



Traços da religiosidade africana no Carnaval carioca

Traces of African religiosity in Rio Carnival

José Geraldo da Rocha*
Cristina da Conceição Silva**

Resumo

As discussões a respeito do sagrado na contemporaneidade têm ganhado relevância ao considerarmos as novas perspectivas que se abrem com a inclusão de alguns temas relativos à diversidade cultural e religiosa na sociedade brasileira. A cada dia se torna mais perceptível o espaço que o sagrado ocupa na vida cotidiana das pessoas comuns. A presença do sagrado no cotidiano da cultura brasileira é uma marca que realça um relevante aspecto da identidade nacional. A cultura brasileira é plural. Para além das matrizes indígenas e europeias, existe uma grande variedade cultural no âmbito da africanidade. Este artigo objetiva analisar como esse elemento sagrado de caráter afro-brasileiro aparece nos enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro durante os carnavais de 2011 e 2012. Nosso referencial são as letras dos sambas-enredos das escolas dos grupos C, D, e E que desfilam na Intendente Magalhães, no subúrbio do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Religiosidade africana; sagrado; Carnaval; Rio de Janeiro.

Abstract

Discussions about the sacred in contemporaneity have gained prominence when we consider the new prospects opened up with the inclusion of some themes related to the cultural and religious diversity in Brazilian society. Every day, the space occupied by the sacred in the daily life of ordinary people becomes more noticeable. The presence of the sacred in the daily life of Brazilian culture is a mark highlighting a relevant aspect of national identity. Brazilian culture is plural. Beyond the Indian and European matrices, there is a great cultural variety within the scope of Africanness. This article aims to analyze how this sacred element with an Afro-Brazilian nature shows up in the plot-themes by samba schools in Rio de Janeiro during the Carnival parades in 2011 and 2012. Our references consist in the lyrics of *sambas-enredos* [samba-songs] by samba schools from groups C, D, and E that parade on Intendente Magalhães, on the outskirts of Rio de Janeiro.

Keywords: African religiosity; sacred; Carnaval; Rio de Janeiro.

Artigo recebido em 24 de outubro de 2012 e aprovado em 15 de março de 2013.

* Doutor em Teologia Sistemática Pastoral pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC Rio). Professor Adjunto na Universidade do Grande Rio (Unigranrio). País de origem: Brasil. E-mail: rochageraldo@hotmail.com

** Pedagoga. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da Unigranrio. País de origem: Brasil. E-mail: cristinavento24@yahoo.com.br

*O mundo não funciona apenas com crenças,
mas dificilmente conseguirá funcionar sem elas.*
(Geertz)

Introdução

Os sambas-enredos do Carnaval carioca têm, de modo sistemático, dedicado à exploração de aspectos da religiosidade africana no Brasil. Inúmeras agremiações têm em seus enredos a presença dos Orixás. Na atualidade, esse tema é recorrente, embora tenha havido na história do Carnaval carioca desprezo às escolas que o retrataram.

Este artigo analisa a forma como, na cultura brasileira, são retratados os orixás¹ no evento considerado a maior festa do país – o carnaval do Rio de Janeiro. O trabalho está estruturado em duas seções, precedidas por uma introdução e seguidas por um fechamento a título de considerações finais.

Inicialmente, reportamos a presença da religiosidade na história do samba carioca, em seguida analisamos como ela se manifesta nos sambas-enredos das escolas de samba que desfilam na Intendente Magalhães. Do ponto de vista metodológico, este artigo está fundamentado em uma pesquisa documental. São analisadas as letras compostas pelas escolas de samba para os carnavais de 2011 e 2012. A análise que aqui apresentamos está relacionada ao Carnaval realizado na Intendente Magalhães². É importante demarcar esse espaço em virtude das diferenças em relação ao Carnaval que ocorre todos os anos no sambódromo da avenida Marquês de Sapucaí. A Intendente Magalhães, avenida que se torna passarela de desfile, está localizada no subúrbio do Rio de Janeiro, região de

¹ Os Orixás são filhos e mensageiros de Olodumare, o deus supremo e único, e só nos comunicamos com esse deus por meio deles. Todos possuem a seu respeito lendas segundo as quais se afirma que eram pessoas poderosas que se transformaram em deuses, ainda que carregando as paixões e defeitos dos seres humanos. Associam-se aos elementos da natureza, de quem são produtos, já que, nas lendas, ao desaparecer um Orixá, ele sempre se funde com um desses elementos. As definições a seu respeito e as lendas africanas são várias, mas coincidem em alguns pontos básicos. Orixás são divindades intermediárias, entre o deus supremo e o mundo terrestre.

