

GUERREIRAS DO SAMBA

Helena Theodoro

O presente artigo trata das baianas das escolas de samba, contando um pouco de sua história, seu simbolismo e sua importância na vida das comunidades, destacando o papel de Tia Ciata, que serve de modelo para as escolas de hoje.

BAIANAS, SAMBA DE RODA, JONGO, IDENTIDADE, RITUAL, COMUNIDADES-TERREIROS

INTRODUÇÃO

As grandes guerreiras do samba são as baianas que representam as cabeças coroadas pelos cabelos brancos, simbolizando a sabedoria africana dos mais velhos. Surgiram no Rio de Janeiro, na Praça Onze, representadas por Tia Ciata, Tia Bibiana e muitas outras que dançavam o samba de roda da Bahia e louvavam os orixás.

A tradição dos orixás em seus desdobramentos de valores e linguagens aparece no mundo do samba, já que as atuações de Tia Ciata, de Tia Bebiana e de Hilário Jovino, todos ligados ao terreiro de João Alabá, marcam as atividades musicais cariocas. João Alabá frequentava o Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador, e Tia Ciata, a Hilária Batista de Almeida, filha de Oxum, sendo iniciada em Salvador por Tio Bamboche. Tia Bebiana de Iansã era irmã de Ciata e se tornou conhecida por seu tabuleiro de doces e acarajés e por sua atuação no carnaval carioca.

As festas na casa de Tia Ciata ficaram famosas na Praça Onze. No fundo do quintal reinava o samba, com mote e partido alto, riscado nos pés, e que era constantemente perseguido pela polícia. Na sala da frente, o baile, o chá dançante, permitido pelas autoridades. Nossas baianas de hoje usam a mesma indumentária das baianas tradicionais dos terreiros, de tempos idos e vividos. São elas que cuidam do universo do samba. Limpam a quadra, fazem as comidas, preparam toda a celebração do samba. São mães e avós dos sambistas. Sem elas as escolas não conseguem funcionar. Elas formam o coral feminino nos ensaios, sendo o termômetro para os compositores dos sambas que vão “pegar” junto à comunidade. Responsáveis pela cozinha, local sagrado, onde se dá vida ao que está morto, são verdadeiras alquimistas que transformam e movimentam a natureza. Elas criam vida e propiciam a continuidade da vida nas quadras, sendo segmento fundamental para a vida da comunidade. São parteiras, bordadeiras, tecelãs, artesãs, mães, educadoras e líderes comunitárias. Aglutinam as alas, apaziguam as confusões e organizam o samba na quadra e na avenida.

ORIGEM DAS BAIANAS

As comunidades-terreiros surgiram a partir das confrarias religiosas baianas, especificamente da Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora das Portas do Carmo, fundada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário do Pelourinho (negros de Angola) e da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da Igreja da Barroquinha (mulheres nagôs como Iyá Nassô). As mulheres tiveram um papel fundamental em sua organização, tornando-as espaços estruturadores de identidade e de formas de comportamento social e individual.

Por sua importância para a preservação da identidade do segmento negro da população brasileira, as comunidades-terreiros, principalmente as nagôs, se reformularam e disseminaram pelo país, tomando feição regional segundo a influência do grupo africano. Daí a diversidade de nomes com que são conhecidas: candomblé, na Bahia; xangô, em Pernambuco, em Alagoas e na Paraíba; tambor, no Maranhão; batuque, no Rio Grande do Sul; macumba, em São Paulo; macumba, quimbanda e umbanda, no Rio de Janeiro.

A perseguição impiedosa feita aos quilombos no Brasil devida à íntima relação entre as insurgências negras e as comunidades religiosas de base africana, além da ameaça representada pelo Quilombo dos Palmares (onde Zumbi provou a possibilidade do sucesso econômico, político e social da convivência democrática entre negros, brancos e índios e da socialização da terra), oportunizou a liderança religiosa das mulheres, já que o governo promoveu um extermínio brutal dos líderes religiosos. O culto aos orixás, que pode ser liderado por homens e mulheres, encontrou na mulher negra o principal esteio para a manutenção das tradições religiosas e culturais da comunidade.

A religião, como forma de coesão, possibilitou a formação de grupos e associações cujo sistema de crenças veiculou maneiras particulares de inter-relacionamentos, normas, ações e valores que deram a essas comunidades características próprias. Analisando tais conteúdos, encontram-se não apenas aspectos da religião, mas também a continuidade e reelaboração de um complexo cultural básico que insiste feroz e dinamicamente em existir, com valores singulares e diversificadas formas.

