficado 6 meses com o Mestre Darcy, Flávia era chamada para ajudar em partes da aula. Na Casa Plataforma, onde trabalhou por um tempo, havia um quadro afro, e ela fazia a parte do jongo. Já na UFRJ, entrou para a Companhia Folclórica do Rio – fundada em 1987 pela professora Eleonora Gabriel, na Escola de Educação Física e Desportos (EEFD) e frequentou quilombos como parte da pesquisa desenvolvida naquela escola.

Quando se formou, tinha certeza de que iria criar um grupo de Hip Hop e resolve, na laje da casa da mãe, fazer jongo, “porque o jongo é uma coisa, assim, que faz parte de mim”. E continua justificando: “inclusive algumas pessoas falam ‘Flávia, você é o jongo, é uma coisa, assim, que não tem como separar’”. Falou com o marido Ivan Karu sobre sua ideia e ele questionou, porque não sabia dançar, nem tocar os

tambores . “Todo mundo que entrou para o Afrolaje aprendeu o jongo comigo. (...) Eu queria justamente pessoal, ativistas, militantes, que quisessem aprender uma manifestação afro-brasileira, que não conheciam”. E foi todo mundo aprendendo junto, a tocar os tambores, a dançar, a história em encontros com pessoas como Waguinho, Wagner Lucio, que era do Baile Charme e que sabia tocar e foi compartilhando seus conhecimentos. Ivan começa a fazer aula com o Xandy Carvalho e o Renatinho da Cia Folclórica, treinava com o Anderson Vilmar do Jongo da Serrinha.

Figura 39 - Flávia Souza e Ivan Karu, umbigando.



Foto Benedito Benedito

Ela conta que, sem dinheiro, recém-formada, ganhou as congas e seguindo com a formação do grupo. Flávia queria levar para as pessoas o jongo do Rio de Janeiro, mas também apresentar os outros jongs das outras localidades do sudeste que teve oportunidade de visitar.

Fui ensinando às pessoas tudo o que eu sabia, ou que eu achava que sabia, (...) porque conforme a gente vai ensinando, vai vendo que precisa aprender mais um pouco. Fui lembrando do que cada Mestre de cada região me falava e, principalmente, do Jongo da Serrinha, porque a Cia Folclórica sempre, Tia Maria presente, a gente sempre fazendo os encontros dos Mestres, então, eu tava sempre com Lazir, com as meninas³³. (SOUZA, 7 de outubro de 2020)

O jongo começa, então, na laje da casa de sua mãe, que era o espaço disponível para os encontros – por isso o nome Afrolaje – na região do grande Meier.

³³ As meninas a que se refere são as chamadas Meninas da Serrinha, cantoras do Jongo da Serrinha, Deli Monteiro, Lazir Sinval e Luiza Marmello, falecida havia pouco mais de um ano da época da conversa com Flávia Souza.

Eram oficinas e, no final, uma roda de jongo. Flavia conta que, um dia, batendo o jongo lá na laje, a avó, Dona Joana, foi brigar. “Tira esse negócio daí que a polícia vai te prender, desgraça”, gritou a avó. Quando perguntou o porquê, a avó respondeu que era coisa do demônio, ao que Flávia rebateu dizendo que era preconceito dela, que as pessoas dançavam jongo na faculdade, pessoas brancas, inclusive. Sua avó, então começou a chorar.

Flávia, depois, entendeu a história. Sua bisavó, dona Benvinda tocava o Caxambu, um dos nomes pelos quais o jongo também é conhecido e também o nome de um tambor. Sua avó, criada por uma família com quem foi deixada quando tinha apenas 7 anos, atribuía sua separação dos irmãos e de sua mãe ao Caxambu. Contou a avó que era a filha caçula, nascida em 1924, e sua mãe, sofreu ameaça de ser queimada por causa de seu envolvimento com o jongo e suas demandas³⁴. Pessoas que eram contra se juntaram para, a exemplo do que aconteceu na Idade Média na Europa, queimar aqueles que consideravam bruxos. Sua bisavó Benvinda, pelo que conta sua avó, era uma das lideranças do jongo da localidade. Por causa das ameaças, Dona Benvinda precisou separar os 7 filhos para fugir e escapar da morte.

Flávia não sabe dizer de onde foi que eles fugiram para sobreviver, porque sua avó, dona Joana, tinha apenas 7 anos, como já dito. Só sabe dizer que ela, por ser criança, não dançava o jongo, apenas espiava escondida, como contavam os Jongueiros da mesma geração na Serrinha, como Tia Maria e Mestre Darcy. E que era uma fazenda, onde todo mundo era preto igual a ela e todo mundo era feliz. Por isso, Flávia supõe que fosse um quilombo, ou coisa parecida, localizado, talvez, entre Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Dona Joana foi confiada por Dona Benvinda a uma família branca para quem já havia trabalhado, com a promessa de ser cuidada como a uma filha legítima. Flavia conta que sua avó foi, na verdade, escravizada, explorada, durante muitos anos. A família foi para Niterói e, conta ela, que Dona Joana “já recebeu uma bacia de alho pra descascar e apanhava”. Um tratamento totalmente diferente do que a caçula de uma família, mimada, costumava receber de sua mãe. Por isso, a aversão ao jongo, ao Caxambu, como o responsável por ter separado a família e mudado para muito pior a sua vida.

³⁴ O Jongo, na Serrinha, por exemplo, pode ser de demanda, desafio ou gurumenta; abertura ou encerramento; visaria ou bizzarria; e encanto.

Conta Flávia, orgulhosa, que sua bisavó era “braba”, porque sua mãe e sua avó não “trouxeram” o jongo, mas ela, sim, passando, então essa força, por 3 gerações até chegar a ela. Uma força que a fez sair da laje da sua mãe para uma praça no Meier.

porque eu, em 2013, já sabia que iria para a rua e todo mundo dizia que eu era maluca. Eu dizia vou pra rua, sim, vou pra rua que esse pessoal do Meier, metido, não sabe coisa de preto. Eu vou botar essa roda na rua, as pessoas vão passar, vão perguntar, e, de alguma forma, a gente vai estar passando, mantendo, preservando essa cultura, resistindo, fazendo com que ela fique viva na memória, pra que as pessoas conheçam, reconheçam. (SOUZA, 7 de outubro de 2020)

Sua avó, depois de longas conversas, passou a fazer parte da roda e ganhou até um prêmio. Hoje, cega, pergunta quando vão voltar as rodas, não entendendo muito bem o contexto de Pandemia pela qual o mundo passa em 2020. Flávia, com a história de sua avó e sua bisavó ratifica aquilo que venho defendendo desde a dissertação: as memórias corporais ancestrais transbordam. “Eu reforço essa coisa, a herança ancestral... não importa se não vão te ensinar, se você não vai querer, ela vem e vem com força”!

Flávia, por conta da história de força das mulheres de sua família, começou a estudar as mulheres guerreiras do Benin. Ela conta que se reconhece como guerreira, quando passou a liderar o Afrolaje e lutar por um espaço na praça, na rua, no mundo. Segundo ela, preto não pode simplesmente decidir ir pra rua cantar, tocar, dançar, fazer a festa. Tratou, então, de se fortalecer com todas as autorizações – como o “Nada a opor” da Subprefeitura do Meier. “Porque eu já sabia que quando eles vissem o tambor, iam vir atrás da gente”.

Paralelamente, havia a insegurança do grupo, que estava aprendendo junto o jongo e tinha dúvida sobre se estavam preparados, se “sabiam o suficiente” para ir para a rua levar a manifestação que acontecia na laje, em particular. A isso, Flávia respondia: “sabe sim”! Até seu marido Ivan Karu, deu um xeque-mate: “você está inventando de ir pra rua. Depois, nós não vamos mais voltar com o tambor pra casa. Tem certeza?”. E ela respondeu que sim, absoluta certeza.

Ela sempre entendeu a necessidade de ganhar as ruas e praças, das manifestações negras serem mais conhecidas, para que preconceitos fossem quebrados e possíveis reações racistas começassem a ser desconstruídas. Assim, ela também poderia mostrar a beleza da mistura, das manifestações que surgiram aqui, no Brasil, na diáspora, entre os inúmeros povos que vieram de várias regiões da África, sequestrados e escravizados. E era estimulada pelas leis 10639 e 11645, as

já mencionadas leis que obrigam os estabelecimentos de ensino, sejam públicos ou particulares, a trabalharem as histórias das populações afro-brasileiras e indígenas.

Foram muitas pessoas que iniciaram com ela a empreitada de ganhar as ruas no início do Afrolaje: Ivan Karu, sua irmã Fabiana, Sorriso, Waguinho – Wagner Lucio. Deise Gomes, Marcelo, Simone, Alessandra Mamed também fizeram parte desse primeiro momento, mas não estão mais no grupo. Atualmente, junto com os fundadores que permaneceram, estão Dani Gomes (Irmã de Deise), Liza Griot, criança, filha da Dani (que veio com 2 anos de idade e já tem 9), Marlon, Aninha, Marcelle, Letícia, Kauê, que também é uma criança, Bruno, Tatiana, Thaís e Moacyr, enumera ela.

Figura 40 - Afrolaje reunido após roda no Méier.



Foto: Edu Prestes

A jongueira conta também que muitas pessoas sugeriam que se tomasse cuidado, por causa das histórias de encantamento, das religiosidades e mandingas que envolvem o universo do jongo. Mas ela pensou sobre o respeito que tem pela manifestação e no que havia aprendido com os Mestres Darcy; Mestra Fatinha – do Jongo de Pinheiral –; os Mestres do Quilombo São José da Serra – cujo patriarca, à época, era Tio Mané, falecido aos 96 anos em 2018; e em suas conversas frequentes com Luiza Marmello, do Jongo da Serrinha, falecida em 2019, e colocou a roda na praça. “A gente ganhou tambor da ONG Coisa de Mulher e a gente foi. A gente precisava do tambor e do corpo”, explicou.

De posse do Nada a Opor da Subprefeitura do Meier, ainda assim, ela conta que tiveram inúmeros problemas: “veio a Polícia, perguntou, e aí, mostrei o papel; aí, passam os crentes, jogaram água benta, algumas pessoas que moram perto desceram, perguntaram o que era aquilo”. Mas algumas pessoas também elogiavam,

começaram a participar, a descer e frequentar a roda, porque gostaram. Chegaram até a fazer oficina e tomar parte no grupo.

As oficinas foram ganhando a cidade e também as escolas. Ela lembra que desde o início, o grupo já atendeu cerca de 5 mil jovens e visitou mais de 30 escolas, o que acabou rendendo ao grupo, em 2017, o prêmio “Fazedores do Bem³⁵”.

Flávia conta que sempre passou para os integrantes do grupo tudo o que sabia, inclusive todas as naturezas dos pontos de jongo, com suas demandas, visarias, louvações, aberturas e encerramentos, mas determinou que eles, irmanados no Afrolaje, seriam o grupo da alegria, da felicidade. “Isso em memória à minha bisavó, dona Benvinda”, conta ela, emocionada, com a voz embargando e olhos brilhando.

A respeito da demanda, espécie de repente, desafio entre os jongueiros, Flávia conta que é preciso saber fazer, ter a magia, a mandinga de jongueiro mesmo. A maioria das pessoas que fazem o jongo hoje pela cidade não viveu a época em que os jongueiros mais velhos improvisavam na roda. Então, é normal a preocupação dela e também dos mais velhos, como Mestre Totonho, do Jongo de Guaratinguetá.

Uma vez, eu conversando com Mestre Totonho, ele ficou brincando comigo, pra ver se eu sabia desatar nó, né. A gente foi prum mato, ele ficou falando um monte de coisa... e... essa coisa do saber do jongueiro, né, do **jongueiro mesmo** (ela enfatiza na voz). Que ele falou: ‘no jongueiro mesmo, a gente chega no pé do ouvido e vai falando. Tem coisas que ninguém vai saber, só você vai saber. Então, a gente escolhe pra quem a gente vai falar e agora, quero saber. E aí, você pega mais 3 pessoas do seu grupo em quem você confia.’. Aí, veio o Waguinho, o meu marido Ivan e, na época, era a Negra Rô. Que ela é uma pessoa que saiu, mas que eu tô lutando pra voltar. Que era um braço forte... E aí, ele começou a falar um monte de ponto, sabe, e eu tinha que... aí, eu pegava e falava pra ele, ou decifrava ou desamarrava. E ele disse: ‘É, você tem uma estrada longa aí pra dar conta. (SOUZA, 7 de outubro de 2020).

Sobre esse “fundamento” do jongo, do jongueiro, ela diz que nunca mistura com a religiosidade.

“Para mim, o jongo é o meu sagrado, minha espiritualidade. Eu não tenho religião.”, explica. Desde que passou a estudar a espiritualidade entende que quem tem que tomar conta de sua cabeça é ela mesma, Flávia, e que todos somos deuses. Vai juntando a filosofia Budista – segundo ela, esta filosofia faz as pessoas entenderem dessa forma, que todos somos deuses – a filosofia afro e vai seguindo:

³⁵ Segundo o site do prêmio <https://www.cieds.org.br/1065,2,inscreva-se-no-edital-fazedores-do-bem> –, “O Fazedores do Bem promove a cultura da paz, da ética e do bem comum, por meio da divulgação de boas práticas de coletivos ou pessoas físicas e jurídicas, da disseminação do conhecimento, da cooperação e da ampliação e fortalecimento de redes promotoras da prosperidade.”.

Quando dá a louca, eu vou ali, pego o boldo, macero, lavo a cabeça, lavo o rosto. Tudo coisas que eu vou recebendo (na cabeça). Como alguns pontos de jongo, que eu sonho, escrevo e acaba que ponto pega mesmo, fica bom. Eu acho que pode ser minha bisavó, né, ditando...

