



Recebido em: 11/06/2020

Aceito em: 29/06/2020

**O despontamento de religiões de matriz africana em um contexto majoritariamente cristão: Samba da Jurema como agente transformador das relações estruturais da intolerância religiosa nas cidades de Volta Redonda e Barra Mansa.**

**The emergence of religions of African origin in a mostly Christian context: Samba da Jurema as a transforming agent of the structural relations of religious intolerance in the cities of Volta Redonda and Barra Mansa.**

Mestrando Victor Carlos Santos de Oliveira<sup>1</sup>

<http://lattes.cnpq.br/1465460012063255>

UNIRIO

Graduado Raphael da Silva Garcêz Rodrigues<sup>2</sup>

<http://lattes.cnpq.br/4755805632582013>

Centro Universitário de Barra Mansa

Orientadora: Doutora Maya Suemi Lemos

<http://lattes.cnpq.br/2542978720031770>

UERJ

**Resumo:** a presente comunicação busca elucidar e refletir sobre uma nova visão da população de duas cidades do sul do estado do Rio de Janeiro em relação ao panorama religioso, majoritariamente cristão, sobretudo em relação as transformações ocorridas após o surgimento de um forte movimento sócio cultural musical de samba, o qual por causa de sua natureza diretamente ligada ao

---

<sup>1</sup> Mestrando em Musicologia (Documentação e História da Música) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), músico do grupo Juremeiros e voluntário do Samba da Jurema - victor\_cso@hotmail.com

<sup>2</sup> Graduado pelo Centro Universitário de Barra Mansa, músico, produtor musical, um dos idealizadores do Samba da Jurema e *frontman* do grupo Juremeiros – raphaelcure@yahoo.com.br

Candomblé passou a expor e representar movimentos negros, sejam de religiões de matriz africana ou musicais diversos, valorizando-os e por conseguinte trazendo um novo olhar da população da região sobre todo esse panorama.

**Palavras-chave:** Samba – Samba da Jurema – Religiões de matriz africana

**Abstract:** this communication seeks to elucidate and reflect on a new vision of the population of two cities in the south of the state of Rio de Janeiro in relation to the religious panorama, mostly Christian, especially in relation to the transformations that occurred after the emergence of a strong socio-cultural movement samba musical, which, because of its nature directly linked to Candomblé, began to expose and represent black movements, whether from African religions or diverse musicals, valuing them and therefore bringing a new look from the region's population on this whole panorama.

**Keywords:** Samba - Samba da Jurema - African religions

### **Samba da Jurema, um divisor de águas na história do samba regional**

O terreiro de Candomblé de Angola, Omariô de Jurema, localizado no bairro Santa Clara, periferia de Barra Mansa, foi o local de surgimento do Samba da Jurema, antes mesmo da primeira edição. A interferência, através de conversas e rituais internos deu ao movimento que logo surgiria, o pontapé inicial, religiosamente, suscitando em dois de seus então *abiãs*<sup>3</sup> a necessidade de se criar um meio para angariar fundos direcionados aos projetos sociais e estruturais da casa. Na tarde de domingo, 11 de março de 2018, ocorreu a primeira edição do Samba da Jurema, dando início a sucessão de eventos, que ocorrem em uma média de três em três meses. Nessa primeira reunião, surgiu o grupo musical<sup>4</sup> que passaria a comandar a roda de samba em todos os eventos, tornando-se rapidamente num grupo de expressão desse gênero na região, com agenda sempre movimentada e participando dos principais eventos de samba nas cidades vizinhas. Após apenas três primeiras edições, o Samba da Jurema, passou a cobrar ingressos<sup>5</sup> e limitar as entradas, para melhor atender seu público e controlar a consumação, pois o evento passou rapidamente a figurar entre um dos mais procurados na região. Além de ser beneficente, o evento é produzido com material humano totalmente voluntário, dos músicos, montadores, publicitários à equipe de cozinha, pessoas que acreditam e confiam na causa. Além de características culinárias próprias, como a feijoada e o acarajé, o Samba da Jurema se propõe a ceder o espaço a produtores regionais, dando inclusive oportunidade de visibilidade aos comerciantes de produtos da cultura afro.

A musicalidade do Samba da Jurema é basicamente composta por samba, ijexá, batuque, samba-canção, samba-enredo, pontos de Umbanda e candomblé. Em um dado momento dentre essas linhas de samba e gêneros afins, sejam músicas que falam de amor, exaltam o samba, história do Brasil, história do negro

---

<sup>3</sup> Davi Tedesco, produtor do evento e Raphael Garcêz, responsável pela parte musical; Abiãs “Constituem os postulantes ao rito de passagem denominado como feitura [...] fazem parte de um grupo religioso específico, com o qual estabelecem laços morais incipientes”. (TEIXEIRA, 2017, p. 14-15)

<sup>4</sup> Juremeiros, grupo musical formado de treze integrantes: Raphael Garcêz (violão 7 cordas e voz); Igor Garcia Bravo (banjo e voz); Arthur Jorge (cavaco); Victor Oliveira (violão 6 cordas e voz); Pedro Cabral (atabaque/conga); Pedro Morais (pandeiro); Pedro Toledo (cuíca/saxofone); Rafaela Céli (repique de mão); André Luiz (pandeiro); Daiana Damião (percussão e voz); Leandro Tolentino (surdo); Luciano Dias (rebolo); Deivid Ramos (trombone).

<sup>5</sup> Entretanto, com a implementação dos ingressos não diminuíram a procura, provocando o esgotamento das entradas sempre em uma média de 48 horas.

brasileiro ou sambas do cotidiano, um dos blocos do repertório, geralmente ocorrido no final da apresentação, aborda a religiosidade de matriz africana.