² A organização do Carnaval carioca dispõe de regulamentos para normatização dos desfiles das escolas de samba. Existem as escolas classificadas no Grupo A e as escolas do Grupo B, que desfilam no sambódromo da Marquês de Sapucaí, e a responsabilidade de organização do Carnaval é da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Existem também as escolas de menor expressão, divididas entre os grupos C, D e E. Estas, por sua vez, desfilam na avenida Intendente Magalhães, no subúrbio carioca.

Campinho e Madureira. Nesse local acontece o desfile das escolas de samba dos grupos C, D e E, o chamado “Carnaval dos pobres”.

1 A religiosidade na história do samba

O samba e a religiosidade no cotidiano dos negros no Brasil sempre estiveram muito ligados. Um pouco de história ajuda a compreender o tema em análise. Assim afirma Cabral (1996, p. 27):

Nenhum pesquisador no início do século percebeu que a comunidade negra, instalada no centro da cidade do Rio de Janeiro, criava, mais que um gênero, uma cultura musical. Esta é uma das razões pelas quais são tão obscuros os dados sobre as origens do samba carioca. Além disso, o preconceito engravado em nossa sociedade, especialmente nos anos que se seguiram à abolição da escravidão, impedia que as manifestações culturais e religiosas dos negros merecessem sequer a liberdade de existir, quanto mais atrair a atenção dos que, por ventura, se interessassem pela história do povo.

Desde os primórdios, pode-se constatar um estreito vínculo entre a religiosidade e o samba e, conseqüentemente, o Carnaval carioca. Após longo período de proibição e perseguição dos espaços religiosos onde se praticavam as religiões de matrizes africanas, chegou um momento em que, por conveniência política, concluiu-se pela legalização do funcionamento das casas. Segundo Cabral (1996), o samba aproveitou algumas brechas deixadas no processo de legalização das casas, valendo-se da incapacidade dos policiais de fazer a distinção entre uma música religiosa e uma profana. Em função disso, os sambistas podiam dançar e cantar suas músicas ao final dos cultos. No início das escolas de samba, não existiam sambas de enredo, os compositores dos anos 1920 criavam letras de samba de acordo com o seu gosto, uma vez que não havia temas previamente elaborados para o desfile. O samba que caía no gosto popular, o mais cantado, era utilizado nos desfiles; geralmente, esse samba era escolhido a partir do eco que ele adquiria nas vozes das pastoras (um coro feminino) frequentadoras dos espaços onde aconteciam os encontros. Nesse período, o samba só apresentava a primeira

cabeça (primeira estrofe). A segunda parte do samba era improvisada no momento do desfile por *versadores*.

Em 1930, o samba-enredo entra como peça fundamental no Carnaval carioca, para dar mais vida aos desfiles das escolas de samba; nesse período, o samba é criado com melodia e começa a apresentar temas simples relacionados a fatos da natureza, da história do próprio samba e do cotidiano dos amantes do samba. Isso era feito na base da improvisação e criatividade, no momento dos desfiles.

Em 1946, ficou decidido que os sambas-enredos não mais poderiam ser improvisados no momento dos desfiles; passaram, então, a ser pensados com bastante antecedência. Assim, vários sambas-enredos são criados e a melhor letra e melodia defendiam a escola de samba nos desfiles.

A força do poder ideológico na era Vargas condiciona os enredos dos desfiles das escolas de samba ao clima de exaltação patriótica. O que obriga os compositores a se desdobrar em suas melodias para evitar polêmicas, sem se afastar do ufanismo proposto pelo Estado. O não seguimento da orientação ideológica implicou em penalização das escolas de samba Vizinha Faladeira e Império Serrano. A escola Vizinha Faladeira, ao apresentar o tema “Branca de Neve e os Sete Anões”, foi desclassificada; e o Império Serrano (na época Prazeres da Serrinha), ao levar um samba de terreiro para avenida, ao invés de ter seu samba-enredo escolhido, alcançou, sim, uma péssima colocação.

O samba-enredo, segundo Theodoro et al. (2006), mais do que uma temática ou finalidade para o samba, concretizou-se através de sua história como uma estética específica de samba. Fundamentado na estrutura do desfile carnavalesco, essa estética associa a sonoridade possante da bateria da escola de samba com uma forma de canção que se diferencia, sobretudo por sua temática, que aos poucos se tornou imperiosa na composição de sambas dedicados aos desfiles.

Nas décadas de 1940 e 1950, o samba-enredo adquire características marcantes no que se refere ao compasso, ritmo, escrita e melodia; e nos anos seguintes, a composição dos sambas-enredos se apresenta cada vez mais integrada às narrativas, com letras extensas praticamente sem nenhuma repetição.