Toda essa estrutura espiritual e o apoio dos Mestres jogueiros a fortaleceu. Não quer dizer que não havia dificuldades na rua, ao fazer a roda. O racismo, os obstáculos burocráticos são muitos e lutar contra eles, segundo ela, nunca foi fácil. E ela diz que seu marido Ivan foi quem ficou com a parte mais chata que é a série de autorizações que são necessárias para que a roda aconteça na Praça Agripino Grieco, no Baixo Méier. Percebeu que os poderes não cuidam do próprio Patrimônio Imaterial Brasileiro³⁶ e só dificultam, em vez de auxiliar para que a manifestação aconteça. “Eles deviam agradecer à gente, da gente estar..., porque as pessoas fazem questão de aprender a cultura lá de fora, e a cultura de raiz daqui, né, se a gente vê bem, é tudo preta, é o samba, o carnaval, o tambor de crioula. E na nossa roda, o carro chefe é o jongo, mas tem a Capoeira Angola”.

Ela conta que Ivan Karu é professor de Capoeira e, desde o início, a Roda do Afolaje começa com a Capoeira Angola, “com todo aquele ritual da Capoeira”, ela explica, comentando que Mestre Darcy dizia que os capoeiras também praticavam o jongo e levavam seus berimbaus. Que essa característica de haver berimbaus na roda foi se perdendo, inclusive em Mangueira – um dos morros do Rio, além da Serrinha, onde havia jongo ou Caxambu, como o Salgueiro e o São Carlos.

A jogueira desabafa que essa burocracia toda é uma das coisas que mais a entristecem. Desde o início, a Roda pega o Nada a Opor na Subprefeitura do Meier. E também há a cobrança de uma taxa pela utilização do espaço público. Além de todo o processo cansativo e toda a demora para providenciar a papelada necessária à roda, Flávia conta sobre rumores de corrupção, desde a entrada do Prefeito Crivella, quando começaram a surgir histórias de pessoas de dentro da gestão que vendiam o espaço. O resultado é que, por várias vezes, apesar de o Afolaje estar de posse de todas as autorizações, chegavam à Praça Agripino Grieco, e lá se encontrava um palco com show de samba e outros eventos. Por vezes, foram obrigados a fazer apresentações junto com o evento que estava acontecendo, o que, segundo eles, não era bom, pois “não era a energia da gente”.

³⁶ “O Jongo no Sudeste é uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos de espiritualidade. É praticado nos quintais das periferias urbanas e em algumas comunidades rurais do sudeste brasileiro. Foi inscrito no Livro das Formas de Expressão em 2005”. IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/59/>

Flávia, que não tem filhos, conta que o Afolaje tem uma característica que classifica como diferente: a frequência de crianças à roda. Fora o sobrinho, em casa, Liza, filha de Dani e Kauê, filho de Letícia – que veio para o grupo, a partir de um polo de oficinas dadas no Morro do Alemão – não há crianças no Afolaje. Entretanto, é comum sempre aparecerem crianças que entram na roda, inadvertidamente. Ela diz que eles, os Erês, as crianças, são os guardiões da roda!

Figura 41 - Liza ao tambor.



Foto: Acervo Afolaje

Figura 42 - Kauê e Liza, ao final da umbigada.



Foto: Acervo Afolaje

Outra curiosidade que Flávia traz: Kauê e Liza, as duas crianças, são de família evangélica e adoram a roda, apesar de as pessoas acharem estranho. “Porque tem candomblecista, tem umbandista, tem evangélico, católicos fervorosos – que a minha irmã é católica do terço, né, que quando alguém cantava lá no início ‘a sereia do mar’, ela cantava ‘a sereia de Deus’. E aí, com o tempo, as pessoas começaram a se respeitar”. O pessoal que era do Candomblé acabava reclamando do preconceito e as pessoas aos poucos foram percebendo que havia gente de todo tipo de credo e, com isso, a necessidade da convivência com o devido respeito. “É um grupo ecumênico, ninguém fala de ninguém, da religião de ninguém. Todo mundo pede licença para o tambor, que é, do meu ponto de vista, um fundamento espiritualizado”, completa, justificando que não gosta de usar a palavra religião, porque é contra religião.

Ela refere-se ao rito do jongo, em que todas as pessoas, antes de entrar na roda, precisam fazer alguma reverência ao tambor, que conecta as energias da roda. Uns se benzem, fazem o sinal da cruz cristão ou qualquer outro gesto que simbolize respeito. “você pede licença ali pro seu ancestral mais velho, que é o tambor, o grande comunicador, né, que já tá aqui há mais tempo que nós”, explica, falando também da importância das saias que também cumprem um papel de comunicação, deixando, inclusive os chacras livres para a integração com a terra.

O grupo tenta manter as tradições da roda, mas também respeita as ressignificações, respeitando características que consideram muito importantes, como o encontro, a festividade, a unidade entre os povos que essa roda proporciona. Naquele momento, ela se referiu aos inúmeros povos que vieram por ocasião do sequestro e da escravização, e que tiveram que fazer conviverem no mesmo ambiente, culturas tão distintas, inclusive no que se refere aos idiomas. “A gente mantém isso com uma língua só, né, que nos colonizaram, de estar ali junto, de estar fazendo, de estar revivendo, de estar mantendo a ancestralidade.”.

Durante a pandemia – nossa conversa aconteceu pelo aplicativo Zoom em 7 de outubro de 2020 – não está havendo a roda por obediência à orientação de não aglomeração, conforme um dos protocolos da OMS – Organização Mundial de Saúde. Diante do período de cuidados se alongar, os integrantes do grupo estão sentindo falta dos encontros e demais atividades. Segundo ela, muitas pessoas que quando podiam frequentar a roda faltavam, estão telefonando para saber quando as atividades voltam. “Porque é diferente dançar um jongo na rua. A gente fazia o jongo aqui em casa, que as pessoas chamam Quilombo Afrolaje, porque aqui tem muito mato, muita árvore, a gente tem um quintal grande (...) e é diferente de você dançar

na rua”, complementa, chamando atenção para os carros passando, uma série de fatores que compõem o que ela chama de “o ritmo urbano”, que o tambor acaba seguindo, um ritmo da Senhora que venta.

É uma referência explícita ao seu Orixá, Iansã, a Orixá dos ventos e tempestades, e completa, dizendo que várias pessoas que jogaram os búzios para ela revelaram que ela é de Iansã com Ossain, o Senhor das folhas. “Mãe Beata de Iemanjá, grande Ialorixá baiana do axé Alaketu, com casa aberta, o Ilê Omiojuarô, em Miguel Couto, dizia: “essa menina aqui é teimosa, mas ela vai achar o caminho dela”.

Figura 43 - Final de Roda no Arpoador.



Foto Acervo Afolaje

E passaram-se quase 20 anos até que ela entendesse como construir o seu. “A gente precisa entender esse DEUS-Universo, que está em conexão com o nosso interior, a nossa espiritualidade e eu não deixo ninguém de fora, não deixo ninguém tão abandonado assim.”. Flávia vai recompondo e seguindo seu caminho no jongo, exercendo a espiritualidade, a intuição ancestral, e permitindo que aconteçam as mudanças necessárias, receptiva que sempre foi a outras orientações fora das filosofias afro-brasileiras. Um caminho que foi interrompido para sua Bisavó dona Benvinda, que bloqueou por um tempo a relação de sua avó Dona Joana com o jongo, mas que se manifesta pleno na sua vida. Como ela bem enfatizou, basta o tambor e o corpo para que as memórias ancestrais transbordem e teçam os caminhos do encanto por tempos e espaços sobre os quais não temos controle.

3.5 Quitanda do Erê/da Leitura – Carlos Alarcão

“Eu sempre tive vontade de fazer Normal e mamãe não deixava. Só fui fazer Normal quando eu já era dono do meu nariz.”. Assim, o contador de história, professor e Babalorixá Carlos Alarcão, de Iemanjá, começa nossa conversa sobre a Quitanda da Leitura, em um canto do barulhento do Riocentro, aguardando para a apresentação na Bienal do Livro.

Figura 44 - Carlos Alarcão.



Foto Lucio Sanfilippo

Carlos formou-se na Escola Sarah Kubitschek e trabalhou como animador cultural e como professor, contratado pela Secretaria Especial de Educação, no CIEP – Centros Integrados de Educação Pública, criação de Darcy Ribeiro – na Vila Kennedy, ainda “na gestão do Darcy Ribeiro”, com quem teve vários encontros, conta, orgulhoso. Lá, havia 3 diretoras que eram iniciadas ao Orixá e “não disfarçavam isso em nenhum momento. Elas iam de delegun, eram de Angola e usavam os deleguns

de 7 fios³⁷, conta ele, que queriam um trabalho que fosse voltado para as crianças em idade de creche, para atender a uma comunidade vizinha, resultante de uma ocupação de uma fábrica abandonada.

Ele conta que a diretora Noélia era de Obaluayê, o Orixá da terra, que cura e causa as doenças e uma outra, a diretora geral, da qual não lembra o nome, era de Iansã³⁸. Da terceira diretora, ele não lembra bem nem o nome, nem o Orixá. Noélia pediu um trabalho que tivesse um cunho afro-brasileiro e que isso não precisava ser disfarçado, como costuma ser para que seja aceito em tempo de crescente proliferação neopentecostal intolerante a esses universos.

Carlos ficou um tempo pensando em como atender essa população que não podia ainda frequentar o CIEP. O trabalho teria que ser desenvolvido no CIEP e levado para aquele lugar. “Eu fui pra lá pra contar história, porque eu achava que isso era o que daria para aquelas crianças. Não tinha outra coisa pra se fazer para elas a não ser ouvir histórias, brincar”, explica. Como havia uma liberdade de trazer o universo religioso, “filosófico”, como prefere, para não diminuir a abrangência, ele batizou de Quitanda do Erê, lembrando sua divindade infantil chamada Conchinha do Mar, o Erê de Iemanjá.

O salário pago pelo estado do Rio de Janeiro era muito baixo, então, Carlos saiu e foi lecionar em uma escola particular. Sua filha Maria tinha nascido e ele precisava de uma renda maior. Levou esse projeto de literatura infantil para lá e de lá para outros ambientes extraescolares, como naquele dia, na Bienal do Livro.

Objetos dos mais variados que viram brinquedos, instrumentos musicais dos mais diferentes sons, panos dos mais coloridos ambientavam a contação de história no stand da Secretaria de Cultura do Município do Rio de Janeiro na feira no Riocentro. Pela primeira vez, eu participava da Quitanda, cantando Fruta Gogoia e tocando tambor, antes da fala de Carlos Alarcão, que apresentava o trabalho.

³⁷ São colares feitos de miçangas, formados por um conjunto de 7 pernas, que é como são chamados cada um dos fios que o compõem.

³⁸ Vale dizer que a nação Angola tem nomes próprios para seus Inkices bantos, que não são os mesmos dos Orixás nagôs. O Inkice da terra, das doenças, tem os nomes de Kavungo, Kafungi ou Nsumbo, assim como o Inkice dos ventos é chamada, por exemplo, de Bamburucema e Matamba. Como a cultura lorubá/nagô tem sido muito difundida, os adeptos acabam por facilitar a compreensão e usando expressões de outras nações, o que tem sido contestado atualmente por várias lideranças que lutam contra uma “hegemonia” opressora nagô.

Figura 45 - Brinquedos variados.



Foto Maria Clara Alarcão

Figura 46 - Brinquedos Variados.



Foto Maria Clara Alarcão

Figura 47 - Bolinhas de gude.



Foto: Maria Clara Alarcão.

Figura 48 - Brinquedos Variados.



Foto: Maria Clara Alarcão .

A Quitanda, segundo Carlos, manifesta a itinerância: o cesto que vende frutas e guloseimas desde as épocas da escravidão, hoje, leva histórias. É “uma escolha, uma intuição, uma opção epistemológica” dos anos 1993, que trazia “uma coisa religiosa, filosófica”. Histórias que, como faz questão de frisar, baseado na leitura de Monteiro Lobato, de quem é defensor apaixonado, “tem que ter sabor, sabor de café”. “O livro ter sabor, literatura ser próxima à comida”, diz ele, baseado em Lobato.

Figura 49 - Livros da Quitanda.

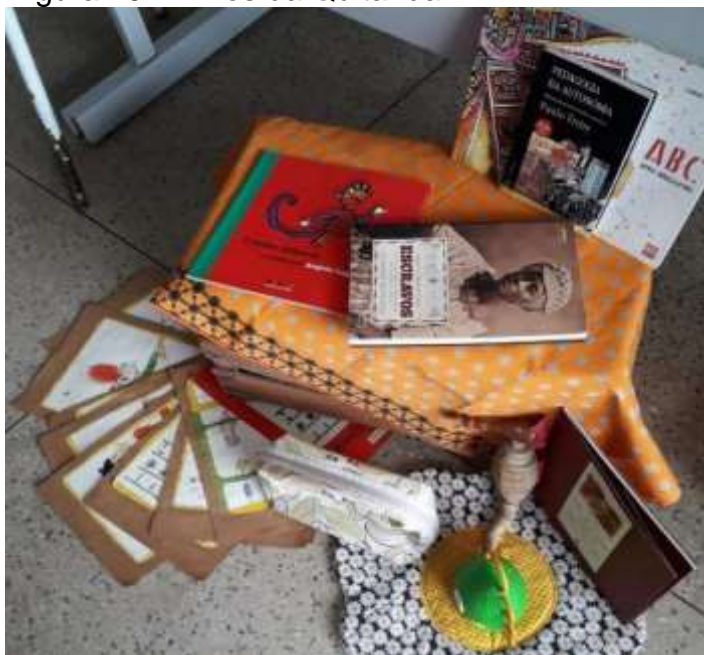


Foto: Maria Clara Alarcão

Percebendo, logo de cara, a festa que é a Quitanda, perguntei ao Carlos se ele também a enxerga assim. A resposta veio firme: “Não tenho dúvida disso”. E explica:

Essa história se faz quando Lobato diz que o livro precisa ter sabor. (...) ele precisa ser uma festa, ele precisa ter gosto de café, precisa ter a colher de pau de Nastácia, precisa ter uma negra com um condão, uma negra cuja colher de pau é tão importante a ponto de dar vida a bonecos.

Figura 50 - Legenda.



Foto: Maria Clara Alarcão

Pois a Quitanda do Carlos tem mil sabores, tem cheiros, cores e texturas. Tem sons de instrumentos, de vozes múltiplas, capazes de se transformar em varinhas de condão de colher de pau e encantar tudo à volta.