A partir deste *link* podemos, assim, atingir um outro conjunto de “nós” composto por outros fios simbólicos (religiosos, políticos, lúdicos, artísticos etc.) ligando-se com o terreiro e estabelecendo outras relações que variam de acordo com as escolhas feitas para se chegar até ali. Escolas de samba, afoxés, maracatus, blocos afros, entre outros, são grupos que se originaram de terreiros ou com eles costumam manter relações de afinidades, e exemplificam relações que se estabelecem tendo os símbolos religiosos como referência, sem que isso implique, necessariamente, uma relação de vinculação entre os participantes destes grupos e os do terreiro e vice-versa. (PEREIRA; JÚNIOR, 2010, p. 141)

É um momento de fervor por parte dos músicos integrantes e do público. Uma parcela dos frequentadores não tem noção de que certas músicas executadas nesse momento fazem jus à cultura de terreiro. Outros, entretanto, esperam ansiosamente por essa parte da apresentação, que é uma das principais características não só do Samba da Jurema, mas dos shows levados para outros locais pelos Juremeiros. No entanto, vale ressaltar, que apesar de ter alguma ligação com a religiosidade,

A “presença” dos terreiros na cultura brasileira vai, evidentemente, muito além do que se vê nos grupos com os quais eles mantêm relações de afinidade. Ela se dá por meio de inúmeras reinterpretações, de modo incidental ou enfático, com os mais diferentes objetivos: religiosos, culturais, comerciais, turísticos, etc. (PEREIRA; JÚNIOR, 2010, p. 144)

Essa é uma das primeiras evidências da participação do samba, a cultura que ele carrega e seu legado na vida das pessoas ativamente, circulando, transgredindo barreiras sobretudo no interior do estado, pois o Samba da Jurema não se restringe a um público-alvo, mas na união das pessoas. Desde a primeira edição, o evento é itinerante, ou seja, ocorre a cada edição em um lugar, nas mediações das duas cidades, Volta Redonda e Barra Mansa. O fato de ser transitório geograficamente traz possibilidades de se levar o samba sempre a novos lugares. Dessa forma, carrega consigo toda essa massa cultural de pessoas e costumes que vão se transformando e solidificando, atingindo espaços e públicos que não estavam acostumados a receber e comparecer a um samba.

O cenário do samba e da tradição negra na região Sul Fluminense estava desde sempre relegada às regiões periféricas, onde se preservam costumes diversos do universo da cultura negra, inclusive desde os períodos colonial e imperial, a exemplo do Quilombo de São José em Valença<sup>6</sup>. O Vale do Paraíba

---

<sup>6</sup> Fundado na década de 1850, “localizado a cerca de 15 quilômetros da sede do distrito de Santa Isabel do Rio Preto, no município de Valença, Vale do Paraíba, interior do Estado do Rio de Janeiro, o Quilombo São José da Serra é nacionalmente conhecido pela Festa do Jongo, realizada no 13 de Maio. Sempre em

estende o “extremo leste do Estado de São Paulo, entre os Estados de Minas Gerais (sul de minas) e do Rio de Janeiro (sul fluminense), sendo separado do litoral sul do Rio e do Oceano Atlântico pela Serra da Bocaina, na Serra do Mar” (WHITAKER et al., 2011, p. 6). Toda essa região até a Baixada Fluminense compreende um extenso cinturão histórico de terras e fazendas cafeeiras, as quais em seu passado guardam uma relação direta com a cultura de origem africana, fruto da intensa atividade de plantio manuseada pelas mãos escravizadas sob os mandos de seus tiranos feitores. O destino dessa população se dividiu entre os escravizados e seus descendentes diretos, os sul fluminenses que permaneceram e os que partiram para a outras regiões, inclusive a capital do estado. Nei Lopes valoriza a importância da atuação desses indivíduos quando partiram para o Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX (LOPES, 1992, p. 61). Eram “trabalhadores negros - baianos, fluminenses, mineiros e paulistas, [...] migrantes, com diferentes recordações negras, não apenas da África,” (ABREU, 2014, p. 2) que “trariam suas famílias, memórias, patrimônio cultural, musical e artístico - expressões duramente construídas nos tempos de cativo em diferentes partes do Brasil” (ABREU, 2014, p. 2). Portanto, “entendemos que é importante destacar a atuação de um grupo específico de migrantes negros: os descendentes da última geração de africanos e escravizados do sudeste, oriundos dos velhos vales de café do interior do estado do Rio de Janeiro” (ABREU, 2014, p. 2), levando consigo “uma experiência histórica e cultural comum, logo visível e localizável nos morros, subúrbios e áreas rurais da Baixada fluminense, através de seus jongos, calangos, folias de reis, macumbas e umbandas”<sup>7</sup> (ABREU, 2014, p. 2), influências visíveis no que viria a ser o samba de partido-alto. Parte dessa memória que aqui ficou, plantou suas raízes culturais, mantendo seus costumes até os dias de hoje, como por exemplo as folias de reis que, em ambas cidades desfilam fielmente nas periferias anualmente, uma prática muito vislumbrada pelos jovens que anseiam desde muito novos participar das atividades. Tradições importantes como as rodas de samba e de choro de periferias, mantidas nas casas das famílias, sobrevivendo de geração em geração, redutos, agremiações, blocos de samba, sempre resistiram em todas as cidades da região. Fora o renomado Jongo de Pinheiral, conservado por famílias tradicionais da

---

um fim de semana próximo à data em que se comemora a abolição da escravatura no Brasil, seus moradores dançam o *caxambu* cantando o *jongo* ao som dos *tambus* – tambores feitos artesanalmente com troncos ocos de árvores cobertos em uma das extremidades com pele animal”. (FONSECA, 2016, p. 3)

<sup>7</sup> Os estudos de Nei Lopes “Partido-alto: samba de bamba” (2005); Martha Abreu (2014) e Denise Barata “Samba e partido-alto: curimbas do Rio de Janeiro” (2012), remontam essa trajetória com muita lucidez, evidenciando que não somente os traços baianos, de grande influência na conservação do samba através das festas nas casas das célebres Tias, mas também os bantus foram igualmente cruciais para o samba. Os negros das fazendas de sudeste, com numerosidade maior de origem *Bantu*, trouxeram elementos importantes musicais, linguísticos, de instrumentação e estilísticos na maneira de se fazer o samba.

cidade. Essas manifestações são todas integralizadas no universo negro da região, circulantes e presentes fortemente como movimentos de resistência cultural. Porém, como já frisado, nunca havia tido um fenômeno que os expusesse, de modo que todos pudessem desfrutar de acenar com sua grandeza, cada um de seu local, ou circulando em ambientes que são comuns a todos os apreciadores da cultura negra.

