

**Universidade Federal do Rio Janeiro
Museu Nacional
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**

Genilson Leite da Silva

**"Diabo velho, eu vou cortar seu chifre, seu rabo e dar pra Exu
comer": uma etnografia das Giras de Exu em espaços públicos do
Rio de Janeiro**

**RIO DE JANEIRO
2025**

Genilson Leite da Silva

"Diabo velho, eu vou cortar seu chifre, seu rabo e dar pra Exu comer": uma etnografia das Giras de Exu em espaços públicos do Rio de Janeiro

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Antropologia Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Adriana Facina Gurgel do Amaral
Coorientador: Prof. Dr.^o. Vitor Aquino de Queiroz Davila Teixeira

**RIO DE JANEIRO
2025**

[FICHA CATALOGRÁFICA]

Genilson Leite da Silva

"Diabo velho, eu vou cortar seu chifre, seu rabo e dar pra Exu comer": uma etnografia das Giras de Exu em espaços públicos do Rio de Janeiro

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Antropologia Social.

Aprovado(a) em _____

Profª Dra. Adriana Facina Gurgel do Amaral (Orientadora - MN/UFRJ)

Prof. Dr. Vitor Aquino de Queiroz Davila Teixeira (Coorientador PPGAS-UFRGS)

Profª. Dra. Silvia Capanema Schmidt (Sorbonne Paris Nord - USPN)

Profrª. Dra. Joana D'Arc do Valle Bahia (PPCIS/UERJ)

Prof. Dr. Renato Mendonça Barreto da Silva (DAC/UFRJ)

Prof. Dr. Dennis Novaes Saldanha Côrtes (PPGAS - MN/UFRJ)

Prof. Dr. João Pacheco de Oliveira Filho (suplente interno - PPGAS - MN/UFRJ)

Profrª. Dra: Marisa Schincariol de Mello (suplente Externa PPCULT - UFF)

Dedicatória

Dedico à Marta Maria da Silva, *in memoriam* — ela que me deu a vida pela primeira vez e, mais do que isso, me ensinou a arte da resistência. Com dor, sofrimento e com amor — porque é necessário, sim, falar de flores.

Dedico a Ionã Torres Leite, meu filho, meu menino-rei, que me ofereceu a chance de viver pela segunda vez e que, com sua presença luminosa, vem me ensinando a malemolência e a leveza da vida.

Dedico a todos os corpos insurgentes que, em algum momento, fizeram da rua moradia, e um meio de sobrevivência.

.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai Exu — sem ele, nada se faz. À minha mãe Oxum, em nome de todos os orixás. Agradeço a Zé Pelintra, Maria Molambo e Tranca-Ruas, em nome de todos os Exus.

Aos meus compadres Simonne Alves e Tiago Sá, sem os quais essa jornada sequer teria começado, deixo minha profunda gratidão. À Adriana Facina, minha orientadora, e à Vitor Queiroz, meu orientador, por todo o apoio, escuta generosa e por acreditar em mim e neste projeto desde o primeiro dia em que nos encontramos.

Agradeço a Felipe Mendonça Barreto, em nome de toda a família Mendonça Barreto, por ter se feito amigo nos momentos mais difíceis. Ao meu babalorixá e amigo Xandy Carvalho, em nome da família Oxumarê, por também ter sido abrigo espiritual ao longo desta caminhada. À yalorixá Erica Lins e ao ogã Roberto Lins, pelo impulso inicial e pela confiança depositada.

Aos parceiros de pesquisa — Mano Edy, Dona Sandra, Mãe Kacau, Juh, Mestre Adalberto, Zé Pretinho, Fábio Feliciano, Ana Paula Condaque, Mãe Tatiana, Baroni, Dani, Eked Flavia e Diego Gomes —, meu mais sincero reconhecimento: vocês foram fundamentais para que esta tese se concluísse.

Aos que estiveram comigo no campo para que eu não me perdesse — Ewa Niara, Lucy, Camila Natuecoa, Pammella e Rachel —, meu muito obrigado por cada gesto, cuidado e presença. Mirta Bárbara e Mirian Bárbara também foram essenciais para que este dia se tornasse realidade — sem o apoio de vocês, tudo teria sido ainda mais difícil.