Indagado a respeito da polêmica envolvendo as inúmeras passagens racistas na obra do escritor, a despeito de todo o encantamento que sua obra possa despertar nos leitores e nos telespectadores da novela televisiva baseada em sua obra, Carlos responde com uma frase de Conceição Evaristo a respeito de Lobato: “há que se ter cuidado quando vai jogar a água suja fora do banho do bebê. Porque se você for jogar tudo fora, vai embora o neném junto com a água suja”.

As crianças chegam e, durante a contação – e antes dela, até – pegam esses instrumentos e tentam deles tirar algum som. Outras perguntam: “tio, como se toca esse?”, talvez, achando que alguém precise explicar a elas como brincar com eles.

Figura 51 - Crianças na Bienal.



Foto: Lucio Sanfilippo.

Quitanda, palavra banto que quer dizer, entre outras coisas, mercado, feira, também é festa. De acordo com o que nos contou Alarcão, junta o cesto à venda e ao verbo andar, e está ligada às negras de ganho da época da escravidão, dando uma leitura de feminilidade.

Nos candomblés predominantemente bantos, autodenominados candomblés Angola, Quitanda do Erê é a festa do muzenza, o noviço recém iniciado. Nessa festa,

tomado da energia espiritual infantil, ele comercializa frutas para ajudar na paga dos custos de suas obrigações religiosas. Daí é que surgiu a brilhante ideia de Carlos de fazer de suas contações de histórias as festas que acreditamos tão potentes quando assumem o corpo como templo de produção de conhecimentos.

Para Carlos, essa, depois do Olubajé, é a festa mais bonita, além de lembrar seu Erê, Conchinha do Mar, “a Calunga de lemanjá”. Quitanda do Erê é contar história para crianças. Mas o nome Erê, que compunha inicialmente o nome da Festa de Carlos, precisou ser suprimido: não era vendável como produto, como trabalho. Ele sentia uma aversão, uma rejeição das pessoas, e tirou o nome. Sentindo como se estivesse traindo Erê, então, batizou de Quitanda da Leitura.

A Quitanda de Carlos é pura poesia, simbolicamente transbordante de belezas e riquezas. A sua boneca de contação, a sua Kalunga, representa Mãe Senhora, importante lalorixá do Ilê Axé Opo Afonjá, “por ter sido a lalorixá da intelectualidade brasileira, que recebeu Simone de Beauvoir, Sartre, que foi mãe de santo de Pierre Verger”.

Figura 52- Kalungas Mãe Senhora.



Foto: Maria Clara Alarcão

Enquanto vai contando suas histórias, o corpo e suas vozes vão-se expressando entre as cores, os sabores, cheiros, texturas, sons que vão tomando a atenção das crianças e transportando para o ambiente encantado. Foi assim com o Saci, foi assim com Tempo, foi assim com Ganesha. É assim, por causa de Mãe Senhora, expressa na Kalunga abençoada.

“A Quitanda nasceu preta, teve que disfarçar o preto e pode finalmente assumir sua origem banto, sua origem iorubá, sua africanidade”.

4 FESTA DE CANDOMBLÉ

Orunmilá traz a festa como dádiva de Olodumare
 Dizem que certa vez Orunmilá veio à Terra
 Acompanhando os orixás em visita aos seus filhos humanos,
 que já povoavam este mundo, já trabalhavam e se reproduziam.
 Foi quando ele humildemente pediu a Olorum-Olodumare
 que lhe permitisse trazer aos homens
 algo novo, belo e ainda não imaginado,
 que mostrasse aos homens a grandeza e o poder do Ser
 Supremo e que também mostrasse o quanto Olorum
 se apraz com a humanidade.
 Olodumare achou justo o pedido e mandou trazer a festa aos
 humanos.
 Olodumare mandou trazer aos humanos a música, o ritmo e a
 dança.
 Olodumare mandou Orunmilá trazer para o Aiê os instrumentos,
 os tambores que os homens chamaram de ilu e batá, os
 atabaques que eles denominaram rum, rumpi e lé, o xequerê, o
 gã e o agogô e outras pequenas maravilhas musicais.
 Para tocar os instrumentos, Olodumare ensinou os *alabês*,
 que sabem soar os instrumentos que são a voz de Olodumare.
 E os enviou, instrumentos e músicos, pelas mãos de Orunmilá.
 Quando ele chegou à Terra, acompanhando os orixás e trazendo
 os presentes de Olodumare, a alegria dos homens foi imensa.
 E, agradecidos, realizaram então a primeira grande festa neste
 mundo,
 com toda a música que chegara do Orum como uma dádiva,
 homens e orixás confraternizando-se com a música e a dança
 recebidas.
 Desde então, a música e a dança estão presentes na vida dos
 humanos e são uma exigência dos orixás quando eles visitam
 nosso mundo”

Prandi, 2001, pp.446-447

Para introduzir a concepção de festa no Candomblé, depois desse Itan narrado por Reginaldo Prandi, vamos recorrer à Mãe Stella de Oxóssi, reconhecida lalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá, falecida há 2 anos:

A palavra Siré é usada por nós significando festa. Festa sagrada que homenageia, reverencia um Orisá. Barracão limpo e decorado com os símbolos referentes à divindade cultuada. É um grande momento para o Filho daquele Orisá. Cada um vestido adequadamente, de acordo com seu grau hierárquico. (AZEVEDO, 2010, pp.92-93)

Depois de introduzido o que seria a Festa, Mãe Stella, em seu Meu Tempo é Agora, vai enumerando alguns momentos importantes, além da decoração relacionada com as cores e símbolos do Orixá dono da celebração: saudações, roda, roupa, canções, orientações para o olhar, sempre para baixo, toques dos atabaques, comida. E a recomendação que chama atenção para a seriedade da brincadeira: “O Siré é uma ‘Obrigação’ séria, de grande fundamento. Por esta razão, todos devem recolher-se em seus aposentos, no Terreiro, quando o ritual é encerrado.” (AZEVEDO, 2010, p.95)

A grande lalorixá menciona a seriedade, manifesta em palavras como obrigação, fundamento, ritual e terreiro, que dão um tom solene ao xirê, à Festa. Vejamos o que dizem Sabino e Lody (2011, p.104):

O Xirê é um fenômeno brasileiro que traz uma síntese da unidade necessária à manutenção de identidades, que promove na reunião de Ogum, que é de Irê; com Xangô, que é de Oyó; com Iemanjá, que é de Abeokutá; com Oxalá, que é de Ifé; entre tantos outros, novos significados e novas mitologias, as quais vão conformando esse forte sentimento de louvor e de religiosidade. É trazer o orixá para o convívio da vida cotidiana ou para a festa para que, juntos, homens e deuses vivam a música instrumental, a dança, o canto, a comida, e se divirtam e brinquem experimentando o xirê. Esse sentimento de brincadeira é dominante e tem a capacidade de reunir, de provocar ações criativas, especialmente identificadas no corpo e pelo corpo, que expressa gestos, danças e outras maneiras de se comunicar performaticamente.

Curiosamente, por intermédio das falas da grande Mãe de Santo e dos autores, percebemos uma relação entre brincadeira e seriedade, rito, obrigação, diversão. São elementos da Festa, indissociáveis e indispensáveis às celebrações dentro das roças de candomblé e em seus transbordamentos pelas ruas, praças, praias e largos. Sabino e Lody desenvolvem ainda mais sua apreensão sobre o tema:

Na cultura popular, é comum os inúmeros grupos de música, dança e teatro se reconhecerem em suas respectivas atuações como praticantes de uma ‘brincadeira’, e quem participa como um ‘brincante’: vou brincar o coco; vou brincar o maracatu; vou brincar o boi. Brincar é também celebrar, festejar, reunir, ensaiar e, principalmente, transmitir um grande sentimento patrimonial que fortalece os laços sociais e de identidades. A brincadeira assume um dos mais notáveis lugares de socialização. É espaço de prazer, alegria, de tornar o ideal do sagrado mais próximo, mais humanizado e mais íntimo, como acontece nos terreiros, onde são

vivenciados temas memoriais e de criação contemporânea. Não são rituais para aplacar, para temer a Deus ou para apaziguar um Deus que se teme, mas para viver a brincadeira de trocar, de partilhar do sagrado em outra dimensão, relativizando, assim, o modelo cristão.

O xirê é o momento especial para se descobrir o corpo, perceber as suas possibilidades e desenvolver habilidades, ganhar conhecimentos, no caso das danças litúrgicas do candomblé.

Assim, temas da diversão unem-se aos de vivenciar costumes, relembrar modos e maneiras em âmbito religioso, festivo e familiar.

Está no xirê uma oportunidade de reunir fragmentos de memórias, algumas já experimentadas e outras que serão retomadas na prática da festa, no ritual religioso, no sentimento lúdico, entre outras formas que possibilitam expressar e comunicar corporalmente identidades, histórias pessoais e estilos de comunidades e regiões. (SABINO; LODY. 2011, pp.104-105)

Nas Festas de Candomblé, os Orixás vêm dançar para reviverem seus feitos. São reunidos seus cheiros, sabores, cores, gestos, sons preferidos durante todo o processo de produção até a culminância. E tem também o tempo da “desprodução” da festa, quando é devolvida à natureza o que sobra da matéria orgânica que não foi consumida.

Da mesma forma, há um ritual, uma festa em que devolvemos nosso corpo à terra, o barro do Orixá Nanã que nos foi emprestado e que utilizamos e do qual cuidamos enquanto temos vida no Aiyê, o mundo visível. É o Axexê, rito fúnebre a que todo iniciado tem direito, que pode durar de 1 a 7 dias, dependendo do grau hierárquico que tenha quando da ocasião de seu falecimento.

Outra festa fúnebre dos negros da diáspora se chama Gurufim³⁹, que é comum em velórios e enterro de sambistas. Os velórios são tomados de bebida, comida e brincadeiras diversas, não podendo faltar, obviamente, a lembrança de suas músicas, que são cantadas e tocadas antes e depois do cortejo que leva o corpo de volta à terra.

É essa mesma terra que alimentamos sempre que despachamos alguma oferenda oferecida às divindades. Vejamos agora, um pequeno fragmento da Festa Olubajé, em honra ao Rei da terra, Obaluaiê, depois de conversa com a lalorixá Wanda, iniciada para esse Orixá.

³⁹ Sobre Axexê e Gurufim, há o artigo *Festa e morte: um olhar sobre redes educativas e rituais fúnebres afrodescendentes* que escrevi em parceria com Elaine Marcelina, disponível em https://www.academia.edu/33679415/Festa_e_morte_um_olhar_sobre_redes_educativas_e_rituais_f%C3%BAnebres_afrodescendentes

4.1 OLUBAJÉ – Mãe Wanda de Omolu, Ilê Egi Omim

A minha história de vida, ela parece muito com o ato do Olubajé. Eu sempre vivi partilha, eu sempre vivi respeito. Eu trabalhava com adolescentes infratores, nível alto, assim, aqueles que ninguém queria, entendeu? Então, trabalhava na rua, varria a rua, pedia licença. (...) em todos os lugares que eu vou, eu digo a você que eu levo o terreiro junto.

Abro o capítulo com a fala que Mãe Wanda de Omolu usou para fechar nossa conversa no Ilê Axé Egi Omim, em Santa Teresa. Iyá Wanda me recebeu de máscara, em meio à pandemia, e contou como sente seu Pai Omolu e como vê as relações do terreiro com a comunidade interna e “o mundo lá fora”.

Figura 53 - Mãe Wanda de Omolu



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Ela explica.

Eu sempre estudei, eu sempre trabalhei e sempre fui de Candomblé. A minha família é uma família de sambistas. Naquele tempo (faz uma pausa para dar a entender que era na época da perseguição mais acirrada e oficial pela polícia aos sambistas, já tratada nos primeiros capítulos). Estou com 62 anos. Naquele tempo. Então, minha vó baiana. Ela disse que era azul Pavão azul

cor de ouro, Unidos da Tijuca. Meu avô, Salgueiro, mestre-sala. Meu tio (seu Valdir), primeiro prato de ouro da Portela, que hoje tem um projeto dentro da Portela que se chama Madureira Canta e Dança, que é uma escolinha de mestre-sala e porta-bandeira (que ele tem em parceria com a esposa, também iniciada, Mãe Estelita de Iemanjá). Meu pai, gafeira, meu pai ia para os concursos de gafeira, dançava horrores. Então, é uma família, que tinha já incorporado no sangue a mandinga da pretitude. Você está me entendendo? Então, assim, eu não conheço outra coisa.

Figura 54 - Omolu, no Olubajé.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Iyá Wanda conta com empolgação sua formação nesses transbordamentos corporais dessas memórias ancestrais de que tanto falamos nesta pesquisa. Ela foi iniciada para o Orixá Omolu no Rio de Janeiro por Iyá Zezé de Obaluaiê, que vinha a ser filha de Iyá Nilzete de Iemanjá, à época, lalorixá matriarca do importante e tradicional terreiro Casa de Oxumarê, em Salvador, liderado pelo seu filho, herdeiro, Babá Pecê. “Eu sou a primeira (...) Eu nasci na rua Nina Ribeiro 440, no Ilê d’Oxóssi”, conta, orgulhosa por ser a primogênita de sua lalorixá Zezé.

Eu considero a minha história muito bonita. Eu não tenho trauma com o Candomblé, não, viu? Eu fui muito bem nascida, muito bem cuidada, muito amparada, muito amada pela minha mãe de santo. A minha mãe dizia que parecia que eu tinha saído de dentro, né? E todas as filhas de santo da minha mãe de santo tinha um carinho muito grande por ela, porque ela era uma mulher de Obaluaiê de respeito! Era um toquinho assim, mas o negócio era muito sério. Então eu fui abiã, tomei bori, me iniciei, tomei 1, 3, 7 na mesma casa.

Omolu, também chamado de Obaluaiê, em sua versão mais jovem, é um Orixá que usa o Azê, o manto de palha que lhe cobre a face e o corpo. Contam os itans que nasceu coberto de chagas e logo foi rejeitado por sua mãe biológica Nanã. Adotado por Iemanjá, foi protegido pelas palhas até que se curou das chagas. Hoje, contam os

mais velhos, que continua coberto pelo Azê não para esconder sua doença, mas para que os humanos, os mortais não sejam cegos por seu brilho radiante insuportável aos olhos normais.