A primeira comunidade conhecida, que organizou publicamente o primeiro terreiro de culto aos Orixás – dedicado a Xangô Afonjá, Orixá da casa dos Alafin, reis de Oió – surgiu na Barroquinha, fundado por três africanas, sendo uma delas descendente de Kétu – sacerdotisa Iyá-Nassô –, tendo se instalado no Engenho Velho. Foi o Ilê Iyá Nassô, também conhecido por Casa Branca, de onde saíram os mais importantes terreiros Nagô que fizeram da Bahia a conhecida Roma Negra, como dizia a saudosa Mãe Aninha-Oba-Biyi. Assim foi implantada a tradição de Oyó e Kétu na região.

A Casa Branca foi a primeira casa de culto público com inúmeras personalidades do mundo Nagô e onde os Kétu tiveram papel preponderante. Sua principal dirigente foi a Iyalase Marcelina da Silva, Asipá Borogu Elese Kan Gongô Obatosi: brasão oral de sua família – Iyá-Nassô Oyo Akala Magbo Olodumare Axe Da Ade Ta, nome tradicional de Iyá-Nassô, sacerdotisa de Xangô no Palácio de Alafin-Oyó na Nigéria. Seus nomes ilustres são citados até hoje por todos os que mantêm a tradição de Oyó e Kétu, destacando-se sempre a energia e liderança de Iyá-Nassô, que em sua casa de culto reagrupou quase todas as personalidades do mundo nagô, sendo o ponto do qual se derivaram duas casas tradicionais da Bahia: o Ilê Oxóssi, situado na “Fazenda Gantois” e, mais tarde, o Ilê Axé Opô Afonjá. Estas três casas mantêm, até hoje, a herança material e espiritual legada por seus fundadores e, somente na Bahia, nutrem cerca de 800 casas de culto que continuam a tradição jeje-nagô, orientando inúmeras outras por todo o país.

Algumas mães-de-santo saudadas e respeitadas por personalidades da vida cultural do país merecem destaque especial pela dignidade e força que imprimiram e continuam mostrando como mulheres negras brasileiras, que só eram discriminadas, desrespeitadas e rejeitadas. Além de Iyá Nassô, destacamos Iyá Obá Biyi ou Mãe Aninha (Eugênia Anna dos Santos), iniciada nos mistérios do culto nagô por Iyá Nassô, fundadora do Axé Opô Afonjá em São Gonçalo do Retiro, tendo sido responsável pela ampliação da comunidade-terreiro, ao criar uma pequena quitanda de ingredientes africanos e brasileiros, organizando-a como sociedade civil, permitindo assim o desenvolvimento e autono-

mia da comunidade que passou a se denominar Sociedade Beneficente Cruz Santa Opô Afonjá, funcionando não só como centro preservador das heranças africanas no Brasil, mas também como polo irradiador de uma nova cultura, recriada por descendentes de escravos, mestiços e outros, interessando a intelectuais e pesquisadores do país e do exterior por sua peculiaridade e identidade cultural.

Outro nome que se destaca na tradição dos terreiros é o de Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora – sucessora de Mãe Aninha no Axé Opô Afonjá. Mãe Senhora, com apoio de seu filho Mestre Didi (Deoscóredes Maximiliano dos Santos), artista plástico reconhecido internacionalmente, sacerdote do culto a Obaluaiê – orixá patrono das doenças epidêmicas – Alapini – sacerdote supremo do culto aos antepassados (Egungun), que restabeleceu os laços com a Nigéria, recebendo o título de Iyá-nassô e presentes do Obá Adeniran Adeyemi, Alafin Oió, por intermédio do antropólogo Pierre Verger. Tal fato, ocorrido em 1953, marcou o reinício das relações religiosas entre África e Bahia, intercâmbio que se mantém permanente até os nossos dias.

Mãe Stella de Oxóssi é a atual ialorixá do Axé Opô Afonjá, sendo nome conhecido e respeitado em todo o país, por sua capacidade de liderança e pela luta que vem desenvolvendo contra o sincretismo religioso.

EXPANSÃO DAS COMUNIDADES-TERREIROS

As comunidades se constituem em um verdadeiro sistema de alianças, que varia segundo sejam de “variáveis homogêneas” (candomblés) ou “variáveis heterogêneas” (umbanda etc.). Desde a simples condição de “irmão-de-santo” até a mais complexa organização hierárquica, há o estabelecimento de um parentesco comunitário, como uma recriação das linhagens e da família extensiva africana. Os laços de sangue são substituídos pelos de participação na comunidade, de acordo com a antiguidade, as obrigações e a linhagem iniciática. Todos estão unidos por laços de iniciação às divindades cultuadas, aos demais iniciados, às autoridades, aos antepassados e aos ancestrais da comunidade. As mulheres são as peças fundamentais dos rituais comunitários, já que seus corpos se transformam em verdadeiros altares vivos que recebem, distribuem e multiplicam o axé ou energia de vida dos orixás, dos ancestrais e dos participantes.