À minha mãe Geralda, que me pariu nos ventres de Matamba, deixo todo o meu amor, respeito e reconhecimento.

Agradeço às instituições Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research e à Associação Amigos do Museu Nacional, por acreditarem nesta pesquisa e por viabilizarem sua realização.

E, por fim — mas não menos importante —, a todas e todos que contribuíram para a compra do computador com o qual escrevi esta tese. Sem cada um de vocês, este trabalho não teria sido possível.

Epígrafe

Sofri **RACISMO** e falaram dance! Querem que eu **DANCE** ou me amanse? Que eu produza ciências **CAPES** nível 7 ou produza romance? **POSSO FALAR** de mim, mas **SEM MINHAS DORES**? Posso falar de mim sem esconder os **BRANCOS** horrores? Quando o **OBJETO** estudado, agora sujeito sujeitado. Histórias vividas da educação infantil ao Doutorado.

RESUMO

SILVA, Genilson Leite da. "Diabo velho, eu vou cortar seu chifre, seu rabo e dar pra Exu comer": uma etnografia das Giras de Exu em espaços públicos do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa tem como objetivo compreender as dinâmicas sociais que viabilizam a realização das Giras de Exu em espaços públicos de forma sistemática e organizada. A partir da pergunta central — quais são as articulações e negociações entre o Estado e os organizadores das Giras que tornam possível a realização e a expansão desses eventos religiosos no espaço urbano? —, propõe-se investigar o processo de ocupação do espaço público no município do Rio de Janeiro. O foco recai sobre as Giras de Exu que ocorrem especialmente na região central da cidade, com ênfase no Santuário Nacional de Zé Pelintra, localizado no bairro da Lapa. Esse local foi escolhido por sua centralidade no processo de consolidação e expansão do fenômeno para outros territórios, tanto na cidade quanto em outros estados brasileiros. A pesquisa adotou uma abordagem intensa no campo dos estudos das sociedades complexas e utilizando, como base teórica, os aportes da Antropologia Urbana em diálogo com a Antropologia da Religião e a Antropologia do Ritual. Nesse entrecruzamento, buscou-se entender como as Giras de Exu operam enquanto práticas religiosas de matriz afro-brasileira que, ao ocuparem o espaço público, articulam espiritualidade, política, resistência e disputa simbólica. Ao longo do trabalho de campo, foi possível observar a existência de um circuito de Giras que não apenas compartilha fundamentos religiosos, mas também estabelece conexões com elementos culturais, demandas comunitárias e estratégias de afirmação identitária. O Santuário Nacional de Zé Pelintra funciona como ponto de gravitacional dessas dinâmicas, mobilizando agentes religiosos, artistas, lideranças comunitárias e devotos em torno de práticas que desafiam a lógica da invisibilização das religiões afro-brasileiras no espaço urbano. Além disso, a pesquisa identificou uma complexa rede de relações e disputas que envolve as lideranças religiosas, o poder público, a mídia, os moradores da região e demais atores sociais. Esses conflitos são evidenciados na disputa por território, visibilidade, reconhecimento institucional e recursos. A presença constante das Giras na rua tensiona os limites entre o sagrado e o profano, o público e o privado, o tradicional e o contemporâneo, gerando novos modos de viver a fé e de

ocupar a cidade. Assim, a pesquisa contribui para a compreensão das Giras como fenômeno urbano em expansão, que ressignifica os espaços públicos a partir de práticas espirituais afro-brasileiras, revelando como esses rituais operam como dispositivos de resistência, reorganização territorial e produção de subjetividades políticas e religiosas no coração do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Santuário Nacional de Zé Pelintra; Gira de Exu; Espaço Público.