Mãe Wanda conta que seu Orixá é o que mais entende de racismo e de preconceito, já que sofreu todo tipo de rejeição, a começar pela própria mãe, a quem, diga-se, perdoou e com quem fez as pazes.

Não tô puxando a brasa pra minha sardinha, não. Todas as festas, elas têm um sentido, mas eu acho que o sentido mais humanizado, mais completo de exemplo do que é ser humano, do que é gostar do humano, do que é potencializar o humano, do que é fortalecer o ser humano, é o Olubajé”.

Figura 55- Preparando a folha, o prato do Banquete do Rei.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

A lalorixá mostra seu amor pelo seu Orixá em vários momentos de nossa conversa: “Quando eu vejo outro Omolu dançando, que eu vejo Ele mostrando o céu, a Terra, né, que ele mostra o olho, o ouvido, a boca, as feridas (...) Meu pai não é bonito, não, é mais, ele é lindo. É? Ele é lindo! A função dele é uma função que, a mim, enobrece muito”, exalta, referindo-se ao ato em que, dançando, o Orixá apresenta parte de sua história, sua regência sobre os elementos da natureza, suas chagas, seus sentidos e à razão de ser da Festa Olubajé.

O Babalorixá José Flávio Pessoa de Barros, o Papai Flávio, de Oxoguiã, que me iniciou, gostava do Olubajé mais do que qualquer festa do Candomblé. E ele gostava também de contar a história da razão de ser dessa celebração. Contava ele que Xangô havia dado uma festa e, por ser um Orixá “todo certinho” e gostar de tudo perfeito, não convidou Omolu, o Orixá que usava a palha para cobrir sua variola. A um certo ponto da festa, os Orixás convidados começaram a dar falta de Obaluaiê, que é o regente das epidemias, o Orixá capaz de curar as doenças e de permitir que elas se alastrem se não for bem cuidado a ponto de fortalecer os filhos.

Figura 56 - Folha de mamona preparada para o banquete.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Temendo despertar o descaso desse Orixá, que acarretaria uma falta de proteção do mundo em relação às mazelas das doenças, os demais deuses entenderam que era preciso desfazer aquele mal estar em relação à exclusão de Omolu da lista de convidados para a festa de Xangô. Resolveram, então, cada um preparar sua comida favorita e marchar em direção ao palácio do Rei da Terra para pedir seu perdão. Chegando lá, de posse de suas iguarias mais saborosas, cheirosas e belas, ofereceram ao Rei, suplicando sua misericórdia. Ele, generoso, humilde e elevado, disse: “eu aceito suas desculpas e aceito comer, desde que todos comam comigo”. Assim, nasce o Olubajé, que é traduzido pelo povo de santo como “O Rei aceita comer”.

Figura 57 - Folha de mamona preparada para o banquete.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Em algumas traduções, Olubajé significa O Rei se inclina para comer, que, da mesma forma, revela a elevação expressa na humildade daquele que foi afrontado. Apesar de tudo, Ele aceita comer, se inclina e compartilha seu alimento.

A Festa Olubajé, diz Mãe Wanda, é uma festa em que “Meu Pai fortalece, alimenta o Ará⁴⁰ das pessoas, onde se canta ‘Ara é ajeum bó, Olubajé ajeum bó’. Ou seja, comer!”. Iyá Wanda narra a história do Olubajé, de acordo com o que ouviu: “Eu aprendi assim. Omolu deixou uma praga. E a comida no mundo ficou escassa.”. E prossegue, contando a versão do Itan, em que se diz que Omolu estava dançando em uma festa no Orun e foi humilhado por conta de suas feridas. Lançou uma praga sobre a Terra que só foi desfeita, quando os Orixás, foram avisados por Orumilá de que havia uma dívida a ser paga com o Orixá da Terra. Prepararam um banquete, e entenderam que só a partir da “mudança” na postura, as coisas iriam melhorar. Ela marca as palavras “conversa”, “amor”, da “partilha”, “ensino”, como “filosofia” da Festa de seu Pai.

Ele bota o Ará pra pensar. Não é só fortalecer por fortalecer. Ele conta a história Dele.(...) Não é somente essa cura da doença, é a cura da mente, é a cura para fazer diferente, porque foi humilhado, porque sofreu muito o preconceito e a gente vem vendo isso acontecendo no mundo.(...) O advento

⁴⁰ Ará – corpo, em Iorubá

mesmo da Aids, o preconceito das pessoas eu entendia perfeitamente, porque o meu Orixá viveu isso tudo.

O meu Orixá sabe o que é esse negócio aí que criaram esses fundamentalistas neopentecostais que pra mim Jesus tem vergonha deles, né? Que é uma outra coisa, é uma politicagem. O meu Pai sofreu muito com isso. Porque ninguém queria chegar perto de ferida ninguém, né? E aí você vê as pestes, as pragas todas? Aí dizem assim: 'ah, foi Omolu que mandou.' Não foi nada, não foi nada! E há que se ter muito cuidado com esse Orixá, porque tem horas que ele entende ao contrário... Então vamos pedir direito. Vamos fazer direito, não vamos fazer pela metade. Todos os orixás têm o seu enjoado. Mas o enjoado do meu Pai e da família Dele é totalmente diferente, porque é ali que tá a cura, é ali que tá o remédio é ali que tá o vento que tira daqui e te joga pra lá, né, que cruza o céu com cores, que põe céu cor-de-rosa! É uma coisa muito séria. E as pessoas querem louvar somente a Terra, né, a parte de cima, mas se esquece de suas camadas, entendeu? Eu costumo dizer assim 'ói, tá vendo aquele Azê⁴¹? Ninguém sabe o que tem embaixo. Então, respeita.

Ela conta, empolgada, que as pessoas comem, em pratos que são folhas de mamona, com a mão, a comida que vêm em tigelas de barro, servida com colheres de pau, carregadas uma a uma por filhas de santo e expostas em enis, esteiras de palha, no chão. O dono da Festa passa a celebração inteira dançando em volta do banquete, como que abençoando a comida que vai limpar as pessoas por dentro e por fora, já que, quando acaba de comer, a pessoa passa a folha no corpo e deposita em uma cesta.

Figura 58 - Doburu, as flores de Omolu.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

⁴¹ Azê – o manto de palha usado por Omolu e Obaluaiê, que lhes cobre desde o rosto até as pernas.

Na folha, vão o doburu – a pipoca, tida como as flores de Obaluaiê –, feijão, xinxim de galinha, acarajé, banana da terra, farofa... Uma comida ou outra difere uma folha do banquete de uma casa para a outra, mas todas elas reverenciam a família Egi, a família do Rei. “Eu nunca comi uma folha, porque eu sou de Omolu. Ou você é de Omolu ou você come”, explica ela, justificando que sempre está “virada”, incorporada por Omolu nos Olubajés. Papai Flávio orientava que, além da não utilização de talheres, comêssemos de pé e mexendo o corpo.

Figura 59- O Banquete sendo levado para a mesa.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Figura 60- O Banquete do Rei sendo servido.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Figura 61 - O Banquete do Rei sendo servido.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Figura 62 - O Banquete do Rei sendo servido.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Figura 63 - A folha pronta com o Banquete do Rei.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Figura 64- Fortalecendo o Ará com o Banquete do Rei.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Figura 65 - Reverência ao Rei da Terra.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Mãe Wanda reforça que a comida tem a função de fortalecer os corpos, principalmente os corpos pretos, dos irmãos, daqueles que foram sequestrados e, em meio à mazela da escravidão, produziram a sofisticação de uma religião como o Candomblé e também a Terra – chão e planeta. E volta ao segredo, ao desconhecido, chamando de bobos os que estão do lado de fora da religião e perseguem o culto, já que não conhecem nada desse universo e não sabem com quem estão lidando.

É muito complicado você travar guerra com aquilo que você não conhece. Porque o que já morreu de preto desde a travessia até hoje, e a gente tá aí, né, Lucio? A gente está aí! E nós somos a natureza, (...) estão quebrando os nossos terreiros, eu falo 'pode quebrar meu terreiro, meu Orixá tá comigo'.

Nesse ponto da conversa, Iyá Wanda fala dos ingredientes para os ritos, segundo ela, têm ficado quase inacessíveis, devido ao alto preço. “(...) tudo nosso é reaproveitável é aproveitável e pensando sempre no outro, né, mas hoje a gente infelizmente tem visto o encarecimento da nossa cultura”, denuncia. E continua, mencionando as louças caras que são usadas para abrigar os fundamentos dos

Orixás e que considera hoje desnecessária, criticando o capitalismo que sempre cita como uma mazela no nível do patriarcado.

Mas, voltemos à festa, que, lembra Mãe Wanda, não acaba quando o banquete é recolhido, porque depois, tudo vai ser devolvido à natureza em uma série de outros ritos complementares. Aliás, como toda festa, o Olubajé não se resume à culminância, ao dia em que o Banquete do Rei é servido.

Toda casa tem seu calendário. Aqui em casa, a gente tem um rito que a gente bota um cesto no barracão. Então, tudo que vai chegando pro Olubajé vai pra aquele cesto. Os milhos, os grãos, todo o material vai indo pros cestos, as doações. A gente vê se dá ou não dá. Porque é uma função, você tem que ver como é que estão as panelas de barro, porque acaba o Olubajé, você guarda aquilo tudo, a colher. Tem que ver a eni do Olubajé, o pote do Olubajé, que vai com o aruá⁴², tudo isso, você tem que passar o olho, (...) porque você não faz um Olubajé assim (estala os dedos). Tem que ver, independente do que vai na mesa, o que meu Pai Omolu vai querer comer, o que a família quer, se a família vai comer com Ele. É muito detalhe. O Olubajé é muito detalhe. Não é uma atividade que você possa esquecer de um gengibre, de uma taioba, de um banho específico pros filhos, a roupa, quem é que vai sentar na mesa pra servir, quem é que vai entregar as folhas. É uma estrutura muito grande, é uma Festa grande, com muito detalhe. Colocar um Olubajé no chão, você tem que ter muita segurança e saber o que tá fazendo, porque é uma família que não gosta, que não lida muito bem com as falhas.”

Figura 66 - Potes utilizados no Banquete.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Mãe Wanda reforça que há muita conversa e muitos encontros nesse processo de produção da festa e chama atenção para a sua continuação, quando é servido o

⁴² Aruá – bebida feita à base de gengibre.

jantar, após a dança, quando o Banquete é retirado e os Orixás “desviram”. É a hora da parte que ela chama de “festa social”. E também tem a hora em que “a visita vai embora”, e há a festa, pós festa/culminância com apenas os filhos da casa.

A conversa com Mãe Wanda rendeu muitas considerações sobre visões internas do culto, muitas delas que dizem respeito a rituais secretos, que não devem ser expostas aqui. Fazem parte do Awo, o segredo, que segundo ela, “nos dá resistência, nos mantêm vivos”.

“Minha mãe de Santo não deixava tirar fotografia. Não deixava! Isso, a minha mãe de Santo, mas a minha avó carnal, ela já dizia para mim assim: ‘olhe, o que você viu aqui fica aqui, e você vai para um mundo para aprender. Aqui é aquele jeito. Lá é para poder você contar a sua história, a nossa história, a história da sua avó, para que a gente ganhe respeito.’”, explica.

Muito do respeito dentro do terreiro é construído sobre bases em que a hierarquia é forte: o mais velho vem antes, porque tem a sabedoria de quem está mais próximo do ancestral. Tudo o que é trocado, aprendido, é feito “no tempo certo” que é quando o mais velho percebe que é a hora. “O mais novo, um dia, vai ser esse mais velho”, diz ela. Assim, vai poder passar o que recebeu, porque já vai ter aprendido. Esse processo não deve ser confundido com exclusão, quando algum filho não puder participar de algum ritual interno. Ela explica que o tempo de iniciação determina quem já terá maturidade e, portanto, autorização para acompanhar alguns ritos.

Ela chama atenção para o modo de vida dentro do terreiro, que diferencia o modo de acordar, quando a primeira coisa que se faz é se aprontar para cumprimentar o sagrado, tomando banho de folha, se vestindo adequadamente, tomar bênção aos mais velhos, começando pelos próprios assentamentos dos Orixás – a ancestralidade representada na roça de candomblé. “*Tudo nosso é olho no olho, sentado em círculo, né, você divide uma eni, uma esteira. Você divide uma comida. (...) O povo de fora tem muito a aprender com a gente, Lucio*”, completa.

A lalorixá exalta os símbolos que vão construindo as identidades dentro dos terreiros e que formam os seres humanos com as suas especificidades. “O que tem meu neto já nasceu dentro do quilombo. Você já vai ali, adquirindo a vivência, o espaço ele vai adentrando você”, conta. E acrescenta:

Onde está a sua identidade está aqui identidade, minha identidade tá aqui (mostra um cordão). Essa é minha identidade e a gente não tem que ter vergonha disso, sabe? Não sei não estou falando de papagaiada. Eu estou falando da pessoa que reconhece o seu lugar. Quem eu sou? Então na hora que me pergunta quem eu sou, eu digo! Qual é a sua identidade? Eu mostro (pega novamente no cordão). E de onde você veio? Eu também falo, eu sei! Quem são os seus, quem tava, quem viu? (está se referindo à iniciação) Porque pra gente não tem esse negócio de forjar currículo não?

Figura 67- Miguel, seu neto, primeiro Ogã de Omolu.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

Figura 68 - Miguel, seu neto, primeiro Ogã de Omolu.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

A lalorixá reforça que a briga por território é muito intensa e que o Olubajé ajuda nessa disputa. “Além de fortalecer o Ará, o corpo, ele fortalece a Terra, ele fortalece o nosso território. Ele marca aquilo ali como sagrado, afirma o sagrado. Eu fico muito emocionada...”. Para Iyá Wanda, o corpo é um santuário e que dentro dele e do

território que ele sacraliza “é minha faculdade, meu mestrado, meu doutorado e meu pós-doc”, acrescenta. E revela o desejo de que todos que se envolvam com o Candomblé tivessem tempo e desejo de vivê-lo em toda a sua intensidade. “Porque o povo fica achando que Candomblé é misturar ingrediente mágico, né?” E explica que essa frase não é de sua autoria, e, sim, do professor Jairo de Jesus Menezes, que a utiliza junto de outra expressão de que também gosta muito que é *afro-balada*, como uma crítica à vivência esvaziada de sentidos. “A hora que as pessoas entenderem o que é nascer novamente, a oportunidade de entrar no útero mítico e renascer...”.