Segundo Theodoro et al. (2006), no período entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1970, ocorre uma grande transformação em todo o contexto do desfile do Carnaval carioca, que absorve as práticas internas de samba de terreiro e de samba de partido alto. As estruturas de poder, adquiridas pelas escolas de samba, e a organização do Carnaval, aos poucos, foram abandonando a obrigatoriedade de descrever integralmente o enredo como em décadas anteriores. E, assim, os compositores se voltam para composições de samba com refrões, em busca de conquistar o novo público, apoiando-se em estruturas musicais já consagradas no cenário carioca.

O samba, que no passado teve parte de sua liberdade e criatividade engessada, com o afastamento dos sambistas de suas motivações originais do fazer sambas-enredos voltados aos aspectos comunitários, ao canto coletivo e à narrativa contada em grupo, recupera suas características e sentido originais. Com isso, a religiosidade africana, ainda que tivesse ficado sufocada no samba por tantos anos, em razão da tutela ideológica, a partir dos anos 1970, é recuperada no samba-enredo. Nesse contexto, o samba-enredo assume uma nova formatação, com um ritmo acelerado, com enredos menos metódicos, o que inclui as expressões étnicas religiosas descritas nas composições. A temática passa a ser importante novamente e passa a ser eleita pelos carnavalescos ou diretorias das escolas de samba.

O enredo “Menininha do Gantois” (TOCO; MEDEIROS, 1976), da Mocidade Independente de Padre Miguel, considerado um dos melhores sambas-enredo do ano, mostra-nos a nova tendência das composições de sambas-enredos após os anos 1970:

Já raiou o dia/ A passarela vai se transformar/ Num cenário de magia/
Lembrando a velha Bahia/ E o famoso Gantois/ Arerê, arerá/ Candomblé
vem da Bahia (bis)/ Onde baixam os orixás/ Oh! Meu pai Ogum/ Na sua
fé/ Saravá, Nanã e Oxumaré/ Xangô, Oxóssi/ Oxalá, Iemanjá/ Filha de
Oxum pra nos ajudar/ Vem nos dar axé (bis)/ Com os erês dos orixás/
Minha mãe/ Oh! Minha mãe Menininha/ Vem ver como toda cidade (bis)/
Canta em seu louvor/ Com a Mocidade/ ... Já raiou.

O reencontro do samba-enredo com a temática da religiosidade africana cria uma nova configuração no cenário do carnaval. A presença do sagrado no cotidiano da cultura brasileira passa a ser uma marca que realça um relevante aspecto da identidade nacional. A cultura brasileira é uma cultura plural. Para além das matrizes indígenas e europeias, existe uma grande variedade cultural no âmbito da africanidade. Referindo-se às línguas africanas, afirma Fiorin que “a variedade atestada no Brasil pode também refletir a diversidade de origem das línguas africanas, que serviram de línguas-fonte” (FIORIN; PETETER, 2009, p. 104). Essa variedade de línguas influencia a forma de nomação das divindades no universo das religiões de matrizes africanas no Brasil. Dando como pressuposta essa compreensão, ao nos referir aos Orixás, estamos designando toda essa pluralidade étnico-religiosa no tratamento de tal realidade. É interessante notar que é comum nos cultos aos Orixás a presença da dança e da música tocada ao som dos tambores. Os tambores, os ritmos, as danças são marcas fundamentais da cultura afro-brasileira. Esses elementos vão se juntar a outros na formação dos desfiles das escolas de samba no carnaval carioca. Com isso, tornou-se quase que natural a presença dos Orixás nos enredos das escolas de samba.

Dentre as inúmeras manifestações culturais no Brasil, o Carnaval se destaca como um lugar de expressão de elementos identitários dos negros na cultura nacional. Há que se frisar aqui que, para os negros, em matéria de identidade, existe uma indissociabilidade entre cultura e religião. Os elementos da ancestralidade africana, expressos por meio da vivência religiosa, tornam-se elementos fundantes no universo da composição de sambas-enredos. Por meio dos enredos dos Orixás, é explicitado certo imaginário sobre Deus – um Deus que nasce

do cotidiano da comunidade negra e que vai para a avenida em três dias de folia, sambar com seu povo.

2 A religiosidade africana na avenida

Na avenida Intendente Magalhães, o Carnaval não tem a pompa que se vê na televisão sobre o Carnaval carioca realizado no sambódromo. As escolas do subúrbio carioca não dispõem dos vultosos recursos como as que desfilam na Marquês de Sapucaí. A organização do Carnaval é feita pela Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro (AESCRJ). Esta, em parceria com a Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), realiza um curso de jurados, os quais são selecionados mediante critérios pré-estabelecidos e análise de currículos. No curso, são informadas as orientações sobre cada quesito a ser analisado pelos jurados, o que valorizar em cada quesito, o que penalizar. Além disso, são passadas informações a respeito da conduta esperada de um corpo de jurados no decorrer do desfile. No final do curso, os jurados são agrupados em cabines. O número de cabines é definido em conformidade com o número de quesitos a ser julgados. Em cada cabine fica um julgador de cada quesito.