Os cultos afro-brasileiros se constituem um sistema iniciático, adquirido e transmitido de forma especial. Seus componentes vivem uma experiência em que recebem, absorvem e desenvolvem um poder místico e simbólico, poder de realização ou axé, princípio que torna possível o processo vital.

O sistema de conhecimento, por ser iniciático, só pode ser apreendido na medida em que é vivido pela experiência, só tendo significado quando incorporado de maneira ativa. Cada participante vive o rito, durante o qual o mundo histórico, psicológico, étnico e cósmico negro se reatualiza. A possessão o singulariza definindo as variáveis de participação nos diversos grupos. A transmissão dos valores se dá de forma dinâmica, em relações interpessoais concretas.

A transmissão oral é uma técnica a serviço do sistema dinâmico e fundamental característica do sistema iniciático. A palavra e a invocação se apoiam no poder dinâmico do som, sendo que os textos e cânticos rituais estão investidos de poder. Há uma simbiose especial entre a expressão dinâmica oral e a estrutura rítmica.

Por tais concepções se pode entender que as comunidades-terreiro são espaços abertos, onde a liberdade de ser, viver e se expandir estão garantidas a todos, independente de sexo, etnia ou cultura.

RIO DE JANEIRO

Desde o início do período colonial grupos de origem banto concentravam-se no Rio de Janeiro, provenientes do Congo e de Angola, bem como em São Paulo, Espírito Santo e Minas Gerais. No Rio desenvolveram-se dois tipos de cultos:

- a) segundo padrões basicamente africanos: o candomblé de Angola ou candomblé do Congo, posteriormente influenciado pelos nagô;
- b) segundo padrões variados, apesar da base africana: o candomblé de caboclo, a umbanda e a quimbanda.

A partir da segunda metade do século XIX, um número considerável de negros baianos, formado por ex-escravos e seus descendentes, vieram para o Rio, vivendo nos bairros do centro da cidade, como Saúde, Gamboa e Santo Cristo. Nesta área, como conta Mestre Agenor (1994), surgiram as primeiras casas de candomblé carioca, como a de João Alabá, de Omulu, na Rua Barão de São Felix, Saúde. Neste terreiro foram iniciadas Tia Ciata e Carmen do Xibuca.

Em visita ao Rio com Bamboxê e Obá Saniá, Mãe Aninha, a Oba Biyi fundou em 1886 uma casa de candomblé, no bairro da Saúde. Volta para a Bahia e em 1910 funda o Axé Opo Afonjá, de São Gonçalo do Retiro.

Retornando ao Rio, em 1925, inicia sua primeira filha-de-santo carioca, Conceição de Omulu. Com o falecimento de Mãe Aninha, em 1938, sua sucessora, Agripina de Souza, de Xangô, transfere o axé para Coelho da Rocha, mantendo a tradição kétu e o axé do Opô Afonjá. Após Mãe Agripina, quem passa a chefiar o Axé Opô Afonjá do Rio é Cantulina Pacheco, filha-de-santo de Mãe Aninha e neta carnal de Obá Saniá, sendo que, em 1989, resolveu retornar a Salvador.

No Rio de Janeiro, a baiana Tia Ciata da Oxum (Hilária Batista de Almeida), conhecida no início do século por suas ligações diretas com o samba de morro carioca, gerador das conhecidas “escolas de samba”, provou todo o poder das Ayabá ou mães-de-santo por realizar em sua casa, na Praça Onze, festas processionais negras, que proibidas pela igreja no Dia de Reis, foram deslocadas para o período de carnaval.

Outros tipos de tradições africanas proliferaram no Rio de Janeiro, onde predominou o culto banto, que cultuava os ancestrais de forma diversa da dos nagô. Deste culto, surge a umbanda, religião de maior expressão no Rio de Janeiro, de onde se irradiou para os estados de Minas Gerais e São Paulo.

A crença em Zambi – entidade suprema, é básica para os banto, que veem o universo como uma religião e o tratam como tal, com um sentido dinâmico e contextual.

Segundo Altuna (1985) a pessoa humana na cultura banto é o Muntu – um ser especial, distinto dos demais, com uma estrutura de personalidade ativa e dinâmica, que o faz ver a vida não apenas como mover-se no espaço, mas também ter uma forma humana com olhos que captam, ouvidos atentos, vigor, sensibilidade e sensualidade, que lhe permitem captar as ondas infinitas de energia cósmica, imerso na corrente participativa vital que o faz integrante de toda a criação. Atribuem enorme importância à ancestralidade, afirmando que nenhuma atividade da comunidade pode ter lugar sem que esteja em ligação com os mortos.