Abstract

This research aims to understand the social dynamics that enable the systematic and organized performance of Exu rituals in public spaces. Starting from the central question—what are the articulations and negotiations between the State and the organizers of the rituals that make the realization and expansion of these religious events in urban spaces possible?—it proposes to investigate the process of occupation of public space in the municipality of Rio de Janeiro. The focus is on the Exu rituals that occur especially in the central region of the city, with emphasis on the National Sanctuary of Zé Pelintra, located in the Lapa neighborhood. This location was chosen for its centrality in the process of consolidation and expansion of the phenomenon to other territories, both in the city and in other Brazilian states. The research adopted an approach intensive in the field of studies of complex societies and used, as a theoretical basis, the contributions of Urban Anthropology in dialogue with the Anthropology of Religion and the Anthropology of Ritual. In this intersection, the aim was to understand how Exu's Giras operate as Afro-Brazilian religious practices that, by occupying public space, articulate spirituality, politics, resistance, and symbolic dispute. Throughout the fieldwork, it was possible to observe the existence of a circuit of Giras that not only shares religious foundations but also establishes connections with cultural elements, community demands, and strategies for identity affirmation. The Sanctuary of Zé Pelintra functions as a gravitational point for these dynamics, mobilizing religious agents, artists, community leaders, and devotees around practices that challenge the logic of the invisibility of Afro-Brazilian religions in urban spaces. Furthermore, the research identified a complex network of relationships and disputes involving religious leaders, public authorities, the media, local residents, and other social actors. These conflicts are evidenced in the struggle for territory, visibility, institutional recognition, and resources. The constant presence of the Giras (spiritual ceremonies) on the street strains the boundaries between the sacred and the profane, the public and the private, the traditional and the contemporary, generating new ways of experiencing faith and occupying the city. Thus, the research contributes to the understanding of the Giras as an expanding urban phenomenon that redefines public spaces based on Afro-Brazilian spiritual practices, revealing how these rituals operate as devices of resistance, territorial reorganization, and the production of political and religious subjectivities in the heart of Rio de Janeiro.

Keywords: Zé Pelintra Sanctuary; Exu Gira; Public Space.

Résumé

Cette recherche vise à comprendre les dynamiques sociales qui permettent la pratique systématique et organisée des rituels Exu dans l'espace public. Partant de la question centrale – quelles sont les articulations et les négociations entre l'État et les organisateurs des rituels qui rendent possibles la réalisation et l'expansion de ces événements religieux dans les espaces urbains ? – elle propose d'étudier le processus d'occupation de l'espace public dans la municipalité de Rio de Janeiro. L'étude se concentre sur les rituels Exu qui se déroulent principalement dans le centre-ville, et plus particulièrement au Sanctuaire national de Zé Pelintra, situé dans le quartier de Lapa. Ce lieu a été choisi pour sa position centrale dans le processus de consolidation et d'expansion du phénomène vers d'autres territoires, tant dans la ville que dans d'autres États brésiliens. La recherche adopte une approche intensive dans le domaine des études des sociétés complexes et s'appuie, comme base théorique, sur les apports de l'anthropologie urbaine en dialogue avec l'anthropologie des religions et l'anthropologie du rituel. À l'intersection de ces pratiques, l'objectif était de comprendre comment les Giras d'Exu fonctionnent comme des pratiques religieuses afro-brésiliennes qui, en occupant l'espace public, articulent spiritualité, politique, résistance et contestation symbolique. Tout au long du travail de terrain, il a été possible d'observer l'existence d'un réseau de Giras qui, au-delà de leurs fondements religieux, tissent des liens avec des éléments culturels, les revendications communautaires et des stratégies d'affirmation identitaire. Le Sanctuaire de Zé Pelintra constitue un point de convergence pour ces dynamiques, mobilisant acteurs religieux, artistes, leaders communautaires et fidèles autour de pratiques qui remettent en question l'invisibilité supposée des religions afro-brésiliennes dans les espaces urbains. Par ailleurs, la recherche a mis en évidence un réseau complexe de relations et de conflits impliquant chefs religieux, autorités publiques, médias, habitants et autres acteurs sociaux. Ces conflits se manifestent dans la lutte pour le territoire, la visibilité, la reconnaissance institutionnelle et les ressources. La présence constante des Giras (cérémonies spirituelles) dans la rue brouille les frontières entre le sacré et le profane, le public et le privé, le traditionnel et le contemporain, engendrant de nouvelles manières de vivre la foi et d'occuper la ville. Ainsi, cette recherche contribue à la compréhension des Giras comme un phénomène urbain en expansion qui redéfinit les espaces publics à partir de pratiques spirituelles afro-brésiliennes, révélant

comment ces rituels fonctionnent comme des dispositifs de résistance, de réorganisation territoriale et de production de subjectivités politiques et religieuses au cœur de Rio de Janeiro.