Colocar um desfile na rua é uma tarefa que demanda muito tempo de preparação. Envolve uma quantidade enorme de pessoas, uma dedicação sem igual e muito trabalho. Nesse período de preparação são escolhidos os sambas-enredos. A cada ano, a ala dos compositores das escolas dedica-se com afinco à elaboração e escolha do samba, com o intuito de “fazer bonito na avenida”.

Nesse “fazer bonito na avenida” encontra-se o elemento central que este artigo destaca. Fazer bonito implica um samba-enredo bom. Um samba bom é aquele cantado e dançado por toda a escola. Em um instante é recebido, acolhido e cantado pela multidão presente na avenida. Tem de ser um samba alegre. Carnaval é tempo de alegria, tempo de festa. Em nenhum lugar se afirma que esse samba

necessite de elementos da religiosidade. Entretanto, chama-nos a atenção a quantidade de sambas-enredos tratando ou retratando os elementos da religiosidade africana. No curso de jurados, a orientação quanto ao samba-enredo destaca:

[...] é a interpretação literária do enredo que tem a função de transmitir o conteúdo desse enredo em desfile. A letra pode ser descritiva ou interpretativa, cabendo a ela contar o enredo sem, necessariamente, se fixar em detalhes, mas contendo, implicitamente, a ideia dos principais itens do enredo. Penalizar as agremiações que não observarem o disposto (AESCRJ, 2012)³.

Em função disso, os jurados devem valorizar na hora de atribuir suas notas, que variam de 7 a 10, inclusive considerando as frações decimais:

[...] adequação da letra ao enredo, a riqueza poética, sua beleza, bom gosto, sua objetividade, clareza e precisão, o bom entrosamento entre a letra e a melodia, a riqueza melódica, beleza e bom gosto de seus desenhos musicais, a capacidade de sua harmonia musical facilitar o canto e a dança dos desfilantes. A não observância deve ser penalizada (AESCRJ, 2012)⁴.

Fazer eclodir a alegria é o papel da escola ao entrar na avenida. Muitos compositores entendem que essa alegria que o Carnaval proporciona pode ser mais bem apresentada utilizando uma característica da cultura brasileira: o componente da religiosidade.

É corrente nas culturas de matriz africana, antes da realização de um evento importante, “acertar as contas” com o ser transcendente. Em outras palavras, você não sai de casa sem despachar a porta. Você não inicia uma cerimônia religiosa sem despachar Exu. Isso é um princípio que conduz à convicção de que o que for feito será bem feito. Nesse sentido, o Carnaval é um grande evento, um importante marco na vida do povo, sobretudo para aquela agremiação. A consciência de africanidade presente no universo simbólico dos compositores dos sambas-enredos

³ Orientação elaborada pela AESCRJ, indica os procedimentos dos jurados para avaliar o quesito samba-enredo em 2012.

⁴ Orientação elaborada pela AESCRJ, indica os procedimentos dos jurados para avaliar o quesito samba-enredo em 2012.

acaba atuando como elemento norteador da letra a ser composta. De certo modo, é um prenúncio de que a escola estará protegida pelas forças espirituais ao pisar na avenida. São três dias de alegria, mas, para esta ser completa, não se pode descuidar da proteção dos Orixás. Em um contexto de aglomeração de pessoas de tantos lugares, tantos olhares, tantos interesses diferentes, tantas demandas, as boas energias necessitam ser preservadas. Nesse sentido, abrimos nossa análise de letras do Carnaval com a música *É Hoje*, cantada por muitos artistas da música popular brasileira, entre eles Caetano Veloso.

A minha alegria atravessou o mar e ancorou na passarela. Fez um desembarque fascinante no maior *show* da terra. Será que eu serei o dono dessa festa? Um rei no meio de tanta gente tão modesta. Eu vim descendo a serra, cheio de euforia para desfilar. O mundo inteiro espera. Hoje é dia do riso chorar. Levei o meu samba pra mãe de santo rezar. Contra o mal olhado eu carrego o meu patuá⁵.

A construção poética da música torna a alegria um barco e a passarela seu porto seguro para ancorar, mas, antes de chegar à avenida, o samba foi rezado pela mãe de santo. O mal olhado não pode estragar a alegria, a festa. Contra esse mal existe o patuá.

Em 2011, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Engenho da Rainha desfilou na Intendente Magalhães com um samba-enredo cujo orixá é Oxóssi.