Para o banto, o ancestral representa sua herança espiritual na Terra, já que contribuiu para a evolução da comunidade ao longo de sua existência. Ele é venerado e tomado como exemplo, não somente para que suas ações sejam imitadas, mas para que cada descendente possa assumir com igual consciência suas responsabilidades no grupo. Desta forma, os velhos são muito respeitados por possuírem a força moral, a solidez e a elegância das estátuas dos ancestrais. A máscara ou estátua é o signo que manifesta a presença espiritual dos ancestrais entre os vivos.

A mulher banto ocupa um lugar honroso na comunidade, em função da maternidade. É mulher mãe-agricultora-doadora de sangue-linhagem, ocupando posição social de relevo. Realiza a vida, concretiza a força e o mistério da fecundidade, é reveladora das forças invisíveis do cosmos, sendo ainda depositária do passado, garantindo, assim, a continuidade comunitária. Os ancestrais prolongam-se e as linhagens se estabelecem pelos séculos através do sangue materno.

Segundo os mitos da tradição oral dos terreiros, Woot, herói lendário do Kassai, apareceu em casa, embriagado e totalmente despido. Seus filhos riram dele, ridicularizando-o. Suas filhas, pelo contrário, cobriram-no com um manto, aproximando-se de costas com muito pudor. Woot indignou-se com a atitude dos filhos, deserdando-os e impondo-lhes ritos de iniciação. Quanto às filhas, premiou-as com a matrilinearidade e com a obrigação de passar a descendência através de seus casamentos. Desta maneira, a filiação é uterina e o filho passa para a linhagem da mãe, cujo sangue o integra na sociedade. A mulher transmite dignidade, conserva o sangue e o lar, sendo que o pai, para todos os efeitos sociais e religiosos é o tio materno. No entanto, o sistema mantém o equilíbrio entre o masculino/feminino, já que os homens é que possuem a autoridade, o poder de pai e o exercício dos direitos. Esta autoridade e dignidade se transmitiu para as mulheres das escolas de samba.

As mulheres estão presentes nos cultos de umbanda, sendo muito significativa sua atuação como aglutinadoras da comunidade e mantenedoras das tradições e obrigações rituais. A umbanda mantém as mesmas características das religiões tradicionais africanas:

- culto a uma entidade suprema (Zambi ou Zambiapongo);

- a crença num mundo visível e outro mundo invisível;
- interação entre os dois mundos feita por Exu;
- a aceitação de forças cósmicas que sustentam e dinamizam a existência do universo;
- existência de espíritos de ancestrais que são cultuados e invocados;
- uso do rito para oferendas e atuação no mundo visível;
- transmissão de conhecimentos através da oralidade;
- uso de processo rituais de revelação do destino e de oferendas (jogo de búzios);
- uso do corpo como instrumento de mediação com os espíritos e orixás.

Os cultos de base africana se conjugaram no Rio de Janeiro pela enorme força de coesão e preservação de identidade das comunidades-terreiro, contando também com a presença do discurso kardecista, que justificou a adesão dos não-negros aos cultos de umbanda e de candomblé de caboclo.

As “baianas quituteiras” têm um fundamento religioso muito forte, seja da umbanda ou do candomblé, sendo seus quitutes muito apreciados na cidade e sua presença fator obrigatório nas escolas de samba, onde se constituem em quesito indispensável aos desfiles, além de atuarem como elementos fundamentais nas quadras e barracões durante todo o ano. As danças de mestre-sala e porta-bandeira se constituem danças da reza, rito que demonstra o equilíbrio entre os princípios masculino e feminino, bem como toda a dignidade e importância das mulheres para a comunidade.

É relevante citar que seja de que origem for, a comunidade-terreiro, em todo o país, se caracteriza por ser um espaço de liberdade e encontro, pela troca de axé, pela participação fundamental das mulheres, pela aceitação da sexualidade das pessoas, sem questionamento de preferências sexuais e pela adoção do parentesco de santo como formador da família, que passa a ter uma dimensão bem diversa da concepção judaico-cristã, estabelecendo uma forma muito própria de ver e entender o mundo. É o sentido da família extensiva africana, que se encontra também nas escolas de samba.

AS MULHERES E SEUS PAPÉIS

As mulheres na tradição afro-descendente (Iyá-mi) são vistas como um sistema de conhecimentos inatos no indivíduo, que dá poder e potencial de realização. Simbolizam a grande cabaça da criação, que possui um pássaro dentro: o ventre fecundado. As mulheres são as poderosas depositárias dos mistérios da gestação, estão presentes em todos os rituais, sendo as guardiãs da sociedade: do espaço e do tempo do homem no mundo, da transitoriedade e interligação das coisas... Elas mantêm o equilíbrio do mundo.