Figura 69 - Rudá, Ogã de Omolu, comendo a folha de seu Filho/Pai.



Foto: Dofona de Oxalá Cris Cotrim.

O Awo do culto sobre os quais conversamos não será tratado aqui, porém, muitas outras questões levantadas por Iyá Wanda podem enriquecer nossas discussões, não só neste trabalho, mas em um nível mais abrangente de atravessamentos. Por exemplo, na visão Iyá Wanda, o terreiro de candomblé é um quilombo. Como tal, ele acolhe a diversidade de etnias, e ninguém é discriminado por isso. “Aqui, a gente não tem pré-requisito. Você é meu irmão, independentemente do tamanho da sua melanina. O Orixá faz isso conosco”, disse ela para mim. Ela ressaltou os modos de educação e uma pedagogia própria que tem “ciência, matemática, medicina. No candomblé, ninguém morre de Alzheimer, porque todo o tempo a memória é mexida”.

A respeito de memória e, ligada a ela, a tradição que permeia os cultos, Mãe Wanda reconhece que as pessoas de fora precisam se adaptar às regras dos terreiros, mas há uma dinâmica: “Tradição não é estática”. E revela a tensão que orienta que os ritos dos Candomblés respeitem o que foi passado pelos mais velhos, “porque eu não posso dar o que não tenho, ninguém pode”, e as realidades do mundo moderno que envolvem o universo LGBTQI+. Segundo ela, todo mundo tem que ser acolhido, mas de forma verdadeira. Como lidar com um homem que chega no terreiro e é confirmado Ogã⁴³? “(...) Se ele se descobre pro feminino, ele vira Ekede⁴⁴? São discussões que parecem que são bobas que parece que mais são necessárias não volta tudo faz tudo trocou de nome como é que é quando você vai chamar Ori⁴⁵?”.

Ogãs têm uma forma de se portar e têm atribuições que Ekedes não têm, inclusive na forma de se vestir. Como fazer nesses casos? Mãe Wanda pensa que nem todo mundo está preparado para lidar com as situações que se impõem necessárias no mundo de hoje. Segundo ela, precisamos ser verdadeiros, justos e dizermos se não tivermos condições de acolher por inteiro uma pessoa em situações como essa, porque já se sofre muito por racismo e por preconceito e a pessoa não pode ficar sofrendo dentro do terreiro, pois nem os animais no candomblé sofrem: “Nossos bichos são imolados para levar mensagem, então não podem sofrer.”.

Como já dito, o universo do candomblé e suas festas revelam riquezas, grandezas e belezas tantas. Além disso, apresenta surpresas antes impensáveis. Precisamos estar o tempo todo conectados com o passado, as memórias, as tradições e, ao mesmo tempo, com o presente que sempre aponta para variadas direções. Exu, aquele que subverte os pensamentos aprisionados e transforma o errado em certo e o certo em errado, há de abençoar as situações que se apresentarem e apontar os melhores caminhos a serem percorridos.

⁴³ Ogã - um cargo que só homens que não “viram”, que não incorporam o Orixá podem exercer, para cuidar dos atabaques, dos toques, da sacralização dos animais e outras atribuições

⁴⁴ Ekede - cargo de mulheres que não incorporam o Orixá para cuidar dos Orixás incorporados e de toda a estrutura necessária para que tenham o máximo de conforto enquanto estiverem no Aiyê.

⁴⁵ Ori - cabeça e o nosso nome registrado no nascimento é sempre evocado em rituais que tratam de Ori.

5 HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E ANCESTRALIDADES TRAÇADAS

Alegria
 Alegria pra cantar a batucada
 As morenas vão sambar
 Quem samba tem alegria
 Minha gente era triste, amargurada
 Inventou a batucada
 Pra deixar de padecer
 Salve o prazer, salve o prazer (...)
 Da tristeza não quero saber
 A tristeza me faz padecer
 Vou deixar a cruel nostalgia
 Vou fazer batucada de noite e de dia

Assis Valente

Os sujeitos produtores da festa nesta pesquisa são exemplos de encontros, desencontros e reencontros com a ancestralidade. Antes de tudo, representantes legítimos de belezas, riquezas, grandezas ancestrais transbordantes, vitoriosos representantes da superação diária das mazelas que há séculos lhes são impostas, desde o sequestro de seus antepassados da África com a finalidade de escravização.

A História universal que se manteve dominante até o século XX (Le Goff, 2001; Burke, 1992), raramente justa com as vítimas da violência, tentaria dar conta de narrar os fatos justificando privilégios e amenizando a responsabilidade dos vencedores face ao preço de suas vitórias. Contudo, já há algumas décadas a blindagem de tal antiga história hegemônica se perdeu e cada vez mais os vencidos narram suas versões e assim cada vez mais vão escrevê-la, com suas próprias mãos, na academia de matriz branca e patriarcal onde, vez por outra, se consegue fazer a necessária justiça. Esta pesquisa visa, portanto, a contribuir para que se abram cada vez mais os espaços para as vozes, impiedosamente silenciadas ao longo da história do Brasil, para que falem com todo o esplendor que esta tese busca evidenciar. Vozes portadoras de saberes generosamente confiados a mim, e registrados nesta pesquisa cujo percurso não foi fácil, ainda que eu seja um homem branco. O tema herança cultural africana, festa e todo o seu universo traz consigo, infelizmente, ainda, forte rejeição e

cerceamento por parte do grupo dominante e dos que representam e sabotam algumas pautas significativas à consistência democrática do país, como o apoio justo às manifestações culturais tratadas nesta pesquisa.

Como no filme *Histórias Cruzadas* – originalmente *Help* –, de Tate Talor, aqui vemos muitos caminhos parecidos em seus encontros, desencontros e reencontros. Chamo de “traçadas” para fazer uma relação com a mistura imposta pela realidade da convivência de negros sequestrados, traficados e escravizados de tantas procedências do continente africano e que aqui criaram inumeráveis formas de interação possível. Diante das negociações necessárias, para exemplificar o que trago, existem no campo religioso os chamados Omolocôs, tidos como candomblés traçados, que trazem, assim como outras manifestações religiosas similares, traços de candomblé e de umbanda e outras manifestações onde os caboclos brasileiros convivem com santos católicos, espíritos de pretos velhos, princesas turcas encantadas, Zés Pelintras e mestres juremeiros, marujos, baianos e um sem fim de diversidade.

São expressões transbordadas possíveis de memórias ancestrais corporais festivas, entendo eu, dessas que sempre acham um caminho para cumprir sua trajetória. Como fazem as águas, passando diariamente por tantas pedras em seu percurso também de encontros, desencontros e reencontros nos rios e cachoeiras.

Sobre os encontros, suas potências e alguma relação entre liberdade e controle de corpos,

O sentido de qualquer encontro estaria na relação que os corpos, enquanto forças que se afirmam umas sobre as outras, estabelecem entre si, ou seja, o valor de cada encontro estaria em sua potência. Valor e potência seriam, de alguma forma, sinônimos já que diriam da diferença que um encontro entre corpos seria capaz de afirmar, mover, aumentando ou diminuindo a possibilidade de expressão destes corpos. Um corpo potente seria aquele capaz de criar valores, doar valor. Daí a diferença do homem ético para o homem moral: o corpo da ética trata de injetar valores transformadores no mundo, enquanto o homem moral restringe-se a julgar a vida, rebatendo-a sobre ideais celestiais. O corpo de potências generosamente oferta valor à vida e o corpo do poder, da moral, é sovina, vampiriza as forças vitais para rebaixá-la a princípios e pressuposições. (IONEZAWA, 2016, p.155)

Frequentemente, corpos diaspóricos potentes, esses corpos que, sequestrados, violentados pela escravidão e “oficialmente” libertos, precisam driblar as realidades impostas pelos corpos do poder de que nos falou Ionezawa a fim de que consigam tecer seus valores produtores do mundo em que vivemos. Aqui neste

trabalho, tivemos muitos exemplos de como a moral pode, ou tentar pelo menos, tolher as possibilidades desses corpos.

A começar pelo próprio processo escravagista, apoiado e até justificado fortemente pelas religiosidades cristãs, que exigia o aniquilamento das culturas inerentes e inseparáveis dos corpos escravizados. Algo pior do que apenas considerar tradições coisa menor, indigna de atenção. A exemplo dos nomes próprios, trocados ainda nos trâmites da chegada ao país, as pessoas tiveram que adaptar a linguagem e produzir sua cultura e fé em conformidade com o que era tido como aceitável no mundo branco sequestrador europeu. Desde então as operações de caça (Certeau, 1994, p.45), ou seja, o aproveitamento das menores oportunidades no campo da oposição, foram desenvolvidas de modo a fazer sobreviver o vital. Em outros termos, a imprescindível manutenção das tradições trazidas na memória, partilhadas e mantidas nos gestos reservados, nas discretas chances que a condição escrava permitia. Assim as táticas foram sendo desenvolvidas ao longo do tempo de modo a enfrentar a contínua repressão que a despeito da “abolição da escravatura” e tantas leis “democratizadoras” apenas mudou de configuração e intensidade.

Essa contínua ação violenta gerou algumas das repressões que foram compartilhadas pelos sujeitos da pesquisa em várias passagens, como o caso relatado por Ana Cê envolvendo sua avó. As sabedorias do jongo não foram socializadas entre avó e neta, porque a vida acabou desconsiderando sua importância. Processos de desvalorização ao longo dos tempos e espaços da escravidão impediram, durante muito tempo, que esse universo tomasse a dimensão que poderia ter tomado dentro da família. Sua avó nunca havia compartilhado esse saber e Ana Cê lamenta que não tenha podido conversar sobre o jongo com ela. Quando descobriu que a avó era íntima, sujeita ativa desse universo, ela já havia partido.

Casos como esse, de desvalorização de saberes populares, principalmente quando envolvem as matrizes africanas, apareceram durante todos os relatos dos 5 exemplos escolhidos como sujeitos da festa de rua – Companhia de Aruanda, Tambor de Cumba, Tambores de Olokun, Afrolaje e Quitanda da Leitura. Em grande parte, essa desqualificação aconteceu em parceria com as ações de demonização que as religiosidades cristãs têm praticado desde sempre no Brasil.

A família de Garnizé, sacerdote de Exu e criador do Olokun apesar de extremamente ligada às culturas do carnaval, tinha, como ele relatou, muitas restrições ao Candomblé. Ele precisou fugir para se reencontrar com essa faceta religiosa de sua ancestralidade. Rodrigo Nunes, fundador da Aruanda, teve que aprender a jongar com Mestre Darcy escondido de sua avó, que o havia proibido de dançar. Ela, evangélica, considerava o jongo, coisa do mal e queria o neto afastado “dessas coisas”. Violência parecida sofreu Flávia Souza, que ouviu da avó que o Caxambu era uma coisa “braba”. Foi dito à sua avó quando criança que o Caxambu era o responsável pela dispersão de sua família. Quem veria com bons olhos uma manifestação que separa, em vez de unir, que é potência de toda festa? Aninha Catão foi, como relatou, evangélica durante alguns anos, até que se reencontrasse com o Candomblé e estudou em escola cristã. Carlos Alarcão precisou adaptar o nome de sua Quitanda do Erê, porque a simples menção do nome fazia com que perdesse possibilidades de trabalho.

Infelizmente, não é somente pela desvalorização das manifestações que tenham matrizes negras, com ou sem influência direta das igrejas, que a violência se expressa. Mãe Wanda denunciou o encarecimento dos produtos utilizados no Candomblé, o que dificulta o acesso à população mais pobre que, quase sempre, coincide com a população mais preta nesse país. Também falou sobre patriarcado, que ela enxerga na mesma intensidade destrutiva que o capitalismo. Para além do fator financeiro, penso ser importante narrar um incidente em uma das apresentações do Fuzuezinho da Companhia de Aruanda, quando aconteceu outro exemplo de como a violência age por vários caminhos.

Eu sou o cantor desse espetáculo, como já dito anteriormente, e já havíamos começado a dançar e cantar na festa de encerramento da Escola Municipal Chile – conhecida como Ginásio Carioca do Samba Francisca Soares Fontoura de Oliveira (homenagem à compositora Chiquita, uma das fundadoras do Cacique de Ramos) – em Olaria, nos arredores do Complexo do Alemão. A escola funciona ao lado do Cacique de Ramos e seu espaço físico tem ligação com o tradicional bloco do Rio de Janeiro e foi contemplada por uma parceria com o SESC. De repente, uma das organizadoras entrou na minha frente e me avisou que a apresentação precisava ser encerrada, pois havia uma escola, agendada para depois de nossa apresentação, que tinha que se apresentar logo. Na hora, ficamos sem entender direito, apenas

obedecemos. No final, recebemos a explicação da coordenadora: tinha havido uma invasão no Complexo do Alemão e a diretora precisava levar as crianças em segurança para suas casas antes da ação policial. A direção estava com medo e queria evitar todo tipo de problemas que ocorre quando há invasão, disputa de território, seja por facção de tráfico de drogas ou milícia e ações da polícia. Essa é uma realidade das populações que, ao mesmo tempo em que herdaram e manifestam todas as riquezas, belezas e grandezas culturais e religiosas, recebem um pacote de violências que parecem nunca terminar. As balas perdidas quase sempre acham alguém que quase sempre tem a pele preta...

Quando tento entender como, ao longo dos espaços e tempos, os povos descendentes das matrizes africanas conseguem driblar as realidades covardes, violentas e produzem festa, surgem histórias como a de Pablo Carvalho. Nesse mesmo dia em que passamos por aquele incidente na apresentação no Cacique de Ramos, Pablo nos contou que estava realizando um sonho. Ele havia assistido ao espetáculo Fuzuezinho no Pedro II, colégio em que estudava na época, e tinha pensado: “um dia ainda vou tocar com a Cia de Aruanda”. Conhecido por sua performance no Tambores de Olokun e em outros coletivos, acabou estreando na percussão, exatamente na quadra do Cacique de Ramos, e tornou-se um dos percussionistas substitutos do espetáculo.