### **Um movimento negro evidenciando outros**

O fenômeno do surgimento do movimento proporcionado pelo Samba da Jurema repercutiu em um cenário para além dos limites do evento em si. Além de, como já dito, os Juremeiros figurarem nos principais eventos de samba da região, a evidência causada pela sua aparição em jornais, programas televisivos e demais mídias diversas, deram ao samba um destaque jamais ocorrido na região. Muitos outros eventos passaram a se espelhar nos moldes do Samba da Jurema, com a presença dos Juremeiros ou não. Mas para além do samba, há um fator que pode ser observado com destaque: o da evidência de movimentos negros, consequentemente.

É oportuno correlacionar os acontecimentos com a seguinte questão: quando um movimento negro está em evidência, outros podem ser beneficiados? A historiografia da música responde que sim, seja no movimento surgido nos Estados Unidos da América e estourado na década de 1930, quando o *Jazz* eclodiu no centro de Nova York abrindo portas a linguagens musicais do universo negro como *Blues*, *Rock and Roll*, *Soul Music*, *R&B* e até o Rap, que o explorou trazendo-lhe de volta à tona no final da década de 1970 através de seus *samples*; na Jamaica, o fenômeno do *Roots Reggae* deu voz tanto a movimentos anteriores como o *ska* e *rocksteady*, quanto a movimentos contemporâneos e posteriores ao seu surgimento, como o *dub* e *dancehall*; e em Cuba, onde a música *afro-cubana*, uniu gêneros como *cha-cha-cha*, *merengue* (de origem angolana), *salsa*, *mambo*, *rumba*, *jazz*, evidenciando todos eles e dando-lhes uma ênfase com a internacionalização de sua qualidade musical. No entanto, no Brasil, não é diferente, sobretudo em se tratando do samba.

A partir do início do século XX, com a crescente do samba carioca estilizando-se nas regiões da Pedra do Sal até a região da Praça Onze, onde viria a se formar a Pequena África<sup>8</sup> e posteriormente estendendo-se a outros pontos da

---

<sup>8</sup> Heitor dos Prazeres, foi quem batizou a região, além de ser um dos partícipes do grupo de “compositores pioneiros do samba [...] que viveram e construíram todo um legado cultural que a Cidade Nova simbolizou no universo musical carioca. Frequentaram, sem exceções, as casas das famosas baianas festeiras, espaços de acolhida material, espiritual e cultural importantíssimos para a história da cultura negra e do samba”. (DINIZ, 2006, p. 27)

cidade, como bairros da Zona Norte e morros, o samba, em todo esse contexto, faria frequentemente “a referência constante a valores da cultura negra, excluída quanto sistema (apesar do aproveitamento de muitos dos seus conteúdos) pela sociedade global” (SODRÉ, 1998, p. 41). Tais valores, outrora dependentes de uma aceitação social pela sociedade global por serem “originários de camadas populacionais socialmente excluídas” (SODRÉ, 1998, p. 31), a exemplo do lundu, primeira música negra passar pelo crivo social da elite, principalmente após o compositor mulato Domingos Caldas introduzir o lundu-canção, “fórmula que possibilitaria a aceitação desse ritmo pela sociedade branca” (SODRÉ, 1998, p. 30). Nessa conjuntura, o que viria posteriormente, dentre as danças já aqui estabelecidas, como por exemplo “o sorongo, o alujá, o quimbête, o cateretê, o jongo, o lundu, o maracatu, o côco de zambé, o caxambu, o samba rural” (SODRÉ, 1998, p. 29), o batuque, os reizados, o maxixe, os calangos, o candomblé, dentre outras danças negras já estilizadas em solo brasileiro que passariam a constar no contexto das influências trazidas por fluminenses, baianos, nordestinos, mineiros, africanos ou descendentes diretos de africanos de diversas regiões do Brasil para compor a construção da união dos fragmentos de todas essas vertentes, ajuntadas e recompostas em uma combinação, “embora não se possa traçar uma rígida linha de convergência da multiplicidade das danças e ritmos negros para uma forma tipicamente urbana (o samba carioca)” (SODRÉ, 1998, p. 30). Dessa forma, o samba, acaba por conservar em sua gênese o avivamento em seu memorial musical e histórico toda essa bagagem, dando também a ela através do brado dos sambistas que viriam a defender e expor veementemente as raízes da sua cultura através de suas composições no samba urbanizado, como uma das características próprias do sambista, já que “na roda de samba, é de si que a comunidade fala o tempo todo” (MOURA, 2004, p. 102).