O Padê, que quer dizer encontro, é chamado despacho de Exu. Segundo Mestre Agenor Miranda (ROCHA, 1994), é uma obrigação feminina. Quem toma conta do Padê são as “grandes mães feiticeiras” ou Iyá Mi Ajé. As Iyá Mi têm o poder de transformação, sendo representadas pelo grande pássaro. Como esta é uma obrigação feminina, deve ser dirigida por uma mulher. Este ritual representa o pedido de proteção contra os peri-

gos em troca de certas oferendas, comemorando-se a vitória sobre os perigos. É a reunião de todas as forças e instâncias: exus, ancestrais, orixás, pessoas portadoras de cargos e filhos da casa.

O Padê é cantado e acompanhado pelos atabaques. Durante o ritual todas as forças do universo, inclusive a cabeça das pessoas estão concentradas na cabaça (igbadu) colocada no centro do barracão e sua realização exige pessoas altamente qualificadas.

As substâncias utilizadas durante o Padê representam o axé masculino, o feminino e o do elemento procriado (exu ou movimento):

- água – oferenda que representa fertilidade, apaziguamento, sendo presença obrigatória em qualquer invocação, característica feminina;
- farinha – símbolo da fecundidade, de descendência;
- azeite de dendê – representa tanto o poder de gestação das Iyá-agbá, como o poder dinâmico de Exu, da descendência;
- bebida branca (otin) – bebida destilada, seiva de palmeira, característica masculina;
- acaçá – pasta branca preparada à base de milho, depois ralado e cozido, se constitui em comida dos orixá-funfun. Representa um ser, um corpo, um descendente.

O Padê ou encontro estabelece a garantia da vida aos que dele participaram, sendo dado às mulheres o papel de garantir a vida ou trazer a morte. Assim sendo, se faz necessário reverenciar a mulher, como manda a tradição, conforme Mestre Didi, o Alapini, sacerdote supremo dos ancestrais, homenageou:

A guerra trouxe a mãe / Filha de Xangô que chegou com a guerra / Mas teme a guerra / A mãe perdeu o medo / Roguemos aos Orixás / Para que a alegria se expanda no mundo // Oh, mãe, mãe / Afirmo tua existência. (SANTOS, 1977, p. 38)

O UNIVERSO DAS ESCOLAS DE SAMBA

Importante se torna a compreensão de todo este universo mágico de canto, dança e toques africanos, que se reproduz na quadra das escolas de samba com o toque da bateria, a dança dos mestres-salas, porta-bandeiras, passistas e baianas. Muitos estudiosos já escreveram em suas crônicas sobre os negros islamizados que rezavam em árabe, os vendedores de erva, as rezadeiras, os adivinhos, os cantadores, situando o contingente baiano que chegou ao Rio de Janeiro no final do século XIX, atraído pelas oportunidades que a cidade oferecia. Esses migrantes vão viver perto do Caís do Porto, Saúde e Gamboa, onde a moradia era mais barata, e onde já se localizavam outros grupos negros. Formaram a comunidade conhecida como a Pequena África, onde preservavam as manifestações culturais de seus ancestrais. A contribuição dos baianos se eternizou na umbanda carioca, que recria os cultos bantos (provenientes de Angola e do Congo) sob o panteon dos orixás iorubá (trazidos da Nigéria), permitindo, assim, que uma estrutura de aldeia se preserve na cidade, enraizada na sua cultura, no inconsciente coletivo de seu povo e no samba, transformado em música síntese da brasilidade.

Por conta disto, no ambiente excludente da pós-Abolição, os afro-descendentes que, em uma primeira acomodação tinham se voltado para os guetos, nos morros do centro ou na periferia perto das estações do trem, ganharam uma primeira e precária visibilidade. Legitimados, por uma crescente plateia, com a participação da “sociedade”, apresentavam seus ranchos inicialmente no Largo de São Domingos e depois na Praça Onze de Julho, tendo, em seguida, organizado cordões pelo Catete e Laranjeiras, se tornando verdadeiros quilombos urbanos.

A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS

Seja na área rural ou na cidade, a comunidade afro-descendente tem que lutar ininterruptamente por visibilidade e espaço territorial. O carnaval e as manifestações artísticas ofereceram visibilidade e reforço de identidade aos negros brasileiros, destacando-se sempre o papel das mulheres nesta aglutinação e visibilidade. Surgem os cordões, que eram grupos de foliões animados que sobreviveram até 1911, sendo substituídos pelos ranchos.