Com o som dos atabaques para Oxóssi/ E o canto dos escravos contra a dor/ Inspiração que a Portela foi buscar/ Pro canto forte rufar do seu tambor (AESCRJ, 2011, p. 19)⁶.

O samba é uma homenagem à Portela, escola que tem como madrinha Nossa Senhora da Conceição e como padrinho São Sebastião. Esses santos do catolicismo apresentam traços semelhantes a Oxum e Oxóssi nas tradições religiosas de matriz

⁵ Disponível em: <<http://letras.mus.br/caetano-veloso/44721/>>. Acesso em: 20 fev. 2013.

⁶ Refrão do samba-enredo da escola de samba Acadêmicos do Engenho da Rainha. Composição musical de Binho Sá, Pedro Binho e João do Peixe.

africana. Estudiosos do samba afirmam que “as características peculiares da bateria da Portela foram inspiradas nas batidas dos atabaques para Oxóssi” (AESCRJ 2011, p. 19).

Já o Grêmio Recreativo Escola de Samba Rosa de Ouro põe na avenida um enredo, *A Chave do Mistério*, que retrata o poder dos Orixás como uma chama que emana e aquece o povo e, ao mesmo tempo, é esperança de um mundo novo no universo das matrizes africanas, no tocante à religiosidade, uma vez ou outra vamos encontrar orixás mesclados com caboclos. Estes são mais cultuados na umbanda e têm uma estreita relação com os elementos da religiosidade indígena. A mistura étnica e religiosa que se deu no Brasil transparece no enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Vila Rica:

Sou caboclo estrela-guia dos famosos Orixás/ Filho de negro, de branco,
de tudo um pouco/ Sou a mistura dos mais belos ancestrais da África
(AESCRJ, 2011, p. 105)⁷.

O enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Ponte é bem mais contundente no tocante ao tratamento aos Orixás. O título do enredo é *Orixás*. Toda a letra do samba-enredo é uma exaltação às divindades africanas:

Com licença, meu pai Oxalá/ Para entrar neste terreiro/ Do negro do
cativeiro o Brasil é seu gongar/ Homenagem aos orixás que hoje a Ponte
enriquece nas preces de seu cantar/ Atotô Obaluaê, Atotô Babá/ Atotô
Obluaê, Atotô Babá/ Engambelo pro teu santo que o pedido é atendido/
Faz curar dor e quebranto e juntar amor perdido/ Uma embarcação para
saudar mamãe Oxum, Iemanjá/ Levando perfumes e flores pras ondas do
mar/ Olha o fumo de rolo pra Ossãe/ Ô saluba Nanã, Nanã Batuque
(AESCRJ, 2011, p. 119)⁸.

A Bahia é cantada como berço da cultura africana e terra dos Orixás pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Abolição. Essa é outra marca

⁷ Enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Vila Rica. Composição de André Cabeça, Dudu Linhares, Marcelo Menezes e Ronaldo Lemos.

⁸ Samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Ponte. Composição de Wallace Coelho Alamo. Interpretação de Ogui do Cavaco.

interessante na compreensão do lugar ocupado pela religiosidade de matriz africana na vida cotidiana do povo brasileiro. O que acontece no Rio de Janeiro está intimamente, umbilicalmente, relacionado à Bahia. Os praticantes das religiões de matrizes africanas demonstram um orgulho muito grande ao falar de suas pertencas religiosas vinculadas às casas da Bahia.

Ecoou o tambor na terra da magia/ A fé que irradia de um povo feliz,
mistura de raças e religiões/ Berço da cultura africana, tem poesia na luz
do luar/ Salve a Bahia, força e energia, com a bênção dos Orixás/ Na
lavagem do Bom Fim, cheguei com fé, bati cabeça, me guiei no
candomblé/ Benzi meu corpo pra mergulhar nas águas de Iemanjá/ Meu
samba vai brilhar na luz de meu pai Oxalá (AESCRJ, 2011, p. 198)⁹.

A riqueza de detalhes relativos à religiosidade nesse samba-enredo atesta o lugar que os Orixás ocupam no cotidiano de um carnavalesco. Cantar a Bahia como berço cultural é exaltar o espaço privilegiado de expressão e manifestação da fé na religião dos Orixás.

Nos relatos relacionados à história do negro no período de escravidão, os Orixás aparecem em forma de súplica. Eles são aqueles que dão força ao negro pra resistir às maldades e à perversidade do sistema de escravidão. A Oxalá o negro recorre, em oração, implorando a amenização da dor. Essa compreensão é evidenciada na letra do enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperial de Nova Iguaçu:

Negro foi trazido pela força da chibata/ Do homem branco dominador/ Ao
pai Oxalá negro pedia em oração/ Para amenizar a sua dor/ A Lei Áurea já
foi assinada/ Será que a liberdade já raiou? (AESCRJ, 2011, p. 296)¹⁰.