Analogamente, em um contexto modernizado, o Samba da Jurema também passou a traduzir a vivacidade negra, por estar em evidência, resultando em outros movimentos. Não é raro ver nos eventos a presença de líderes e frequentadores de movimentos distintos do universo negro dos entornos de Volta Redonda e Barra Mansa. Mais especificamente, em Volta Redonda, existem dois importantes espaços da conservação da cultura negra, Memorial Zumbi e Clube dos Palmares, situados no centro da cidade e em um bairro de periferia, respectivamente. O Memorial Zumbi, é um importante local de difusão e resistência de linguagens como capoeira, jongo, rodas de samba, danças afro, premiações de personalidades negras, bailes charme, cursos de dança *Hip Hop*, festivais de curimba e tantos outros movimentos. Seu público pode ser visto com frequência no Samba da Jurema, assim como seus líderes, evidenciando o intercâmbio de linguagens. Mas as

lideranças de cada um dos grupos citados se envolvem com o evento em evidência, pois além de apoiarem com sua presença, realizam uma troca através de um cenário benéfico a todo o indivíduo ou movimento negro. Podemos pensar como indivíduo em um agrupamento na perspectiva de Alan Merriam, quando diz que

A música, então, promove um ponto de agrupamento em torno do qual os membros de uma determinada sociedade reforçam os compromissos que requerem a cooperação e coordenação do grupo. Nem toda música é apresentada desse modo, claro, mas cada sociedade tem ocasiões assinaladas pela música, as quais mantém seus membros juntos e recorda-os dessa unidade. A música é claramente indispensável para a própria promulgação das atividades que constituem uma sociedade, é um comportamento humano universal - sem ela é questionável que o homem possa ser verdadeiramente chamado de homem, com tudo o que isso implica. (MOURA, 2004, p.102, apud MERRIAM, 1978)

Esse cenário, criado e constituído de agentes oriundos da mesma necessidade, ou seja, de ter espaço e direitos essenciais de manifestar sua arte livremente, coadunam com o fato de um ambiente estar em efervescência. Maurice Halbwachs, em seu pensamento concernente à memória coletiva, destaca que “homens que se aproximaram pelas necessidades de uma obra comum, seu devotamento para um dentre eles, o ascendente de alguém, uma preocupação artística etc., separam-se em seguida, em vários grupos” (HALBWACHS, 1968, p. 23). Pode-se entender em sua reflexão, comparando com a pluralidade de frequentadores e suas respectivas atividades artísticas que todas se originam de uma mesma perspectiva, reflexadas na diáspora africana nas américas e em movimentos surgidos da mesma natureza: a de denunciar as segregações. “Com efeito, desde que mantiveram-se afastados, nenhum deles pode reproduzir todo o conteúdo do antigo pensamento” (HALBWACHS, 1968,), pois cada qual surge em sua época e com particularidades de acordo com a modernidade e a ligação com o passado. Porém vale considerar que, “se agora dois desses grupos entram em contato, o que lhes falta precisamente para se compreenderem, se entenderem e confirmarem mutuamente as lembranças desse passado de vida comum é a faculdade de esquecer as barreiras que os separam no presente” (HALBWACHS, 1968,).

O Samba da Jurema, por ter acesso a locais e pessoas de uma estaca social para além do estrato periférico, onde essas culturas estão historicamente relegadas, permite que a convivência de todas essas vertentes e classes sociais se unam por um único objetivo: viver um dia da cultura do samba. A união e o aparecimento de classes diversas, sociais, musicais e artísticas, traz à tona um feito de quebra de barreiras, pois sendo um evento ligado a religião de matriz africana, que dá voz ao negro, sobretudo no interior, onde há uma evidente discrepância social entre os apreciadores, pode ser encarada como um triunfo.

No mais, como é comum em rodas de samba, participações diversas de instrumentistas e cantores populares das mediações, como Tia Gê<sup>9</sup>, Ciron Silva<sup>10</sup>, Tia Carminha<sup>11</sup>, Mc Greggório<sup>12</sup>, Vô Paulinho 7 cordas<sup>13</sup>, além de outras figuras ilustres e históricas dos pagodes, rodas de choro e agremiações dos subúrbios fortalece o cenário da periferia mostrando importância das raízes do samba regional para todas as pessoas que, por não acessarem os eventos, passem a conhecer o que é o samba na prática.

Ao remontar a história social do samba, é possível fazer uma breve comparação de fatos e de como a adesão de diversos âmbitos culturais e suas legitimações na sociedade como um meio de aceitação de uma cultura menos aceita. Antes da eclosão do samba como símbolo de identidade nacional nos idos das primeiras duas décadas do século XX, havia um histórico brutal de repressão da prática do samba na capital carioca. Segundo Roberto Moura,

Havia na época muita atenção da polícia às reuniões dos negros: tanto o samba como o candomblé seriam objetos de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas que deveriam ser necessariamente extintas, para que o ex-escravo se tornasse parceiro subalterno “que pega no pesado” de uma sociedade que hierarquiza sua multiculturalidade. (MOURA, 1995, p. 143).

Para a reconfiguração desta imagem das práticas musicais e religiosas dos descendentes de escravizados cariocas foi necessária uma mudança nos moldes da sociedade em torno dos locais onde eram praticados, as casas das tias, sendo que muitos relatos dessas truculentas repressões são citados na história. Sodré pontua que,

Era natural, portanto, que as pessoas de cor no Rio de Janeiro reforçassem as suas próprias formas de sociabilidade e os padrões culturais transmitidos principalmente pelas instituições religiosas negras, que atravessaram incólumes séculos de escravatura. As festas ou reuniões familiares, onde se entrecruzavam bailes e temas religiosos, institucionalizavam formas novas de sociabilidade no interior do grupo [...] e ritos de contato interétnico, já que também brancos eram admitidos nas casas. (SODRÉ, 1998, p. 14).

O final dessa passagem, em particular, chama a atenção para o fato de brancos serem também admitidos nas casas, o que é confirmado por Hermano Vianna, quando diz em sua pesquisa antropológica que

---

<sup>9</sup> Cantora e representante de um dos blocos carnavalescos mais antigos de Barra Mansa.

<sup>10</sup> Violonista, arranjador, maestro de música popular brasileira, integrante do Quinteto Vera Cruz, importante grupo de choro.

<sup>11</sup> Cantora, presente em diversos eventos de samba da região.

<sup>12</sup> Rapper de Volta Redonda, um dos mais importantes de sua geração na região.