Os estandartes eram o ponto principal na vida de um cordão. O estandarte representa a ancestralidade. Pela sua confecção, pela maneira com que seriam apresentados, os associados de um clube muitas vezes brigavam de fato. Pintados ou bordados à mão, com fios de ouro e alegorias, sempre feitos pelas mulheres, os estandartes representavam muito para os cordões, até os jornais chegavam a descrever suas minúcias. Os cordões mantinham entre si uma séria rivalidade que, no fundo, constituía um estímulo para o capricho e o brilho de cada um.

Os ranchos, de origem proletária e apoiados por intelectuais, contêm a semente da origem das escolas de samba por incluírem em seus cortejos: um enredo (sem a obrigatoriedade de ser nacional), comissão-de-frente, bateria com instrumentos de percussão e sopro, mestre-sala e porta-estandarte. Surgem no fim do século XIX, alcançam seu ápice nas décadas de 20 e 30 do século XX.

Em 1941, desaparece o seu principal representante: o Ameno Resedá. Os ranchos, segundo Moraes (1958), surgiram caracterizados pelo folclore nordestino e pelo cantar de chulas acompanhadas de violões, ganzás, pratos, castanholas e de flautas – destacando-se os Decididos de Quintino. O conjunto instrumental era acrescido por instrumentos de cordas, violões e cavaquinhos, sopro, flautas e clarinetes. Ao mesmo tempo surgia o coro, para entoar a marcha do rancho. Havia uma porta-estandarte e três mestres: um de harmonia para a orquestra, outro de canto para o coro e um terceiro chamado de sala, para se ocupar com a parte coreográfica. As mulheres eram os elementos fundamentais do coro.

Assim como em Salvador – onde encontramos o samba de roda do Recôncavo, os afoxés e os blocos afro –, no Rio de Janeiro, Hilário Jovino inventa o desfile dos ranchos, que tinha o seu ponto alto na Lapinha, onde residia Bebiã de Iansã. Ela estimulou esta ocupação de espaços e junto com Tia Ciata tornou as baianas figuras indispensáveis na vida cultural da cidade. Como no futebol, a participação do negro no carnaval ca-

rioca dá uma nova substância à festa, já que o Rio de Janeiro, por ser capital, nacionalizava suas ocorrências, provocando um rearranjo nas formas de participação dos diversos setores da sociedade.

Os ranchos do carnaval proliferaram no Rio de Janeiro e se tornaram pontos de aglutinação dos baianos recém-chegados à cidade, que se transformaram em grandes destaques como figuras de mestre-sala e porta-estandarte, portando os emblemas e cores dos orixás. Famosos mestres-salas foram iniciados por Hilário Jovino, Getúlio Marinho e Germano, tais como Teodoro, Maria Adamastor, Marinho da Costa Jumbéba etc.

OS BLOCOS

Os blocos expressam a espontaneidade do carioca. As escolas de samba também derivaram dos blocos – o bloco dos Arengueiros deu origem à Mangueira e o Vai como Pode, a Portela, por exemplo. Do bloco do eu sozinho ao bloco de sujo, os blocos vão se organizando. Em 1965, os blocos se tornaram oficiais, dividindo-se em “de enredo” e “de empolgação” na sombra do começo do sucesso das escolas de sambas, tendo destaque até a década de 1980.

Nesta década, famosos blocos vão se tornando escolas de samba. Segundo Moraes (1958), os blocos carnavalescos nasciam de moradores de uma rua, de amigos, de conhecidos, de gente que vai sozinha e adere a outro mascarado, o número vai crescendo, os instrumentos vão surgindo, um cavaquinho ali, um violão acolá. Algumas vezes uma flauta, pandeiro, reco-reco, e eis o bloco formado e atuando, lançando para os céus as canções das últimas músicas carnavalescas, enchendo o ar de melodias enquanto alguns dos componentes dançam e pulam. Era fácil encontrá-los em nossas ruas; blocos improvisados, com um pires a esperar o níquel dos que queiram auxiliar aqueles carnavalescos pobres. Mas se há blocos improvisados, nascendo das calçadas, há também outros organizados, obedecendo a ensaios, sem enredos para exhibir, mas apresentando-se galhardamente fantasiados, com verdadeiras orquestras.

O JONGO

O jongo, também chamado nas comunidades que o praticam de Tambu, Tambor e Caxambu, envolve canto, dança e percussão de tambores. Através dele atualizam-se crenças nos ancestrais e nos poderes da palavra. O jongo formou-se basicamente a partir da herança cultural dos negros de língua banto, habitantes do antigo Reino do Congo, com a força carismática das mulheres. Trazidos como escravos para as fazendas de café e cana-de-açúcar do Vale do Rio Paraíba, na região Sudeste, eles desenvolveram uma forma muito própria de comunicação. O canto, baseado em provérbios, mensagens cifradas ou imagens metafóricas, possibilitava fazer a crônica do cotidiano e prestar reverência aos antepassados. Nos dias de hoje, o jongo continua sendo um espaço de circulação e renovação de crenças e valores de parte da população afro-descendente, sempre com a presença das tias baianas que o encabeçam.