Mots-clés : Sanctuaire de Zé Pelintra ; Gira Exu ; Espace public.

LISTA DE SIGLAS

ASMN - Associação Amigos do Museu Nacional.

MN – Museu Nacional.

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

CCIR – Comissão de Combate à Intolerância Religiosa.

UPPs – Unidades de Polícia Pacificadora

PSD – Partido Social Democrático

PSOL – Partido Socialismo e Liberdade

Ceap – Centro de Articulações de Populações Marginalizadas

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SAARA – Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega

PPGartes – Programa de Pós-graduação em Artes

Lista de Ilustrações

Figuras:

Figura 1 - Momento de fé.....	77
Figura 2 - Limites do bairro da Lapa.....	80
Figura 3 - Visão de cima da localização do Santuário.....	80
Figura 4 - Santuário Nacional de Zé Pelintra antes da reforma.....	83
Figura 5 - Santuário Nacional de Zé Pelintra depois da Reforma.....	84
Figura 6 - Linha temporal do Santuário	85
Figura 7 - 1ª Equipe de coordenação do Santuário.....	86
Figura 8 - Chamada para 1ª procissão de Zé Pelintra.....	87
Figura 9 - Ato Ecumênico.....	88
Figura 10 - Rio de Janeiro, Central Monumental, 1914.....	108
Figura 11 - Mapa dos pontos de aplicação do projeto corredor cultural	112
Figura 12 - Divulgação Farofa com Dendê.....	125
Figura 13 - Caminha cultural Seu Zé Pelintra.....	146
Figura 14 - Chegada de Maria Navalha da mãe Kacau	153
Figura 15 - Ilustração do processo de transição da figura de Zé Pelintra.....	160
Figura 16 - Zé Pretinho	183
Figura 17 - Vai pro caralho.....	184
Figura 18 - Zé Pretinho no convite de aniversário do Mano Edy.....	186
Figura 19 - Mano Edy e Mãe Kacau na Gira na Toka da Malandragem.....	198
Figura 20 - Vista da avenida Brasil, altura de Realengo.....	199
Figura 21 - Zé Pelintra em expansão 1	201
Figura 22 - Zé Pelintra em expansão 2	202
Figura 23 - Propaganda Embalancê.....	204
Figura 24 - Mestre Adalberto.....	207
Figura 25 - Momento de Partilha.....	212
Figura 26 - Chamadas para a Gira de despedida de Mestre Adalberto	213
Figura 27 - Chamadas para a Gira de despedida de Mestre Adalberto	214
Figura 28 - Estrutura de gradeado	217
Figura 29 - Membros da direção do Santuário e convidados.	218
Figura 30 - Santuário Nacional de Zé Pelintra.....	223
Figura 31 - Espera do início da Gira.....	224