Colocar na avenida um enredo sobre Orixás é, de certo modo, reviver a dimensão da africanidade no carnaval carioca. Cantar a África, mostrar a África, é

⁹ Enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Abolição. Composição de Nalva Scafura, Lapisinho, J. Rabelo e Zequinha. Interpretação de Fabrício.

¹⁰ Letra do enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperial de Nova Iguaçu. Composição de Crispim, Paulinho TZ e Zezé. Interpretação de Alex Tuiti.

um anseio de muitos carnavalescos. É possível afirmar que os negros são os primeiros responsáveis pela existência do Carnaval carioca tal como o conhecemos hoje. É o sambar dos negros, com suas gingas e invenções artísticas, a mola dinamizadora das alas que compõem uma escola de samba. São apreciados os passos dos mestres-salas e porta-bandeiras, a ginga das passistas, o rufar dos tambores cadenciando o ritmo e o compasso do desfile por meio da bateria, assim como a elegância das baianas, motivo de orgulho de qualquer escola. Esse modo de entender as contribuições da África por meio dos negros que é retomado no samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vaz Lobos. Aqui, podemos destacar:

África! Eu sou Vaz Lobo a viajar/ E vendo o mundo como ele está/ No rufar do meu tambor/ Evoco toda força das Yabás/ Senhoras do tempo/ Deusas da natureza/ Mãe dos nossos destinos/ Yaôs e Ogans, Yalorixás, Laruê pra começar/ A humanidade conscientizar/ Saluba Nanã, pra reviver os manguezais Oraiêi/ Nos búzios o futuro que eles trazem ensinai/ A preservar as fontes e mananciais/ Ewá, resplandece a beleza/ Transformação da flora e dos animais/ Alegria o meu canto e me faz mais bonito/ No céu eu vejo os sinais/ Obá Xirê, a terra não suporta mais... Eparrê Oyá/ É fogo, e vento, segredos naturais/ Como se pode perceber, uma comunidade incorpora a África, analisa o mundo e evoca a força dos Orixás objetivando reconstruir a harmonia do ser humano com a natureza (AESCRJ, 2011, p. 437)¹¹.

Outras escolas de samba vão dedicar espaços menores em seus enredos para retratar os Orixás; entretanto, em cada enredo, fica evidente a conexão muito íntima entre o Carnaval e a religiosidade de matriz africana. É o caso do Grêmio Recreativo Escola de Samba Infantes da Piedade, onde o samba-enredo afirma:

Singrando os mares a família real o paraíso vislumbrou! Berço do samba e do Carnaval que o Astro Rei iluminou, onde o sabiá gorjeia, ouço o canto da sereia: mãe Iemanjá. Okê-Orô! Das matas o rei caçador (AESCRJ, 2011, p. 370)¹².

¹¹ Samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vaz Lobos. Composição de Monami, Celso Tristeza, Vanzinho de Bento Ribeiro e Alex Carioca. Interpretação de Nando Alegria, Alessandro Português e Adriano de Bento Ribeiro.

¹² Samba-enredo da escola de samba Infantes da Piedade. Composição de João Luiz, André Atração, Xandinho, Walter Machado, Nando Jabaquara e Cris Lis. Interpretação de Leildo Claudino Line.

Um espaço pequeno no enredo, porém, muito interessante pela forma como aparecem os Orixás transparece no Grêmio Recreativo Escola de Samba Boêmios de Inhaúma. Sambar o Carnaval, para essa escola, é algo que se faz com a proteção de Iansã, Xangô e Oxum. “Com a proteção de Iansã, Xangô, Oxum. É dia de folia, vamos sambar” (AESCRJ, 2011, p. 379)¹³.

Odoiá! Iemanjá, a rainha do mar! Essa é uma expressão muito comum na compreensão da sociedade brasileira. Está relacionada à festa da virada de ano no Rio de Janeiro. Ir ao mar, nas areias de Copacabana, na noite da virada e lançar flores ao mar era uma festividade de caráter religioso das culturas de matrizes africanas. Com o passar do tempo, tal festividade foi tomando novos contornos a ponto de constar no calendário turístico da Cidade do Rio de Janeiro e ganhar proporções internacionais. Na atualidade, a queima de fogos nas areias de Copacabana transformou-se em uma festa internacional. A apropriação cultural ou mesmo a expropriação cultural fez com que essa festividade perdesse, no nível da manifestação, seu caráter religioso; embora, no nível da significação, os praticantes das religiões de matrizes africanas continuem resguardando o sentido originário. O Grêmio Recreativo Escola de Samba Arame de Ricardo, em seu enredo, faz alusão à rainha do mar no canto:

Um grande farol iluminado/ Tão fascinante nos guia em alto-mar
(Odoiá)/ Um mistério que fez chorar ao se perder o pergaminho de toda a
sapiência milenar/ Ardem as bruxas no fogo da traição (kaô meu pai)
(AESCRJ, 2011, p. 409)¹⁴.