<sup>13</sup> Avô do líder da banda, Raphael Garcêz, Paulinho é um importante músico de Volta Redonda, fluente nas linguagens de choro e serestas, promove em sua casa festas que reúnem a velha guarda do choro de Volta Redonda e Barra Mansa.

[...] a invenção do samba como música nacional foi um processo que envolveu muitos grupos sociais diferentes. O samba não se transformou em música nacional através dos esforços de um grupo social ou étnico específico, atuando dentro de um território específico (o "morro"). Muitos grupos e indivíduos (negros, ciganos, baianos, cariocas, intelectuais, políticos, folcloristas, compositores eruditos, franceses, milionários, poetas -e até mesmo um embaixador norte-americano) participaram, com maior ou menor tenacidade, de sua "fixação" como gênero musical e de sua nacionalização. (VIANNA, 2002, p. 152)

Hermano continua descrevendo que não há uma coordenação de uma centralização desses processos, e que as diversas frentes não eram institucionalizadas, pois conservavam cada um em seu trajeto seus objetivos, fosse contribuir para a construção da nacionalidade brasileira, sobrevivência profissional na indústria cultural, ou até mesmo fazer música moderna (VIANNA, 2002, p. 152). No entanto, o autor não nega o "importantíssimo papel dos afro-brasileiros na invenção do samba" e "a existência de uma forte repressão à cultura popular afro-brasileira, repressão que influenciou decisivamente a história do samba" (VIANNA, 2002, p. 152). Para entender um pouco mais esse processo e como houve essa ruptura, é imprescindível mencionar um ambiente específico, as importantes casas que faziam suas festas com samba e outras celebrações simultâneas, que

Pertenciam majoritariamente a famílias baianas que, desde as últimas décadas do século XIX, habitavam o bairro da Saúde, espalhando-se mais tarde pela zona chamada Cidade Nova, com ramificações no Mata-Cavalos e Lapa. Naquela região, famosos chefes de cultos (ialorixás, babalorixás, babalôs), conhecidos como tios e tias, promoviam encontros de dança (samba) à parte dos rituais religiosos (candomblés). (SODRÉ, 1998, p. 14)

"O samba urbano cresce no asfalto carioca com os genes da baianidade" (DINIZ, 2012). Uma figura central dentre essas figuras baianas era a Tia Ciata, *babalô-mirim*, residente na Praça Onze, casada com o médico negro João Batista da Silva, que viria a ser chefe do gabinete da chefatura de polícia no governo de Wenceslau Brás (SODRÉ, 1998, p. 15). Sua casa "simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição" (SODRÉ, 1998, p. 15). As festas seguiam os moldes tradicionais das casas e cortiços das tias baianas, "na sala de visitas, realizavam-se polcas, lundus, etc.); na parte dos fundos, samba de partido-alto ou samba-raiado; no terreiro, batucada. A casa de Tia Ciata, foi, portanto "metáfora viva das posições de resistências adotadas pela comunidade negra (SODRÉ, 1998, p. 15), pois "continha os elementos ideologicamente necessários ao contato com a sociedade global: "responsabilidade" pequeno-burguesa dos donos" (SODRÉ, 1998, p. 15), as músicas e danças mais aceitas e respeitáveis, nos fundos os sambas, no qual a elite negra tinha intimidade, além da batucada, também nos fundos, protegidos pelas

boas vindas elitizadas da porta de entrada (SODRÉ, 1998, p. 15). Em outras casas, no entanto, o alvará policial talvez seria o único meio de abrir os caminhos para a ocasião. Melhor explicando, o ponto de difusão das práticas musicais do samba surgiriam da facilidade de se dar uma festa nesses parâmetros na casa de Tia Ciata, muito por conta dos meios políticos de sua residência, ponto central de circulação de pessoas importantes dentre todas as classes sociais. “O samba já não era, portanto, mera expressão musical de um grupo social marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira” (SODRÉ, 1998, p. 16)

Em termos de comparação, pode-se portanto remontar o passado, à época das tias baianas candomblecistas, para a realidade do Samba da Jurema no Sul Fluminense, onde através de uma aproximação dos atores sociais de diversas camadas estruturais da sociedade, sempre em torno do samba e suas idiossincrasias, passaram a promover o gênero através dos ritmos pulsantes dos tambores, gozando da liberdade da união das práticas musicais e de convivência. Na região onde o Samba da Jurema acontece, como já dito, o samba ultrapassa pela primeira vez as trincheiras sociais, dando voz ao negro na insurreição da grandeza de sua arte, nunca sozinha, resguardada pela crença da cultura dos orixás e demais movimentos negros que o acompanham. Mesmo que mais de um século depois daquela que se pode dizer como a primeira hibridação de culturas no entorno do aparecimento de um samba que viria a tornar-se importante, na capital carioca, a reverberação dos acontecimentos, de forma similar, vem a acontecer no sul do estado do Rio de Janeiro, marcando um importante acontecimento na história social do samba para a região. Mesmo que não se note ou se declare por parte dos outros movimentos, o samba passou a ficar mais evidenciado, o que é natural e enriquecedor para a cultura, seja na sua economia, na movimentação dos espaços, no surgimento de novos músicos e até mesmo como a primeira vez que o samba ganha o mercado de igual para igual com outros gêneros musicais da região, pois o samba conhecido como de raiz, nunca havia atingido o público mais jovem.

### **Um movimento cultural de axé em um ambiente majoritariamente cristão**

A presença do samba na vida de pessoas que não tinham acesso a essa cultura diretamente, ao vivo, e passaram a frequentar por motivos variados, pode ser compreendida por diversos fatores: um belo movimento, o grupo musical, um local onde todos estão indo ou querendo ir, um evento que oferece espaço a crianças e idosos, que aparece nas mídias diversas como jornais, rádios, programas

televisivos<sup>14</sup>, filantropia, nova experiência, culinária, etc. Contudo, mesmo que haja um motivo específico, o frequentador pode se sentir próximo por todos eles. A identidade com a experiência pode se manifestar de variadas formas, pois “não se trata de um estado de coisas isolado da história do espírito, que é também social. O espírito está vinculado a isso e não cabe esperar que ninguém prove sua identidade social nem com ele, nem, em geral, com sua objetivação como formação cultural” (ADORNO, 1996, p. 11).