Dentre os aspectos que o caracterizam estão os “pontos” – nome que se dá aos cantos –, que são versos metafóricos, cuja chave de decifração é do conhecimento de poucos. Os jongueiros rivalizam uns com os outros e mostram a força de seus cantos.

Os cantos, denominados “pontos”, se efetivam no estilo responsorial – o solista canta e o coro responde. São classificados segundo as funções que desempenham:

- Os de visaria – tratam de fatos do cotidiano;
- Os de demanda ou gurumenta – são os de desafio ou encantamento mágico, jogado sobre outros jongueiros.

Clementina de Jesus foi uma das jongueiras que difundiu os cantos do jongo e os vissungos – cantigas de trabalho no meio artístico brasileiro.

O acompanhamento rítmico do jongo é tradicionalmente feito por instrumentos de percussão. Os tambores desempenham um papel de destaque, sendo conhecidos pelos nomes de Tambu e Candongueiro. Aparecem, também, outros nomes de origem africana, como Caxambu, Angoma, Angoma-Puita, sendo este último a designação de um tambor de fricção ou cuíca de grandes dimensões.

Os toques são variados e feitos a partir de um ciclo rítmico subjacente de 12 pulsações. Quanto à dança, a disposição mais comum é a roda, com um par ou solista se revezando ao centro.

Variadas são as formas da prática do jongo, em diferentes localidades. Em Madureira temos o Jongo da Serrinha, ligado à escola de samba Império Serrano. Em Santo Antônio de Pádua e Miracema temos o Caxambu, termo utilizado para indicar um dos tambores, mas usado lá para designar a prática como um todo, da mesma forma que na Tijuca, ligado à escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, temos um Caxambu. As baianas estão sempre liderando essas manifestações, como Tia Eulália e Vó Maria do Jongo, no Império Serrano.

O SAMBA DE RODA E AS BAIANAS

[A roda é um ritual que] como em qualquer ritual, preserva e atualiza o que está em sua origem. Nela, o que é tradição dialoga com o presente no curso da história. Tudo ocorre a partir das condições materiais possíveis, mas é imprescindível que os fundamentos sejam respeitados. Quer dizer, os participantes não esperam condições ideais para agir, mas jamais agem contrariando os cânones consagrados pela comunidade – até porque o mundo do ritual é “totalmente relativo ao que ocorre no cotidiano”. (MOURA, 2004, p. 19)

Esta afirmação traçou as diferenças entre samba (gênero), escola de samba (sua institucionalização) e roda de samba (a ambiência que permitiu o nascimento do gênero). A roda, segundo Moura, é o início de tudo – estava presente antes mesmo de o samba ser samba, é anterior a ele. Por ser ancestral aparece em diversas expressões do samba por todo o país.

As baianas trouxeram para o Rio de Janeiro uma manifestação cultural popular, musical, coreográfica e poética que ocorre no estado da Bahia, particularmente na re-

gião cultural do Recôncavo, lugar de ricas culturas de cana-de-açúcar e de fumo, além de ser via de escoamento de produção agrícola vinda do sertão para Salvador. O Recôncavo Baiano abrange 33 municípios que praticam o samba de roda. Os participantes cantam e tocam em roda, deixando um espaço no meio para as evoluções da dança. Seu caráter é essencialmente lúdico, não tendo data nem local para ocorrer.

A dança do samba de roda é feita, principalmente, da cintura para baixo, consistindo num pequeno deslizar para frente e para trás dos pés colados ao chão, com a correspondente movimentação de quadris: a umbigada. Todos dançam, mas há a predominância das mulheres na dança e dos homens no toque dos instrumentos. No samba-chula, a coluna vertebral se mantém ereta, os braços ficam relaxados e soltos, descansando ao lado do corpo e o movimento do requebro dos quadris é enfatizado pelo movimento contínuo dos pés plantados, em contato direto com o chão. Num passo rápido, chamado miudinho, os pés, juntinhos, acentuam o vaivém e o requebro dos quadris das sambadeiras. Segundo os sambadeiros, não há regra para o desenho das linhas de dança, mas geralmente ela é circular, sendo que o dançarino gira sobre o eixo de seu próprio corpo. Já o samba corrido é mais flexível, ficando a coluna vertebral também ereta, mas os cotovelos são semiflexionados, dando aos braços uma movimentação de ir e vir e havendo uma movimentação mais rápida dos pés no miudinho e um movimento de ombros e quadris mais intenso.