Em 2012, um grande grupo de agremiações que desfilaram na Intendente Magalhães deu continuidade ao processo de representação da religiosidade africana no Carnaval carioca. A Mocidade Unida de Jacarepaguá usa como enfoque a exaltação de um guerreiro que se torna rei e depois torna-se Orixá. O desfile é

¹³ Samba-enredo da escola de samba Boêmios de Inhaúma. Composição de Fabian Costa. Interpretação de Wando.

¹⁴ Samba-enredo da escola de samba Arame de Ricardo. Composição de Bené da Pompeia, Marcio França. Interpretação de Nelson Pilão.

estruturado à luz da luta de Xangô para conquistar a justiça, preservando os ideais dos seus ancestrais. Assim entende o carnavalesco da escola:

[...] a divindade que hoje olha por nós do céu, que faz justiça com o seu poder é a mesma que guia e abençoa o nosso Carnaval.
 [...] Ouvi chamar, após vencer eu fui morar, no céu me tornei um Orixá/
 Axé ao meu povo guerreiro/ Sou justiceiro, a missão não tem fim/ Fé, luta e esperança/ É a bonança que há de vir/ Nas terras de Oyó nasceu um Rei/ Rei da justiça e liberdade/ É a Mocidade que hoje clama/ Paz, união, vitória e felicidade (AESCRJ, 2012, p. 173)¹⁵.

Boca de Siri é o nome de uma das escolas de samba que passou pela avenida Intendente Magalhães em 2012 com um samba-enredo de exaltação à mulher. É importante notar que no desenvolvimento do enredo o elemento da religiosidade africana eclode mais uma vez ao associar essa mulher com uma rainha. Nesse caso específico, a Rainha das Águas – Iemanjá. Daí a letra do samba-enredo afirmar: “Vem Rainha das Águas/ Vou jogar flores no mar/ Deusa da mitologia/ Você soube amar” (AESCRJ, 2012, p. 257)¹⁶.

O Orixá Xangô é cantado também no enredo da Escola de Samba Mocidade Independente de Inhaúma, cujo enredo realça a humildade, identidade e raiz como atributos indispensáveis para se sentir da família em um terreiro. Nesse espaço, regido por Xangô, dinamizado pelos espíritos, toque dos atabaques, surdos e tantãs nasce *Jorginho do Império*, tema central do enredo da escola. A letra do samba enredo acentua: “A Mocidade é alegria/ Iluminada por Xangô/ Protetor do filho do Imperador” (AESCRJ, 2012, p. 257)¹⁷ – nesse caso, Jorginho do Império – “Glória do folclore nacional/ Cultura trago nesse carnaval” (AESCRJ, 2012, p. 265)¹⁸. Existe uma compreensão que Jorginho do Império é uma glória do folclore brasileiro. Sua

¹⁵ Samba-enredo da Mocidade Unida de Jacarepaguá. Composição de Alexandre Alegria, Fernando de Paula, Ruterdan, Telmo Augusto e Wanderley Senna. Interpretação de Bolete.

¹⁶ Samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Boca de Siri. Composição de Laércio, Naldo, PC do Repique, Maurício do Pandeiro, Toti e Fernando Lima. Interpretação de Jefão.

¹⁷ Samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Boca de Siri. Composição de Laércio, Naldo, PC do Repique, Maurício do Pandeiro, Toti e Fernando Lima. Interpretação de Jefão.

¹⁸ Enredo da escola de samba Mocidade Independente de Inhaúma. Composição de Bruno, Edson Gato, Di Paula e Di Mauá. Interpretação de Di Paula e Di Mauá.

vida, sua contribuição para o mundo do samba e do Carnaval faz parte da cultura e, por isso, digno de ser apresentado na avenida. Entretanto, isso não se dá sem a iluminação e a proteção de Xangô.

As baianas são marcas registradas em todas as escolas de samba. Faz parte dos quesitos a ser julgados, a Ala das Baianas. É interessante notar que a escola de samba Matriz de São João de Meriti, ao colocar na avenida um enredo intitulado *Cor é Luz, Cor é Vida, Cor que Ilumina a Vida*, utiliza as cores para a confecção das saias das baianas, explicitando a compreensão de que as baianas simbolizam o Candomblé e suas roupas as cores dos Orixás.