Contudo, há um quesito a ser ponderado. O Samba da Jurema, por sua natureza advinda de uma casa de Candomblé, reconhecido regionalmente, atrai um olhar silencioso para essa questão. Não se fala muito sobre a casa no samba, que independe do terreiro, ao mesmo tempo que o serve e é servido por ele. Parte de sua nomenclatura é homônima à casa, valorizando a ligação na sua denominação, evidenciando a quem quiser ver que, sim, a natureza é religiosa. O repertório canta diversos pontos em respeito aos padroeiros espirituais do samba. Há, pois, uma ligação profunda com as matrizes religiosas africanas em diversos âmbitos, abrindo uma lacuna no supracitado silêncio: como o público recebe a questão religiosa das raízes do Samba da Jurema?

É interessante ressaltar o contexto em que tudo isso se passa. Se as práticas de samba e cultura negra musicais já eram afastadas do convívio central das cidades aqui analisadas, a religiosidade é mais periférica ainda no reconhecimento social. Muito embora haja esforços para que a liberdade religiosa seja vista com igualdade entre os praticantes de diversas frentes, a exemplo do evento Respeita a Minha Fé, realizado em 21 de agosto de 2019 e organizado pela Comissão de Igualdade Racial e Tolerância Religiosa da Ordem dos Advogados do Brasil, unidade de Volta Redonda. Outra importante iniciativa, é dada pela frente de intolerância religiosa da UniFOA<sup>15</sup>, que através de seu Escritório de Cidadania juntamente com a Defensoria Pública da União, realizam anualmente o “Encontro UniFOA das Religiões de Matriz Afro-Brasileira”, que contou com cinco edições até o ano de 2019, quando se realizou o “I Seminário sobre Estado Laico e Intolerância Religiosa”. Outro evento importante, é o da Caminhada em Defesa da Liberdade Religiosa, ocorrido anualmente na cidade de Volta Redonda. Vale ressaltar também, uma lei aprovada em março de 2019 pela Câmara dos Vereadores de Volta Redonda, “que pune com multa ofensas e qualquer tipo de ação violenta,

---

<sup>14</sup> Os Juremeiros foram o primeiro grupo de samba do Brasil a ter uma *live* televisionada ao vivo, pela TV Rio Sul, afiliada da Rede Globo no Sul do estado, no site da TV Globo e pelas redes sociais da TV no dia 16 de Maio de 2020. Esse convite surgiu a partir de um programa feito justamente para levar música às pessoas durante a quarentena da pandemia do COVID-19. Quatro pontos de Umbanda foram tocados durante a exibição. Acesso em: < <https://www.youtube.com/juremeiros> >.

<sup>15</sup> Centro Universitário de Volta Redonda

constrangedora ou vexatória a dogmas, crenças, imagens ou símbolos de qualquer entidade religiosa”<sup>16</sup>.

Apesar dos esforços, ainda sim a intolerância religiosa realizada por grupos extremistas e que assola diversas regiões do Brasil, sobretudo a cultura de terreiro, atinge unidades da região. Como é o caso ocorrido no bairro Vale Verde, em Volta Redonda, em abril de 2020, onde um templo de Umbanda teve seu ambiente invadido na calada da noite, seus objetos revirados, jogados no chão e todas as suas imagens quebradas. No mesmo mês e na mesma cidade, a Igreja Católica Brasileira de São Jorge, no bairro Jardim Ponte Alta, teve a imagem quebrada e parte da igreja incendiada, também por ações extremistas que não compreendem a importância de se conviver com as diferenças. Florestan Fernandes, atribui aos posicionamentos preconceituosos do pós-abolição, como resquícios de uma atitude paternalista, o que ele conclui como “um ônus severo e gratuito para o “protetor” ; algo insatisfatório e ainda por cima infamante para o “protegido” (FERNANDES, 2008, p. 342) por parte do branco “que criou para si o conceito de superioridade e para a raça negra o conceito de inferioridade”, segue dizendo que “este conceito criado para o negro criou, no elemento branco, a prevenção. Criou um estado de espírito que, se não podemos dizer de atrocidade para o elemento negro, pelo menos o podemos afirmar na condição a que deveria ser – relegado a um elemento inferior” (FERNANDES, 2008 p. 348). Ainda segundo Fernandes, essa problemática se encontra “na esfera das acomodações raciais, um longo período de transição, o qual confirma ser realmente difícil ao homem sair da própria pele” (FERNANDES, 2008, p. 343). Pode-se entender em suas reflexões que a natureza da atitude destrutiva é fruto de um sentimento substanciado por um pensamento estrutural, de cunho racial que preza por um ideal de supremacia de uma classe sobre a outra.

O panorama religioso da região Sul Fluminense, segue os moldes nacionais, nos quais os praticantes das religiões cristãs estão em maior número. De acordo com os dados do último levantamento de dados estatísticos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística na cidade de Volta Redonda, que completa dez anos em 2020, a divisão dos números de praticantes de religiões cristãs, somadas, chegam a aproximadamente 83% da população, sendo que os católicos correspondem a 126.349 pessoas (49%), os evangélicos 86.209 pessoas (33,44%), sem religião 23.846 (9,25%), espíritas 13.071 (5,07%), Umbanda e Candomblé 1.185 (0,46%), budistas 155 (0,06%), judeus 52 (0,02%) e outras religiões ou dominações 7.089 (2,75%). Vale ressaltar que segundo estudos o número de evangélicos cresce gradualmente em uma porcentagem contínua e que dados recentes apontam uma aproximação relativamente considerável nos números de seus praticantes com os

---

<sup>16</sup> Projeto de Lei 20/2019, aprovado no dia 3 de março de 2019.

do catolicismo no Estado do Rio de Janeiro. Analisando esses números, é possível crer que mesmo que o Samba da Jurema acolhesse, hipoteticamente, somente o povo do axé, os quase 3 mil frequentadores de cada edição não seriam número suficiente para lotar o evento, mesmo contando com a cidade de Barra Mansa, que é menos populosa que Volta Redonda. No entanto, ressaltamos, essa é uma situação hipotética, até porque o que está em estudo aqui é a aproximação de grupos diversos de diferentes naturezas religiosas congregando em torno do samba. Além do que, os dados referentes aos “sem religião” e os praticantes de “outras religiões ou denominações”, poderiam ser inclusos como simpatizantes das religiões de matriz afro-brasileira.