Esse exemplo do começo da realização do sonho de Pablo, no momento de sua estreia no espetáculo de que era fã, é um resgate da ancestralidade, haja vista que são tantas as barreiras físicas, espirituais, artimanhas criadas pelo poder instituído para afastar os descendentes dos negros africanos que foram escravizados de suas vocações festivas. Suas culturas tão plurais, e seus saberes tão desconhecidos causam temor por suas tantas possibilidades de transformação das realidades adversas em vida e encantamento. As relações de poder instituídas tentam minar sua força, dificultar sua expressão. Esse reencontro acaba se dando por caminhos que não conseguimos prever, mas que são produzidos de maneira a que essas vocações festivas transbordem pelos corpos, com os corpos, melhor dizendo.

Ana Cê resgatou sua aura jongueira, apesar de não ter tido oportunidade da troca intensa a esse respeito com sua avó. Encontrou a Aruanda – ou, quem sabe, a Aruanda a encontrou e resgatou. Rodrigo Nunes, da mesma companhia, apesar da voz contrária de sua avó, não foi contido na direção desse reencontro com o jongo,

que ela conhecia tão bem em Carangola, mas que foi convencida de que não era boa coisa. Já Flávia Souza conseguiu fazer com que sua avó desfizesse a visão negativa com que havia sido alimentada desde a separação da família, a ponto de hoje ter saudade das rodas no Méier, que passou a frequentar com a neta antes da pandemia. Carlos mudou o nome de sua Quitanda, mas não mudou a ideia inicial de despertar encantamentos pelos braços muitos que a ancestralidade possui. Utilizou-se do mesmo subterfúgio das agbás, anciãs, que disfarçavam o culto em meio ao sincretismo religioso e saíam com seu cesto a vender cores, cheiros e sabores que comprariam a sua alforria e a de suas irmãs e irmãos. Aninha Catão, depois de seu tempo de evangélica, de negação, também não resistiu aos transbordamentos de suas memórias corporais ancestrais festivas, iniciou-se e conta sua história em espetáculos e rodas. Aninha, aliás, revelou que conheceu o jongo em um show meu e que as primeiras umbigadas ela deu com Pai Dario, convidada por ele a entrar na roda no Ernesto, onde eu estava cantando. Ela hoje, além do Cosmogonia Africana e dos trabalhos com o Tambor de Cumba, dança com Garnizé no Tambores de Olokun, que desenvolve, a exemplo de todos os citados, projeto de despertar desses resgates de ancestralidade, por intermédio do maracatu e do Candomblé. Garnizé ainda tem uma forte militância para desconstruir o racismo religioso que insiste em comparar seu Orixá Exu com o Demônio cristão.

Nos encontros, reencontros, desencontros, essa ancestralidade dá conta de sacralizar as ações de maneira a, não só pelo recorte religioso formal, fazer com que Flávia e Ivan do Afolaje entendam o jongo como o seu religar transcendental particular, um dos motes principais das formalidades das religiões. “Ancestralidade não tem a ver com a religião. Todo mundo tem a sua fé e é isso que o povo preto também tem que entender.”, disse Mãe Wanda em nossa conversa. “A minha pauta é o terreiro, então eu procuro localizar o mundo e as lições de moral, e a moral da história, as narrativas, dentro do cotidiano de um terreiro, que pra mim lembra muito o que o que foi, e o que é, e são os quilombos”, continua. Ana Cê, Aninha Catão, Garnizé são iniciados no Candomblé. Pai Carlos, Pai Dario e Leco também. Robson é umbandista, frequentador do terreiro do Quilombo São José, referência do jongo no Vale do Paraíba. São sujeitos com as rédeas de suas existências em suas mãos, mas não por uma missão individual, mas a serviço da alegria ancestral que é destino coletivo, grandioso, pela festa possível.

A religiosidade – ou a espiritualidade, ou o viver o sagrado – parece ser um forte desencadeador desses processos de transbordamento. Quando indagados, quase unanimemente, os sujeitos da pesquisa responderam que ser de Orixá é fundamental para que determinadas lutas aconteçam com a consciência necessária. Para que os laços identitários se fortaleçam, para que a história se mostre com referências outras, que não sejam a do opressor que conta à sua maneira. Para que outras histórias sejam reescritas com mãos e pés que dançam a própria vida, com o máximo de liberdade que alcancem além do que os poderes permitam. Para que a Festa se dê, ainda que nas frestas, plena de potências e possibilidades, produzindo não só a mobilidade dos corpos nas manifestações culturais, mas pelas mais variadas camadas do tecido social.

Cada vez mais, vai fazendo sentido a tal “forma alegre de ser”, expressão utilizada por mestre Tiãozinho da Mocidade, para definir as bênçãos que os sambistas de sua escola recebiam das mães de santo da sua região para irem seguros ao samba fazer a roda girar. É que esse toque ancestral é capaz de provocar transbordamentos indescritíveis e incontroláveis nas pessoas, causando temor nos poderes que não têm condições de controlar esses verdadeiros quilombos, ora porque não o compreendem, ora porque, reconhecendo suas potencialidades, não sabem como contê-los.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Festa de Jongueiro
 Depois que passou a lua, eu contei 12 luas
 E vi o sol chegar
 A tardinha foi surgindo, ai meu Deus do céu
 Até chegar o luar
 Colhi flores, comprei prenda para te ofertar
 Vai ter jongo no terreiro
 Até o dia clarear
 Vou cantar, bater paó, bater tambor
 Para te saudar
 Vou pedir pras Santas Almas
 Pro teu caminho iluminar
 Vou pedir Nossa Senhora Santana
 Pra sempre lhe abençoar
 Jongueiro, Deus te abençoe
 Jongueira, Deus te abençoe

Lazir Sinval

Em 2013, o Jongo da Serrinha lançou um CD, intitulado “Vida ao Jongo”, tendo como participações especiais alguns convidados famosos, como Jorge Mautner, Zé Luiz do Império, Sandra de Sá e Zeca Pagodinho. No hall dos não tão famosos, Thiago da Serrinha, Hamilton Fofão e eu, Lucio Sanfilippo. A mim coube a canção acima, Festa de Jongueiro, composta por Lazir Sinval, que dividiu a sua voz comigo nessa faixa.

Eu acompanhei a música nascer e ser cantada em várias apresentações que fazíamos com o Razões Africanas, grupo que criamos juntos eu, Deli Monteiro, a própria Lazir Sinval e Luiza Marmello, as 3 cantoras do Jongo da Serrinha, também conhecidas como Meninas da Serrinha. Cantávamos, à época, apenas o que hoje é o final da música, uma parte que menciona o nome do aniversariante ou de um jongueiro, e que roga a Deus que o abençoe. Com o tempo, Lazir compôs o início. Foi uma criação de trás para a frente, o final foi composto antes do início. E era certo que,

em todo show, ela fosse cantada em homenagem a algum aniversariante que estivesse presente.

Durante uma live comigo, uma espécie de aparição informal para conversa/show ao vivo no Instagram, que virou costume durante o isolamento causado pela pandemia, a cantora e compositora revelou sua inspiração para a música: é a história de amor de um preto velho, que ficou 12 meses, 12 luas cheias, preparando a festa de aniversário da amada.

Nesse processo, o enamorado passa o ano inteiro se projetando, se vendo no dia, vivendo antecipadamente a festa de aniversário que ele estava produzindo e todas as sensações que ela despertaria nele mesmo, na amada, nos convidados. Antevendo sua felicidade e a de sua amada, ele nos chama atenção para a Festa propriamente dita – a culminância –, e para os caminhos de criação da festa, que também é feito de Festa. Micro-festas diárias ou processos festivos cotidianos, talvez, ainda não seguro de sua definição, mas que já reconheço como Festa.

Até chegar à festa do aniversário, essa propriamente dita como reconhecemos na maioria das vezes em que pensamos em uma festa, aconteceram no pensamento várias festas: na compra das prendas, na colheita das flores, como diz a letra. Também, imagino, nos ensaios dos tambores, no canto, na escolha do repertório, aposto eu. E no viver esse amor, no reviver todo dia os motivos para essa celebração.

Fico pensando que toda preparação de uma festa revive uma festa que já aconteceu e que vai acontecer de novo, uma lembrança de festa que a gente viveu ou de que a gente tenha ouvido falar por alguém que viveu ou da qual ouviu também falar. E a gente repete, revive no dia da culminância, da festa propriamente dita e nos fragmentos cotidianos dos tempos e espaços que a antecedem. E vai refazendo, realimentando, tentando fazer melhor desta vez, tornando aquele dia do encontro/culminância mais feliz, mas também organizando para que o dia a dia da preparação seja do mesmo modo mais alegre, mais festivo. A festa é sempre uma ação mimética relativa a outras festas, contudo, como explicam Wulf e Gebauer.

Nas ações miméticas eles (os praticantes da festa, ou de qualquer outra ação cultural e social) criam um intervalo; eles constroem caminhos entre o externo e o interno, entre cada um dos humanos, entre as coisas e suas imagens internas. Dessa forma surgem as preciosas ligações que levam à adequação dos sujeitos aos coletivos. A característica da ação mimética não é a redução do mundo social ao eu, como na tradição cartesiana. Ela é, ao contrário, a ampliação dos sistemas de relações dados por meios da aproximação e da adaptação ao mundo social. E a melhor representação do êxito social são os momentos de prazer e júbilo coletivo, as festas. (GEBAUER, WULF. 2004).

Como eu e meu filho nos divertindo, enchendo as bolas para a festa dos Ibejis, no Largo da Glória, dia 12/10/2020, que a Ciranda dos Braços Tortos⁴⁶ estava preparando. Teve ainda pião, bolinha de gude, peteca, bola, sem distinção de gênero, preparação, antecipação. Toda a escolha dos brinquedos que compramos para a distribuição era baseada em imagens, em uma previsão do que nos faria felizes, do que nós gostaríamos de ganhar, do que poderia fazer mais feliz aquele encontro para quem fosse ganhar as prendas. Esse preparativo é quase sempre um tipo de premonição baseada em vivências anteriores e no que achamos que vamos encontrar no dia, naquele lugar.

E, ainda assim, a Festa nos surpreende. Encontramos, nesse dia 12 de outubro, no Largo da Glória, o seu Paulo, um senhor que aparentava ter 50 anos, se divertindo mais que as crianças com o pião que ganhou. Soltou no chão, apanhou com a mão e virou o centro das atenções por alguns minutos. Brincou e, certamente, voltou a um tempo espaço do passado, um lugar da infância – **deslocamentos de espaço tempo**. Uma alegria para ele e para quem estava lá, para quem ajudou a produzir a festa antes e para quem estava vivendo a festa naquele momento. As alegrias, os sentimentos da festa são imprevisíveis, por mais que tenham sido pensados, planejados.

Na época em que eu cursava a Licenciatura Plena em Educação Física, no IEFD da UERJ, havia uma disciplina chamada Educação Física, Folclore e Cultura Popular e, em um semestre seguinte, Metodologia do Ensino de Educação Física Folclore e Cultura Popular. As duas eram ministradas pela professora doutora Maria José Alves da Silva Oliveira, a Zezé do Folclore, já falecida e que tem seu nome batizando hoje a Sala 9111, a Sala de Folclore.

Zezé mudou para sempre minha forma de ver as aulas e meus shows, exatamente porque trazia a festa para o dia a dia do trabalho: “sentem aí no chão”, dizia ela, “recortem essas revistas e façam uma colagem. Quero um trabalho de final de semestre que seja escrito, mas que tenha apresentações de uma música, uma dança, um mito dramatizado, também degustação de alguma comida”. E ela

⁴⁶ Ciranda dos Braços Tortos é como chamamos a ação que fazemos levar alimento aos irmãos em situação de rua. Ela acontece há mais de 4 anos e foi orientada por uma entidade chamada Tranca Rua das Almas. Os braços tortos se referem a uma história utilizada em uma campanha do Natal Sem Fome do Betinho, que pode ser visto neste link <https://www.youtube.com/watch?v=fyqtgTinL4M>

estabelecia, assim, que as aulas seriam para a preparação deste trabalho. Em um semestre eram o que ela chamava os formadores da cultura brasileira – Negro, Branco e Indígena – e no outro, as regiões baseadas no trabalho – da pesca, da agricultura, da pecuária, a região amazônica...

Parecia com as aulas que tínhamos na época da educação infantil, quando esta se chamava ainda maternal e jardim de infância, em que a gente pintava, cantava para entrar e sair da sala, recortava, coloria, dançava todo dia. Só que acontecendo na universidade. Tínhamos que pesquisar tudo a respeito do tema, e a professora, de quebra, com essas tarefas estimulava a interação em casa, já que a maioria de nós não cozinhava e tinha que recorrer a alguma tia ou parente que nos ajudasse com a iguaria do dia da apresentação.

Paralelamente a esse trabalho final, havia a Festa Junina da UERJ, que hoje se chama Arraial da Zezé, também produzida pelos alunos que, no primeiro semestre do ano, estivessem cursando uma das duas disciplinas mencionadas acima. Tudo era pensado e colocado em prática pelos alunos: barraquinhas de venda de bebidas e comidas, a dança da quadrilha, ensaios dessa dança e do casamento na roça, uma ciranda, o auto do boi junino etc.. Lembro que a avaliação era a própria festa, mas que Zezé chamava atenção de uma forma muito contundente para a produção da festa: “vocês não serão avaliados só no dia, mas durante todos os processos”.

Era a primeira vez que eu escutava a palavra processo como passo importante, determinante, porque tudo que me remetia à avaliação valorizava muito a culminância, o dia D, a hora H, um tempo espaço específico, marcado para acontecer, o dia da prova, do teste. Eu não entendia muito bem o que ela queria dizer, mas fazia muito sentido pra mim desde aquela época que toda a produção e o envolvimento das pessoas também pudessem e devessem ser observados, já que sem isso a Festa Junina não aconteceria. E era exatamente isso.

Jacques Gauthier, em 1999, escreveu um texto em que faz conversarem Deleuze, a Ciência e os Orixás. Vejamos o que diz, sobre o caminho e sua importância para um determinado fim.