Por fim, o enredo da escola de samba Imperial de Nova Iguaçu, *Da Coroa da Criação a um Grito de Liberdade* (AESCRJ, 2012, p. 234)¹⁹ é todo construído versando realidades da religiosidade africana. Na primeira estrofe, destaca:

Axé, mãe África/ Berço dos nossos ancestrais/ Para criação do mundo/
Olorum enviou Obatala/ Ao desobedecer Orumilá/ Foi castigado pelo
guardião/ Odudua cumpriu a missão.

É o mito da criação do mundo na cultura Iorubá. A missão de criar parte de Olorum. Na segunda estrofe, apresenta a criação da terra e dos animais:

Galinha d'Angola/ E a pomba branca/ Criaram a terra e o ar reluzente
rompendo a aurora/ Vi o camaleão caminhar/ Quando Obatala
despertou/ Olodumare deu nova missão/ De criar os seres viventes/ Fez o
homem, mais perfeita criação.

Assim, o Carnaval levado para a avenida encerra um apelo à volta da harmonia da criação, cujo papel fundamental é do homem, a mais perfeita dentre todas as obras da criação.

¹⁹ Enredo da escola de samba Imperial de Nova Iguaçu. Composição de Binho Imperial, Alves, Crispim, Zezé e Naldo Careca. Interpretação de Naldo Careca e Zezé.

Considerações finais

A riqueza do tema aqui apresentado deixa a certeza de que muito ainda é possível extrair do material analisado. Cada uma das letras é carregada de simbologia que induz a uma religiosidade latente no universo da cultura afro-brasileira, cujas manifestações acabam sendo inibidas por relações sociais marcadas por intolerância e preconceitos.

Importa notar nesse contexto do Carnaval carioca, mas não somente nele, que muitos aspectos da religiosidade de matriz africana vivem marginalizados no cotidiano da vida social brasileira. Em muitos espaços, tornou-se proibido falar de tal realidade. A intolerância religiosa com os seguimentos de matrizes africanas confirma tais afirmações. Entretanto, no período de Carnaval, nada incomoda ninguém. Ao contrário, não fossem as danças das negras e dos negros – e muitas delas são do mesmo estilo das que se passam nos terreiros, inclusive com os tambores desenhando os mesmos toques –, não existiria o Carnaval como tão grande e nobre espetáculo. Aquilo que é tido como proibido na cotidianidade da vida parece encontrar uma trégua social e cai na graça da aceitabilidade social. O exemplo mais evidente é o modo como são encarados os Orixás nos enredos das várias agremiações, bem como tais enredos são vistos pelos participantes das escolas, pelo público em geral e até mesmo pelos jurados em relação a esse quesito.

Fica evidenciado em nossas análises que o modo como os negros vivenciam suas religiosidades é explicitado nos momentos mais importantes de suas vidas. O Carnaval é um desses momentos para os negros. Muitos elementos característicos de afirmação de identidade e dignidade humana podem ali ser expressos. A espiritualidade negra é uma herança religiosa africana. A fé do negro apresenta traços característicos de sua relação com a ancestralidade africana. Isso está na compreensão dos negros, o que faz com que sua concepção de sagrado imerso na vida ecloda nas festividades como em qualquer outro espaço de vivência e convivência humana. O ritmo, a sonoridade dos tambores, nas baterias do

Carnaval, formam ambientes propícios para o desfile ou a dança dos Orixás, realidade que os compositores, os sambistas e os carnavalescos compreenderam muito bem na cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO – AESCRJ. **Caderno do julgador**. Rio de Janeiro: AESCRJ, 2011.

ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO – AESCRJ. **Manual do julgador**. Rio de Janeiro: AESCRJ, 2012.

ARAÚJO, Hiran. **Carnaval seis milênios de história**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

CABRAL, S. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

DINIZ, Andre. **Almanaque do carnaval**: a história do carnaval, o que ouvir o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

FIORIN, J. L.; PETETER, M. (Org.). **África no Brasil**: a formação da língua portuguesa. São Paulo: Contexto, 2009.

PUCHEU, Alberto; GUERREIRO, Eduardo. (Org.). **O carnaval carioca de Mario de Andrade**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

ROCHA, Jose Geraldo. **Teologia e negritude**. Santa Maria: Pallotti, 1988.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional**: das origens à Era Vargas. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

THEODORO, H. et al. **Dossiê das matrizes do samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

TOCO; MEDEIROS, D. C. Mãe Menininha do Gantois. Eraldo Gentil e Anísio Felix [intérpretes]. In: MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL. **Sambas de enredo das escolas de samba do Grupo A**. Rio de Janeiro: Top Tape, 1976. 1 disco sonoro (45 min.), Lado A, faixa 2 (3 min. 49 s.).