Na festa da Penha, onde a missa era um introito para a colônia baiana e a comunidade negra carioca, Tia Ciata e Tia Bebiana pontificavam, com sua esmerada e apreciada culinária afro-baiana e com o samba de roda. Em torno delas reuniam-se os melhores músicos e compositores negros da época. O samba chegou ao rádio e aos salões. Graças a Donga, Ernesto dos Santos, filho da Tia Amélia Silvana dos Santos. Outras baianas geraram filhos ilustres, como Perciliana Maria Constança, mãe de João da Baiana; Tia Sadata, da Pedra do Sal, que foi uma das fundadoras do rancho Carnavalesco Rei do Ouro com Hilário Jovino Ferreira, Ogã do Terreiro de João Alabá, que levou os ranchos para as ruas e estimulou o maxixe, o choro, divulgando, com o apoio de Tia Bebiana de Iansã, nomes como Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, Sinhô etc.

Com a reforma Pereira Passos, os ocupantes da Pequena África foram empurrados para o subúrbio. Um dos que migraram da Praça Onze para Oswaldo Cruz foi Paulo Benjamim de Oliveira, o Paulo da Portela, que vai estruturar as escolas de samba e, juntamente com Cartola e Heitor dos Prazeres, divulgar o samba carioca por todo o Brasil, através de shows ao vivo e apresentações pela Rádio Nacional. Paulo da Portela vai ser o arauto dos sambistas, pois conquistou a amizade dos jornalistas e defendeu seus direitos de cidadania, instituindo o mote “todo sambista tem que estar com pés e pescoços ocupados”. Paulo dá aos sambistas uma nova forma de se apresentar, atendendo às exigências da sociedade brasileira para os cidadãos da época, instituindo o paletó, a gravata, o chapéu e os sapatos como uniforme do sambista, propiciando condições para que fossem vistos não mais como marginais, mas sim como cidadãos brasileiros. Paulo da Portela efetiva o traço de união entre a cultura nagô, proveniente das tias baianas da Pra-

ça Onze, que se apóia no orgulho por sua ancestralidade e tradição negra, com a cultura banto de Oswaldo Cruz, onde predomina o sentido de família, transformando em roda de samba a roda de jongo.

O samba é um fenômeno que só tem explicação na energia que vem das casas de omolokô, da tradição religiosa de base africana, como afirma o radialista Rubem Confete, tendo juntado o culto às almas, da gira de Preto Velho e Caboclo e indo até o culto aos orixás. Foi assim que nasceu a Portela, da energia de Seu Napoleão Nascimento, que era o pai do Natal. No Estácio, foi da energia de Tancredo da Silva, grande pai-de-santo de omolokô. Na Mangueira, Dona Maria da Fé foi estimulada por Elói Antero Dias para que criassem uma escola de samba. Antes de fundar o Império Serrano, o Sr. Elói fundou o Deixa Malhar, no Baixo Tijuca, onde é hoje a rua Almirante Candido Brasil. Elói, que assessorava Getúlio Vargas com alguns outros pais de santo, foi incentivado por Getúlio a criar uma escola de samba para competir com Paulo da Portela que tinha entrado para o partido comunista, querendo provar que o samba era um gênero musical de sociabilidade. O Império Serrano foi uma escola sindicalista. O Salgueiro também contou com a liderança da Calça Larga e dos pais-de-santo para a criação da escola.

O samba se tornou uma grande força sem grandes estrelas. Acho importante o reconhecimento da necessidade de preservação das casas de culto omolokô, de onde partiu a energia primeira, que ainda está aí. Não se pode desassociar o aspecto religioso da preservação do samba carioca, nem de lembrar que desde os tempos de Tia Ciata, no quintal de quem muito se consumiu comida e arte, sabor e saber vêm se confundindo. Não podemos pensar em reunião de sambistas sem pensar no prazer do preparo e degustação de pratos e iguarias, feitas pelas baianas e pelos mestres da arte de cantar e dançar, já que representam renovação, fim de enfermidades e distribuição de dons e graças a todos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTUNA, P. Raul R. Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.
- MORAES, Eneida de. *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- MOURA, Roberto. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- ROCHA, Agenor Miranda. *Os candomblés antigos do Rio de Janeiro: a nação ketu: origens, ritos, crenças*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.
- SANTOS, Juana Elbein. *Os nagô e a morte*. Petrópolis: Vozes, 1977.

Helena Theodoro é Doutora em Filosofia pela Universidade Gama Filho (UGF), Mestre em Educação pela UFRJ, e Coordenadora do Curso de Pós-Graduação de Figurino e Carnaval da Universidade Veiga de Almeida (UVA).