Voltando à questão inicial, de como o público receberia essa cultura, que lhes possa parecer tão distante em relação aos seus costumes, mas ao mesmo tempo tão próxima, pois a influência do negro na cultura ocidental, sobretudo nas américas, é cotidiana, conservada nos hábitos dos mais simples aos mais específicos, sobretudo aqui, já que

O Brasil é um país extraordinariamente africanizado. E só a quem não conhece a África pode escapar o quanto há de africano nos gestos, nas maneiras de ser e viver e no sentimento estético do brasileiro. Por sua vez, em toda a outra costa atlântica se podem facilmente reconhecer os brasileirismos. Há comidas brasileiras na África, como há comidas africanas no Brasil. Danças, tradições, técnicas de trabalho, instrumentos de música, palavras e comportamentos sociais brasileiros insinuaram-se no dia-a-dia africano. (Costa e Silva, 2003, p. 83)

Mas ao se tratar da religiosidade, visto o quadro de intolerância e desconhecimento das práticas próprias das religiões de matriz africana, podemos remontar alguns fatos e buscar entender qual o local e o papel na sociedade que as religiões de matriz africana exercem e ocupam. Se retornarmos ao período colonial, compreendendo a existência do sincretismo religioso, uma resistência pacífica<sup>17</sup> sobre a qual “os deuses vão transvestir nas imagens do santos católicos, dando origem assim ao sincretismo religioso” (ORTIZ, 1976, p.121). Ortiz continua, salientando que “este sincretismo se faz porém mais em detrimento da fé católica, pois o deus africano subsiste atrás da máscara fornecida pela tradição cristã” (ORTIZ, 1976, p. 121). Deste modo, compreende-se que o posicionamento do elemento negro na sociedade, como mero servil escravizado, retrata também em sua prática religiosa a condição subalternizada de sua cultura e de seu modo de viver, pois “na medida em que os limites religiosos são demarcados, e que o ritual absorve os valores da sociedade global [...] a oposição cultural é transpassada

---

<sup>17</sup> Cf. BASTIDE, Roger. As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações. No capítulo “O elemento Religioso da Luta Racial”, Bastide faz uma análise do elemento religioso participando de uma reivindicação social, questionando sua participação naquele contexto.

pelos valores de classe (ORTIZ, 1976, p. 121-122). Sobre as diligências fenomênicas dessa prática de autodefesa dos direitos religiosos, Stuart Hall traça uma comparação do fato, igualmente ocorrido, observados por ele no Haiti e na Jamaica:

A forma como os deuses africanos haviam sido combinados com os santos cristãos no universo complexo do vodu haitiano constitui uma mistura específica, que apenas se encontra no Caribe ou na América Latina — embora haja análogos onde quer que sincretismos semelhantes tenham emergido na esteira da colonização. (HALL, 2003, p. 32)

Conclui Hall que essa condição na qual o indivíduo negro se prostra diante do poderio branco, é um reflexo do “conceito fechado de diáspora que se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (HALL, 2003, p. 33).

Retornando à problemática do Samba da Jurema, para compreender o contexto social da pluralidade de seu público, em vista das reflexões dos pensadores e após discorrer sobre a perspectiva sincrética presente na conjuntura religiosa cotidiana, a discussão ficaria a cargo da questão: poderiam religiões diversas conviver pacificamente, dividindo o que há de melhor? Afinal o que o próprio senso comum prega é que todas as comunidades religiosas possuem seus ritos específicos, mas se norteiam pelo caminho do equilíbrio e do autoconhecimento, cada qual em sua filosofia, cabendo a uma minoria, impulsionada pelas mais incompreensíveis iniciativas, proferir atos de ataque ao bem estar alheio. Mesmo que as pessoas frequentem o Samba da Jurema pelos mais variados motivos, cabe ressaltar que o espírito acolhedor do evento condiz com uma das mais profundas particularidades da cultura do Candomblé, que é a fraternidade. Todos os visitantes percebem no Samba da Jurema uma vontade de fazer acontecer com uma satisfação plena durante todo o processo de produção, principalmente por parte dos mais de oitenta voluntários, que se entregam como se fosse o ofício diário do ganho do pão. Essa característica, tão presente na casa que deu origem ao movimento, refletida nas festas do Samba da Jurema, é compreendida como uma habilidade inerente à cultura de terreiros, de modo que “a religião e o lazer fornecerão o perfil das comunidades afro, muito ligadas a isso; a essa alegria que as pessoas de fora pouco entenderão” (PEREIRA; JÚNIOR, 2010, p. 136). É bom frisar que a experiência de conviver pacificamente, é um atributo filosófico essencial do religioso de matriz africana, pois até sincretizar-se para poder cultuar, em seu passado o fez, já que “o terreiro pode, também, estabelecer

relações com outras expressões simbólicas produzidas pela comunidade da qual faz parte, num diálogo de mútua influência” (PEREIRA; JÚNIOR, 2010, p. 136). Essa capacidade, remete ao pensamento antes exposto de Florestan Fernandes, de que a posição do escravizado diante do opressor, fizesse com suas práticas fossem pormenorizadas. Conclui-se, portanto, que a função acolhedora do povo de santo é uma das principais qualidades para a integração das diversas personalidades visitantes.