Figura 32 - Festa de despedida de Mestre Adalberto	225
Figura 33 - Zé Pretinho do Cabaré.....	236
Figura 34 - Jeff Duarte, vereador Átila Nunes e Dom Malandro exibem documento.....	268
Figura 35 - Divulgação de workshop.....	269
Figura 36 - Campanha de arrecadação digital para preservação e manutenção do Santuário	270
Figura 37 - Brasão da 1ª equipe	271
Figura 38 - Comunicado sobre a nova direção.....	272
Figura 39 - 1ª equipe de direção do Santuário Nacional de Zé Pelintra	273
Figura 40 - Registro da festa de São Jorge com a 2ª equipe	274
Figura 41 - Santuário de São Jorge	275
Figura 42 - Novo brasão	276
Figura 43 - Dona Maria Navalha	277
Figura 44 - 3ª equipe de direção	278
Figura 45 - Presidente Barone e o representante do templo de Kimbanda, Casa de Malandros e Jurema Sagrada plantando árvores da jurema	279
Figura 46 - Brasão atual do Santuário Nacional de Zé Pelintra.....	281
Figura 47 - Comunicado.....	282
Figura 48 - Santuário com as placas informativas das regras.....	283
Figura 49 - parede grafitada, placa com qr code.....	283
Figura 50 - Feira Cultural do Zé Pelintra	285
Figura 51 - O grupo Tá na Rua, homenagem à São Jorge	291
Figura 52 - Tenily Guian, presidente e maestrina do grupo de maracatu BaqueMulher Rio.....	293
Figura 53 - Divulgação da defesa	297
Figura 54 - Brasão do Santuário de Dona Maria Navalha	299
Figura 55 - Pessoal em situação de rua estendendo bandeiras no Santuário.	310
Figura 56 - Eric com a feijoada do santo do dragão.....	314
Figura 57 - Gira para todos.....	315
Figura 58 - A rua aconselha.....	323
Figura 59 - Rapaz em situação de rua recebendo consulta do Mestre Adalberto.	323

Figura 60 - Comentários.....	336
Figura 61 - Divulgação de lançamento de vídeo	337

Quadros:

Quadro 1 - Campo de energia.....	171
Quadro 2 - Matriz e mito.....	172
Quadro 3 - Progressão geométrica (P.G 7) da relação de crescimento e multiplicação do mito	176

SUMÁRIO

• 1 “AINDA NÃO ME LOUVO QUEM TU ERA”	19
• 1.1. CAMINHO E CAMINHADAS: A ENCRUZILHADA COMO MÉTODO	34
• 1.1.1 <i>Fazendo campo e sendo feito pelo campo de pesquisa.</i>	45
• 1.1.2 <i>Desafios do e no campo de pesquisa: para além de ser de dentro ou de fora.</i>	51
• 1.2 <i>Cemitério é praça linda, mas ninguém quer passear.</i>	55
• 2 SANTUÁRIO NACIONAL DE ZÉ PELINTRA COMO PONTO DE PARTIDA	76
• 2.1 FOI NA LAPA, NO CABARÉ DA LAPA	99
• 2.2 ELE DEU GOLPE DE ESTADO E HOJE É DOTÔ	122
• 2.2.2 <i>O facão cortou embaixo e a bananeira caiu!</i>	162
• 2.2.3 <i>Eu vim de lá pequenininho: Zé Pelintra no trânsito rural/urbano.</i>	166
• 3 TOKA DA MALANDRAGEM: ERA UMA CASA MUITO ENGRAÇADA, SEM TETO, SEM NADA. 179	
• 3.1 OLHA PARCEIRO TU NÃO SABE O QUE EU PASSEI: MANO EDY DE REALENGO, DO RIO DE JANEIRO	179
• 3.1.2 <i>Aquela casa pequenina no alto da colina: Da senzala à Toka da Malandragem</i>	194
• 3.2.1 <i>Quando a Gira Girou: esperança e cuidado mútuo</i>	220
• 3.3 QUEM É MALANDRO NÃO PODE CORRER: SUBJETIVIDADE NO JOGO DA MASCULINIDADE	233
• 4. ALGUÉM ME AVISOU PARA PISAR NESSE CHÃO DEVAGARINHO: DISPUTA E CONFLITO ACERCA DO SANTUÁRIO NACIONAL DE ZÉ PELINTRA E MARIA NAVALHA	266
• 4.1 COM QUANTOS SANTOS SE FAZ UM SANTUÁRIO NO MEIO DA RUA: ESPECULAÇÃO DE POSSE E LEGITIMAÇÃO 267	
• 4.2 MARIA NAVALHA E TODA SUA TRALHA: COMO A RELAÇÃO DE GÊNERO ATRAVESSA AS DINÂMICAS DO SANTUÁRIO E DA MALANDRAGEM	294
• 5 SARAVÁ SEU TRANCA – RUA QUE É DONO DA GIRA NO MEIO DA RUA	300
• 5.1 <i>“Esse tera onde eu piso é tera de exu”</i>	305
• 5.2 <i>“Moço me dê um cigarro do seu pra fumar”: quando o povo de rua encontra com o povo Da rua.</i> 308	
• 5.3 <i>Povo de rua e povo da rua: colocando o corpo pra jogo</i>	318
• 6. CONSIDERAÇÕES (IN)FINAIS	327
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	339

• 1“**AINDA NÃO ME LOUVO QUEM TU ERA**”.