O fazer-ciência é um caminhar: o método (o caminho) cria o tipo de ciência que se possuirá. Não há um método, único, que seja científico. A ciência-Tempo é um tipo de ciência que Nietzsche opôs, na sua época, como “intempestivo”, “não-atual”, à ciência instituída, pois incompreensível pelos cientistas “normais”. Hoje, as enfermeiras lutam pela dignidade epistemológica da ciência-Ossãe na academia. Mas não se trata somente de caminho, método. A ciência é, também, assunto de energias. Todos os

cientistas não mexem com os mesmos tipos de energias; energias diferentes são envolvidas em práticas cognitivas diferentes. Por isso se diz que o caminho tomado participa do conhecimento produzido. A maneira de entrar no saber define um tipo de saber específico. (GAUTHIER Jacques, 1999, p.13)

Zezé trazia para o caminho, o dia a dia nesses processos, o próprio dia da festa, e isso era determinante para o dia da apresentação do trabalho e da Festa Junina. Eram memórias de festas de que nós alunos tínhamos participado em outros tempos e espaços fora da universidade, uma necessidade de adaptação de todas as referências que trazíamos para essa produção e um sem fim de encontros, desencontros e reencontros na nossa família, na nossa turma, lembranças de um passado e também a projeção do futuro. Tudo isso no cotidiano da sala de aula. Também sobre processos, e abordando a subversão do espaço-tempo, Muniz Sodré escreveu:

Mas ontologicamente, o enunciado do provérbio só é concebível se o *presente* ou o *agora* funda o tempo (*temporaliza*) por meio da ação/acontecimento (a pedrada mitológica) e assim pode coexistir com o passado – pode tornar simultâneo o que não é contemporâneo. Com Exu, não há começo nem fim, porque tudo é processo e, ao se constituir, cada realidade afeta outra para além do espaço-tempo. Em termos cíclicos ou solares, o nascente coexiste com o poente por causa da força do *agora*. (SODRÉ, 2017, p.187)

Sodré, nesta passagem de seu livro *Pensar Nagô*, reflete sobre a pedra atirada por Exu, conforme reza um de seus itans: “Exu mata o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje.”. Parece ter sido escrita para dialogar com os processos das aulas da Zezé e com a preparação da festa, levando em consideração esses encontros, desencontros e reencontros que o seu preparar encerra. Explico.

Essa aparente subversão da lógica temporal como a conhecemos é uma das características desse Orixá primordial. Mas, olhando pela perspectiva da Festa que ainda está por acontecer, da Festa Junina da UERJ, dos 12 meses de preparação da festa do preto velho da canção de Lazir Sival e de todas as festas, essa influência de um fato futuro no passado parece natural: o que se espera do dia da festa, toda aquela catarse, aquele extravasamento, aquela fuga de um cotidiano de obrigações incontornáveis – como podem pensar equivocadamente alguns – ou a celebração da colheita farta, do bom trabalho, tudo influencia decisivamente no seu processo de produção. Ora, penso eu, é uma pedra lançada do amanhã atingindo o hoje, ou, para repetir Exu, atirada do hoje e acertando no ontem, não importa. A ordem temporal se

esfacela na dimensão divina, em outra forma de apreender a vida. Outra forma que parte da solidez e magnitude do imaginário religioso para além das rédeas da razão.

Refletindo sobre isso, pergunto: Exu poderia, então, ser considerado um dos patronos da festa? Se compararmos com o já mencionado deus grego Dioniso, entre outras valências, o regente da catarse, do vinho, das bacantes, o Orixá Exu é o regente da subversão, dono do mercado – com seus sabores e temperos, cheiros, cores, sons e texturas –, Senhor de todas as trocas, dos tempos e espaços que se deslocam pelo futuro, pelo presente, pelo passado. Mensageiro que é, Ele permite encontros, reencontros, a mistura das sensações, que transbordam pelas memórias corporais ancestrais festivas, antevê o prazer do amanhã, revive os prazeres do ontem e faz do hoje um caminho festivo em comunhão com o que foi e o que virá. Dono do corpo que festeja, Exu é mesmo o Soberano da Festa!

A festa-culminância do amanhã é vivida antecipadamente hoje, festa-processo de produção, justificando esses processos e, mais, trazendo para o dia a dia dessa produção partículas antecipadas do prazer que ainda estará por vir. E esse processo não é um simples esperar pela festa, como o cristão espera pelo paraíso, depois da morte que sempre está a nos esperar. Pelo contrário, esse caminhar diário até a culminância da festa, que acontecerá ainda em vida, é um caminhar festivo de produção dessa culminância. Ele depende do nosso empenho nessa produção.

Isso ocorre por intermédio de processos que envolvem micro-festas diárias, pensamentos, sensações, que antevêm prazeres que estão por vir e que já foram vividos pelos sujeitos. Também por experiências vividas por ancestrais e antepassados, cujas histórias estão marcadas em memórias corporais que buscam formas, a todo o tempo, de transbordar e superar mazelas, transformar frestas em festas. Quanto mais conseguirmos nos projetar no futuro e nos conectar com o passado, mais possibilidade de sucesso dessa festa. Mais possibilidade da pedra atirada de lá por Exu atingir o pássaro do hoje, dos cotidianos processos de tessitura dessa festa. De certa forma, a festa é uma antevisão do futuro e uma revisão do passado, reunidos os dois no presente festivo de produção da festa. É o hoje que se coloca como um ponto de encontro entre memórias do que já foi e projeções do que ainda virá, tudo misturado em processos incontroláveis de transbordamento de ancestralidades corporais regidas por Exu, o dono do corpo Bará, uma de suas alcunhas.

A importância do encontro/reunião já havia sido mencionada, por exemplo, por Pâmela Carvalho e por Ana Cê, sempre exaltando a alegria proporcionada por ele. Festa e alegria são, intrinsecamente, ligadas, é o que parece. E como alegria, já foi dito por Iyá Sandra Epega, é compromisso dos seres na Terra, a Festa acaba sendo um instrumento para o cumprimento deste dever assumido.

Nesse momento, volto ao dia da minha qualificação para esta pesquisa. No texto apresentado como pré-requisito, evoco a Constituição Brasileira, como interpretação de uma passagem da música de Luiz Carlos da Vila, / Rodolpho de Souza / Jonas Rodrigues. O samba de enredo diz que “essa Kizomba é nossa Constituição”, quer dizer, a festa, significado de Kizomba, é nossa Lei Maior. Isso foi o que consegui depreender até aquele momento.

Aí, chegaram a mim as observações do professor Gustavo Coelho, membro da banca, como uma chave para abrir ainda mais as possibilidades de interpretação: a Festa, a Kizomba, como constituição do próprio ser. Não somente a Carta Magna, mas parte formadora fundamental de todos nós. A Festa nos constitui! É como se fôssemos feitos de Festa, de Kizomba e isso, de alguma forma, revolucionou a limitação do meu olhar, mas confirmou o que eu pensava sobre as possibilidades de a festa se dar diariamente.

Porque a Festa, como tem sido vista e revista, parece algo distante do cotidiano, como se pode perceber pelas palavras de Galera:

Nesse sentido, entende-se a festa como um fenômeno social, um potente meio de ruptura da vida cotidiana e um elemento importante da vida urbana, colocada, nesta pesquisa, como elemento central, gerador de novas espacialidades e temporalidades, que, a partir da experiência dos corpos, tem um poder rearticulador da vida coletiva. A festa faz com que o homem seja transportado para fora de si, rumo ao divino e ao grupo.” (GALERA, 2019, p.92)

Lefebvre (1991) traz a ideia dessa ruptura revolucionária com a ideia de cotidiano. Ele fala de um renascimento da festa em que ela não mais se opõe ao cotidiano, rompendo com ele da maneira como era e o transforma:

No entanto, a festa não desaparece inteiramente da cotidianidade: encontros, festins, festivais, embora sem reencontrar sua amplitude antiga, são agradáveis miniaturas do que já foram. É Isso que motiva o projeto de um renascimento da Festa numa sociedade duplamente caracterizada pelo fim da penúria e pela vida urbana. A partir daí, a Revolução (violenta ou não) adquire um sentido novo: ruptura do cotidiano, restituição da festa. As revoluções passadas foram festas (cruéis, é verdade, mas não houve sempre nas festas um lado cruel desenfreado violento?). A revolução possível acabará com a cotidianidade ao introduzir nela – brusca ou lentamente - a

probabilidade, a ganância, o esfacelamento das opressões. A revolução não se define, pois, unicamente no plano econômico, político ou ideológico, porém mais concretamente pela eliminação do cotidiano. Quanto ao famoso período de transição, ele mesmo adquire um novo sentido. Recusa o cotidiano e reorganiza para dissolver e transformá-lo. Acaba com o seu prestígio, com a sua racionalidade ilusória, com a oposição entre cotidiano e a Festa (entre o trabalho e o lazer) como fundamento da sociedade. (LEFEBVRE, 1991, pp. 43-44)

Essa ideia dialoga com o que venho trazendo. A festa não precisa ser – e não é, e não pode ser – somente um momento de catarse, de fuga do que no cotidiano aprisionaria, que afastaria o prazer, o lazer, a alegria. Ela tem o direito de ser vivida cotidianamente, exercendo suas potencialidades sem aguardar pelo dia da culminância. Algumas dessas potências, Galera traz em sua tese:

A cerimônia social parte da necessidade, como sociedade, de se celebrar e constitui-se como um elemento fundamental da coletividade, pois representa com intensidade os papéis sociais e seus significados. Historicamente, a festa representa a relação do ser humano com a natureza e a relação do ser humano com o tempo de vida. Assim, celebra-se o tempo da colheita, as mudanças de estações, o nascimento, o batismo, a transição de uma fase da vida para outra e também a morte. Celebra-se o passado, festeja-se o presente e aponta-se para o que há de vir, oferecendo a vida como possibilidade de permanência e de mudança. (GALERA, 2019, p.93)

As pessoas não esperam o dia da colheita para festejar. Elas cantam e dançam o arado, o preparo da terra, o plantio; elas rezam o dia a dia da alimentação; elas enfeitam a mesa, os pratos. O dia a dia pode e deve ser festivo, porque temos o talento para transformar o trabalho em algo prazeroso. Como as aulas da Zezé na faculdade Educação Física, que lembram o dia a dia festivo do Maternal e do Jardim de Infância da escola; que lembram as pequenas festas, no trajeto de volta do trabalho para a casa de Pâmela na Maré. Não exercer essa vocação para as felicidades diárias, para as alegrias cotidianas, é contrariar nossa constituição.

Comecei, então, a pensar que qualquer ação que tire a Festa de nosso dia a dia é como se fosse uma mutilação cultural. Viver sem festa é viver sem uma parte de nós. Quando, então, os poderes instituídos desdenham da festa, proíbem ou tentam moldá-la, estão nos violentando mais fundo do que eu imaginava quando li Lefebvre nas aulas do professor Sgarbi. E quando projetamos a festa para algo fora de nós mesmos, dos tempos e espaços de nossos cotidianos, estamos ferindo nossa constituição, estamos descumprindo o compromisso com os nossos ancestrais de sermos alegres, de fazermos a festa e de nos reunir conosco e com os outros. A Festa é ligação interna nossa e com o mundo de fora. Coibir esse transbordamento seria

contrariar a natureza do próprio para a alegria e constituído de Kizomba, a Festa, cuja “sede é nossa sede de que o Apartheid se destrua”.

A exemplo dessa festa como constituição e Constituição do ser humano expressa no samba de enredo campeão da Vila Isabel e a festa como rompimento do cotidiano que aprisiona e oprime, penso que o samba Dia de Graça, do grande portelense Candeia pode fomentar discussão:

Dia de Graça (Candeia)
 Hoje é manhã de carnaval (ao esplendor)
 As escolas já vão desfilar (garbosamente)
 Aquela gente de cor, com a imponência de um rei,
 Vai pisar na passarela (salve a Portela)
 Vamos esquecer os desenganos (que passamos)
 Viver alegria que sonhamos (durante o ano)
 Damos o nosso coração, alegria e amor
 a todos sem distinção de cor
 Mas depois da ilusão, coitado
 Negro volta ao humilde barracão
 Negro acorda é hora de acordar
 Não negue a raça
 Torne toda manhã dia de graça
 Negro não se humilhe nem humilhe a ninguém
 Todas as raças já foram escravas também
 E deixa de ser rei só na folia
 e faça da sua Maria uma rainha todos os dias
 E cante o samba na universidade
 E verás que seu filho será príncipe de verdade
 Aí então jamais tu voltarás ao barracão

Candeia conta a história do sambista, do carnavalesco que prepara a Festa que é o carnaval durante o ano, sonha com a alegria daquele momento. É a oportunidade de “pisar na passarela com a imponência de um rei”. É o romper das estruturas que subalternizam e viver a majestade em sua plenitude. Mas Candeia fala disso tudo como uma ilusão, porque, depois, “coitado, negro volta ao humilde barracão”. Passada a festa, tudo volta ao que seria normal, o dia a dia sem protagonismo.

Há passagens determinantes em alguns dos versos do genial compositor Candeia. Nelas, ele dá a dica de que o protagonismo é diário, que a festa não deve ser apenas no espaço tempo do desfile. “Torne toda manhã dia de graça”, ou seja, faça o seu cotidiano festa, passarela de majestosas imponências. “Cante o samba na Universidade e verás que teu filho será príncipe de verdade. Aí, então, jamais tu voltarás ao barracão.”.

Quando ele propõe levar o samba para aquele espaço tempo tradicionalmente reservado a quem tem o privilégio de estudar, talvez esteja sugerindo que a Festa, esse saber ancestral negro, esse transbordamento de memórias corporais ancestrais

de que o negro é rei, precisa ser valorizada também pela academia, nos cotidianos das trocas e tessituras de saberes formais.

“Deixa de ser rei só na folia, faça de sua Maria uma rainha todos os dias” são os versos que ratificam a ideia que encontro nesse samba sobre a festa não dever ser considerada apenas nos espaço tempo da culminância, que, no caso, é o carnaval, o desfile, a passarela do samba. Essa festa precisa ser diária, para que jamais o negro precise sair do seu cotidiano opressor, porque o cotidiano festivo prega a liberdade dos corpos, os transbordamentos dos sentidos humanos, guiados pelas ancestralidades.