Analisar a percepção do acolhido seria, talvez, uma tarefa a ser compreendida com mais precisão com a ajuda do campo etnográfico, pois o poder de absorção do conteúdo colhido pela fala das pessoas seria uma ferramenta de relevante interesse de análise. Mas nos campos da observação e da suposição, pode-se traçar uma linha de raciocínio que levante questões importantes a serem interpretadas. A visão das pessoas que não são do *axé*, engatadas pelo clima festivo, pode começar a ser analisada separando o cunho religioso do universo do samba direcionando às práticas festivas e de entretenimento, diferentemente das pessoas de *axé* que automaticamente simbolizam através da emoção e da devoção um samba, por exemplo, que fale de santo, ou ao saborear uma comida que em sua tradição simboliza um orixá. Mas do ponto de vista imediato, ainda analisando o espectador que não frequenta um terreiro, este pode ainda induzir seu pensamento ao simplificar um momento preciso em que se canta um ponto, por exemplo, ciente de que o samba possui em sua natureza essa ligação, de que é normal, inerente ao seu universo e faz parte de seu repertório. Essa suposição pode ser dividida em duas frentes de reflexão, a primeira como uma ação de autodefesa, mantendo a distância da compreensão de que aquilo é uma música de invocação, mesmo que seja aquele momento festivo, de espetáculo, e não ritualístico; a segunda de que faz justamente parte do divertimento, numa visão folclórica do universo negro, semelhante ao que acontece com as escolas de samba, vistas como entidades carnavalescas, muitas das vezes talvez ignorando a história profunda que uma agremiação está levantando naquele momento, pois pode um espectador do camarote estar ali por motivos que não sejam o de compreender certos detalhes da dinâmica do desfile, mas de presenciar a festa e celebrar o carnaval, o que faz também refletir o porquê de somente nos desfiles de carnaval aparecer temáticas de matriz africana durante todo um ano de programação em uma rede televisiva, explorando e repetindo a consensualidade de que o samba falar de orixás é fruto de sua cultura e deve ser somente discutido e apresentado dentro de seus âmbitos.

É visível, destarte, a capacidade de unir e congrega do samba, desde os seus primórdios nas casas das tias baianas residentes no Rio de Janeiro, no início do século, perpassando pelos pagodes, agremiações e escolas de samba. Uma

característica inerente ao universo negro, festejar e preservar a paz através dos hábitos e costumes religiosos, ou não. Fica, pois, uma última pergunta: é possível as religiões diversas viverem em comunhão? O Samba da Jurema é um instrumento que surge dos ritos religiosos, de dentro do terreiro, para os cantos das cidades onde ele circula, levando consigo o poder de transformação através do seu *axé*. Em uma perspectiva histórica, é possível sim, respondendo a essa pergunta, pois o Samba da Jurema em sua filosofia, atrelada às religiões afro, realiza uma ligação direta com o que as outras religiões possuem de melhor, que é a união no entorno da música e da comida, elementos básicos para subsistência da alma na visão religiosa e símbolos ritualísticos de praticamente todas as religiões. A extração das qualidades são, portanto,

a marca registrada essencial do inclusivismo cultural, que também fornece o fundamento para a sua popularidade, é um sentido absoluto de diferença étnica. Esse sentido é maximizado de forma a distinguir as pessoas entre si e, ao mesmo tempo, assumir uma prioridade incontestável sobre todas as outras dimensões de sua experiência social e histórica, culturas e identidades (GILROY, 2001, p. 36).

#### **Referências:**

ADORNO, Theodor W. *Gesammelte Schriften, Band 8*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972-80. Tradução de OLIVEIRA, Newton R. PUCCI; Bruno; ABREU, Cláudia. *Revista "Educação e Sociedade"*, n. 56, ano XVII, dezembro de 1996, pág. 388-411.

ABREU, M. C. O samba carioca e o legado da última geração de escravos no sudeste. *Revista do Centro Cultural Cartola*, Rio de Janeiro, 31 jul. 2014.

Alberto da Costa e 5.ed. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

Diniz, André. *Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. 3.ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

FERNANDES, Florestan. *A Integração do Negro na Sociedade de Classes*. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2008.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de MOREIRA, Cid K. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *Le Memoire Collective*. 2. Ed. Presses Universitaires de France. Paris, França, 1968.

RJHR XIII: 24 (2020) – Victor Carlos Santos de Oliveira, Raphael da Silva Garcêz Rodrigues e

HALL, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Org. SOVIK, Liv; Tradução RESENDE, Adelaine G. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Volta Redonda. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/>>. Acesso em 30 de Maio de 2020.

Lopes, Nei. O Negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical. Partido-Alto, Calango, Chula e outras Cantorias. Rio de Janeiro, Pallas, 1992.

MOURA, Roberto. Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro. 2ª edição, Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

\_\_\_\_\_. No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SILVA, Gustavo A. F. Quilombo São José da Serra. Belo Horizonte: FAFICH, 2016.

PEREIRA, Edimilson de A.; JÚNIOR, Robert D. Depois do Atlântico: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

ORTIZ, Renato. A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda, integração de uma religião numa sociedade de classes. Petrópolis, Vozes, 1978.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2. Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TEIXEIRA, Anderson R. "O abiã é o começo, o pé da história": performances do noviciado no(s) candomblé(s). 2017. 198 f. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2017.

VIANNA, Hermano, O mistério do samba. 4.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. UFRJ, 2002.

WHITAKER, Valéria A. et al. Memória ambiental, cultural e turismo no Vale Histórico do Rio Paraíba do Sul: design de uma pesquisa. Revista Hospitalidade. São Paulo, v. VIII, n. 2, p. 91-102, jul-dez. 2011.