E a festa do carnaval é diária e o ano todo. Acaba um desfile, já começam os preparativos para o ano seguinte: escolha de enredo, para depois as noites de escolha do samba vencedor; fantasias e alegorias, e, aí, as cores, as texturas; os ensaios das alas, das baterias; os destaques; passistas, e mestre-sala e porta-bandeira e suas respectivas escolinhas... A Festa, a Manhã de Carnaval cantada por Candeia, cujo rei é o negro, definitivamente, não se resume ao dia do desfile. Nada mais justo o protagonismo se dar durante todo o ano, honrando o propósito dos nomes das agremiações: escolas de samba. Redes de saberes sendo tecidos cotidianamente.

Tentando entender essas tantas potencialidades e possibilidades da festa, remeto-me, novamente, ao Mestre Tiãozinho, da Mocidade Independente de Padre Miguel, e à já tanto resgatada “forma alegre de ser” dada pelas mães de santo e “que vem vindo” sem muita explicação, a não ser pelas memórias corporais ancestrais festivas, inferi na pesquisa de Mestrado (SANFILIPPO, 2016). É essa forma alegre que pode tornar toda manhã Dia de Graça.

Segundo Rufino e Simas (2018, p.42), “Em cada esquina onde Exu come, o mundo é reinventado enquanto terreiro.”. Os autores defendem que os terreiros extrapolam o simples conceito espacial que lhes tem sido atribuído desde sempre: o lugar dos cultos religiosos. Eles afirmam que as práticas culturais é que determinam que espaço-tempo pode e deve ser denominado terreiro. Utilizam para isso a expressão “praticar terreiro”, “que nos possibilita inventar e ler o mundo, a partir de lógicas de saberes encantados”. (SIMAS, RUFINO, 2017, p.42).

Isso quer dizer que não é o espaço que “terreiriza” a prática, mas as ações, os ritos, os rituais, sim, que transformam qualquer espaço-tempo em terreiro, sacralizando-o. Explicam eles: “Assim, abrimos possibilidades para pensar essa

noção a partir do rito. As práticas passam a ser a referência elementar. A perspectiva mirada a partir do rito expõe as possibilidades, circunstâncias e imprevisibilidades postas nas dinâmicas de se firmar terreiros”. (SIMAS, RUFINO, 2017, p.43).

Os professores Simas e Rufino continuam assumindo a festa como um desses ritos, capazes de transformar tempos-espacos em terreiro:

Praticamos terreiro nas mais variadas formas de invenção da vida cotidiana. Nas festas, nas brincadeiras, nas alegorias da vida comum, na carnavalização do mundo, na avenida em que os corpos performatizam seus saberes em forma de desfile. (...) Por ali cruzam saberes, poderes mágicos, imantados nos limites dos corpos e memórias. (SIMAS, RUFINO, 2017, p.43).

Mãe Wanda de Omolu já havia chamado a atenção para essa potência de sacralizar os ambientes com o corpo, esse santuário de possibilidades. Salto para algumas palavras de Sodré (2017, p.129), que nos ajudam a melhor compreender a potencialidade do rito e do corpo que ritualiza e produz festa:

O ritual é o lugar próprio à plena expressão e expansão do corpo. Diferentemente da teologia cristã ou da meditação oriental, ele não racionaliza os seus conteúdos, mas constitui, em última análise, o modo de ser reflexivo da comunidade como *uma forma somática de pensar*. É, assim, possível conceber o ritual ou o rito como isso que os gregos chamaram de *techné* e se traduziu resumidamente como *técnica*. Esse resumo a define como a produção de meios para a obtenção de um resultado ou um fim. Se aplicássemos esta definição ao conjunto de procedimentos ou “instrumentos” (signos, toques percussivos, cânticos, danças, invocações etc.) constantes de um rito nagô, também o veríamos como uma “técnica” da natureza mítico-religiosa que se encerraria tão logo terminasse o rito, mas por outro lado estaríamos deixando de fazer a experiência do relacionamento com o essencial nessa execução instrumental do saber mítico. O essencial não reside de fato na capacidade de produzir o começo e o término dessa prática importante para o grupo, e sim na obtenção de um *fim* entendido como *plenitude* de uma experiência existencial. (SODRÉ, 2017, p.129)

Se entendermos a festa como alegria ritual, como potencial sacralizador de tempos e espaços; de encontros, desencontros e reencontros, subversão de lógicas; se entendermos a festa como lugar e momento do protagonismo de corpos e suas memórias ancestrais transbordadas; como dia a dia de produção de plenitudes, de possibilidades, vamos compreender por que os processos na avaliação da professora Zezé são tão importantes quanto o dia da festa.

É que a Festa envolve, como dito, o conjunto de procedimentos “terreirizadores”, capazes de levar para fora do que se chama limitadamente de terreiros religiosos “a forma alegre de ser” tornando o cotidiano sagrado, trazendo para o lugar comum a divindade manifesta na brincadeira do corpo e carnavalizando o

divino no dia a dia comum da produção de festa. Criado o perfeito ambiente onde Exu come – o terreiro –, dão-se as trocas, as possibilidades de subversão de início, meio e fim, passado, presente e futuro; reinam os sabores, cheiros, texturas, cores, sons, gestos do mercado cujo dono é Exu. Dá-se a Festa.

Temos visto que os poderes tentam controlar as festas, dificultar os encontros e domesticar os corpos que são os protagonistas de todos os processos. Não há festas – culminâncias ou processos – que não dependam de corpos que caminhem juntos, que se encontrem e produzam em conjunto. As potências da festa precisam vir com o envolvimento desses corpos, das pessoas que a produzem no dia a dia, relacionando-se com os afetos e as dificuldades que encerram esses cotidianos de produção. Só assim, será uma festa do povo e não apenas para o povo.

Os poderes instituídos tentam tirar proveito financeiro dessas festas construídas pelo povo, das rodas populares, das festas como as do Largo de São Francisco da Prainha. Não conseguindo, boicotam, trabalham para minar suas forças. Encarecem a matéria prima do rito de Mãe Wanda. Ou tentam “pasteurizar”, adequar aos seus interesses. Entendendo a força desses encontros, não raro, aparecem com modelos prontos, como aqueles eventos comerciais para os quais chamou atenção Pablo Carvalho, sem a participação do povo em sua produção. Tentam esvaziar os significados de luta e de energia dos encontros.

Renascer das cinzas
(Martininho da Vila)
Vamos renascer das cinzas
Plantar de novo o arvoredo
Bom calor nas mãos unidas
Na cabeça de um grande enredo
Ala de compositores
Mandando o samba no terreiro
Cabrocha sambando
Cuíca roncando
Viola e pandeiro
No meio da quadra
Pela madrugada
Um senhor partideiro
Sambar na avenida
De azul e branco
É o nosso papel
Mostrando pro povo
Que o berço do samba
É em Vila Isabel
Tão bonita a nossa escola!
E é tão bom cantarolar
La, la, iá, iá, iá, iá, ra iá
La, ra, iá

Quando os grandes eventos como o carnaval são colocados na rua, a televisão, os órgãos de diversas instâncias dos poderes tentam, desde sempre, controlá-los. Por outro lado, também desqualificam a participação popular, quando afirmam que brasileiro “só gosta de carnaval e futebol”. Com isso, querem, por um lado, disseminar a ideia de que aqueles que gostam da festa não são inteligentes e, por outro, controlar aqueles que ainda insistem em produzi-la. Mas Exu é patrono da festa e do corpo, e consegue sempre aprontar das suas, inspirando reinvenções nas frestas e fazendo “Renascer das cinzas”, como conta Martinho da Vila em seu lindo samba, os sonhos do povo que insistem em povoar as mentes, terreirizando a vida. As memórias não se prendem, seus transbordamentos sempre acharão caminhos nos tempos e espaços traçados por Exu. Os corpos encontrarão síncope indomináveis e a festa sempre vai “sambar” paralelamente à sua exploração, aqui, ali, hoje, ontem ou amanhã.

Foi assim com os corpos evangélicos dos negros americanos dos quais foram retirados os tambores sagrados. Seus corpos passaram a retumbar nos Spirituals os requiebros melódicos possíveis sem coro de atabaque e umbigada brasileira. Por aqui, os neopentecostais seguem tentando desesperadamente barrar o reencontro entre corpo, ancestralidade, tambor e festa, ameaçando com o medo da não salvação corpos que já nasceram salvos e libertos. E os sujeitos festivos como os desta pesquisa encantam o mundo, dando exemplo, mostrando como fazer diferente dentro do possível e o impossível dentro do determinado. Mãe Wanda toca magistralmente o Ilê Egi Omin; a Cia de Aruanda une a cidade sob o viaduto e nos palcos; O Tambor de Cumba ocupa teatros e patrimônios negros; o Afrolaje disputa as praças e espaços educativos formais; o Tambores de Olokun leva o Candomblé para o Aterro do Flamengo. São os protagonistas da própria história, contando-a e recontando-a à sua maneira. Sacralizando, fazendo a roda girar com seus corpos encantados, produzindo Festa. Como escreveu Galeano (2017, p.138), “A Igreja diz: O corpo é uma culpa. A ciência diz: O corpo é uma máquina. A publicidade diz: o corpo é um negócio. O corpo diz: eu sou uma festa”. A pedra de Exu anda solta no Tempo e Seu movimento não tem amarras nas festas dos transbordamentos das memórias da ancestralidade...

REFERÊNCIAS

- ALVES, Nilda. Interrogando uma ideia a partir de diálogos com Coutinho. In CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz (orgs). **Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003. p. 135-144.
- ALVES, Nilda. Decifrando o pergaminho: os cotidianos das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, Inês; ALVES, Nilda. **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas**. Petrópolis (RJ): DP et Alii, 2001.
- AMARAL, Rita. As mediações culturais da festa. **Revista Mediações**, Londrina, v.3, n.1, p. 13-22, jan/jun. 1998.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore nacional 1: festas, bailados, mitos e lendas**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5.ed. Rio Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BASTOS, Dani. **Coco de Umbigada: cultura popular como ferramenta de transformação social**. Recife: Editora Daniela Bastos dos Santos, 2011.
- BURKE, Peter (org.). **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos Terreiros: e como a escola se relaciona com crianças de candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano [tradução Rogério Fernandes]. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERRAÇO, Carlos Eduardo. Pesquisa com o cotidiano. **Ed. Soc.**, Campinas. Vol 28, n. 98, p. 73-95, jan/abr. 2007. Disponível em www.cedes.unicamp.br.
- GALEANO, Eduardo. **As palavras andantes**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- GALERA, Izabella. **Sobre Outras Revoluções Possíveis: O lazer e a festa como forma de resistência nas Ocupações Urbanas da Izidora**. Tese. Curso Arquitetura e Urbanismo. UFMG Belo Horizonte: 2019.

GAUTHIER Jacques. **O que é pesquisar**: Entre Deleuze-Guattari e o candomblé, pensando mito, ciência, arte e culturas de resistência - Educação & Sociedade, ano XX, no 69, Dezembro/99

GEBAUER, Gunter; WULF, Christoph. **Mimese da cultura**: agir social, rituais e jogos e produções estéticas. São Paulo: Annablume, 2004.

GINSBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GUIMARÃES, Alice Demattos; TORRES, Ramon da Silva. **Festa e cidade**: E Áí? Revista Multiface. Volume 2, p. 6-12. Belo Horizonte: 2014

IONEZAWA, Fernando Hiromi. TRÊS PEDACINHOS DE CORPOS EM DELEUZE: ÉTICA, POTÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO, **Revista Margens Interdisciplinar** Universidade Federal do Pará - Campus Abaetetuba – Editor Abaete. Programa de Pós-Graduação em Cidades, Territórios e Identidades (PPGCITI) 2016. Disponível em <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/2818>

LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LÉFÈBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

LUNARDON, Jonas Araujo. **Maconha, capoeira e samba**: a construção do proibicionismo como uma política de criminalização social. 1º Seminário Internacional de Ciência Política. Estado e Democracia em Mudança no Século XXI. UFRGS. Porto Alegre: 2015

MAIA, Doralice Sátyro; SÁ, Nirvana Lígia Albino Rafael. **A festa na cidade no século XIX e início do século XX**: lembranças e memórias da cidadã da Parahyba – Brasil. Ateliê Geográfico. P 18-39. Goiânia – GO: 2008

MAFFESOLI, Michel. **A Conquista do presente**. Natal: Argos, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **A Sombra de Dioniso**: contribuição a uma sociologia da orgia. 2 ed. São Paulo: Zouk, 2005.

MARCELINA, Elaine; SANFILIPPO, Lucio Bernard. **Festa e morte**: um olhar sobre redes educativas e rituais fúnebres afrodescendentes. Seminário Redes. Proped/UERJ. 2017.

NETO, Arlindo de Souza; AMARAL, Polyanny Lílian. Os Imponderáveis da Etnografia Religiosa: Uma Análise Sobre o Trabalho Etnográfico no Campo da Religião. **Mneme Revista de Humanidades**, v. 11, n. 29, Jan/Jul. 2011. Disponível em www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme.

OLIVEIRA, Nathália Fernandes de. **A Repressão às Religiões de Matriz Afro-brasileiras no Estado Novo (1937-1945)**. Niterói: PPGH/UFF, 2015.

PASSOS, Mailsa Carla Pinto. Encontros cotidianos e a pesquisa em Educação: relações raciais, experiência dialógica e processos de identificação. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 51, p. 227-242, jan./mar. 2014.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de matriz africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANFILIPPO, Lucio Bernard. **Aguéré**: caminhos de transbordamento na afro-diáspora. Rio de Janeiro: Proped/UERJ, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. **Meu Tempo é Agora**. 2. ed. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas miudinhas**: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **A Cidade é Terreiro**. Disponível em <http://hisbrasileiras.blogspot.com.br/2016/10/a-cidade-e-terreiro.html>. Acesso em 4/10/2017.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**: a Ciência Encantada das Macumbas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade**. Petrópolis: Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SOUZA, Marcos Felipe Sudré. **A Festa e a Cidade**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFGM, 2010.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. **Dionisismo**: poder e Sociedade na Grécia até o fim da época clássica. Belo Horizonte: Editora UFGM – Humanitas, 2004.