A Gira já estava em pleno movimento. Malandros e pombagiras fumavam, bebiam e davam suas consultas. O malandro Zé Pretinho já havia “baixado” há algum tempo, cantando alguns pontos e interagindo com o público. Em determinado momento, retirou-se para trocar de roupa e colocar seus principais acessórios. Foi então que os ogãs lançaram a demanda:

Ainda não me louvo quem tu era / Ainda não me louvo quem tu era / Ainda não me louvo quem tu era.¹

Mesmo sem estar completamente trajado, apenas com o charuto aceso e o copo cheio, o malandro gesticulou e respondeu:

Sou Zé Pretinho aqui em qualquer lugar / Sou Zé Pretinho aqui em qualquer lugar. Tenha fé em Zé Pretinho que a seu lado vou estar. Pensaram que Zé Pretinho morreu / Pensaram que Zé Pretinho morreu. Ele não morreu, ele desapareceu / Na subida daquele morro Zé Pretinho apareceu (Mano Edy, 2023).

A entidade, ao aceitar o chamado, apresentou-se com firmeza, reafirmando sua presença e lealdade, deixando claro que os seus jamais ficam desamparados. Assim como Zé Pretinho, sinto-me também compelido a me apresentar, a “louvar no pé do tambor”. Sou Genilson, décimo filho de Marta Maria da Silva e de José Geraldo Leite da Silva, nascido em Recife, no bairro da Várzea — mais precisamente, no Sete Mucambo. Por ser o caçula, fui poupado de muitas das dificuldades que meus irmãos e irmãs mais velhos enfrentaram. Ainda assim, minha caminhada, marcada por desafios e aprendizagens, foi tecida nas encruzilhadas da vida, onde cada passo abriu caminhos para a construção de quem sou hoje.

Em 2000, mudei-me para o Rio de Janeiro. Vim não apenas para fazer companhia à minha irmã — que, aos sete anos, havia deixado nossa casa para trabalhar como empregada doméstica — mas também em busca de um futuro melhor. No meu primeiro dia na cidade, ainda com 17 anos, fui colocado no estoque de um restaurante chamado *Menina do Bombom*, no subsolo do Hospital Clementino Fraga

¹Ponto cantado na chegada de Zé Pretinho, 2023.

Filho — o Hospital do Fundão. Foi ali que enfrentei diferentes formas de assédio, que colocavam em dúvida minha capacidade física e intelectual.

No mestrado em Artes, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde pesquisei as performances e performatividades de Exu no candomblé, optei por começar pelo começo, contrariando as diversas dinâmicas e inconstâncias às quais quem pesquisa com Exu sabe que está submetido – a retidão nunca é certeza. Assim, fui ao rastro da minha relação com o orixá e com a entidade Exu/Exus², respectivamente. Aqui, não o fiz diferente. Contudo, para minha surpresa, em conversa com irmãos e vizinhos de minha cidade natal, Recife, pude compreender que minha relação com essas divindades era bem mais familiar do que consegui alcançar no mestrado.

Meu irmão Gilson me contou que quando nossa mãe estava triste, zangada ou descontente com algo, costumava passar a noite no cemitério para renovar suas energias. Ele me questiona sobre o fato de eu não me lembrar disso. Meio receoso por ser evangélico e talvez estar falando “demais”, contou ainda que nossa mãe recebia uma mulher chamada Maria Molambo. Ela era do catimbó, bebia muito e rodava a saia. Diz acreditar que era essa mulher quem firmava as coisas para que nossa mãe não “endoidecesse” diante de todas as dificuldades e da fome que enfrentamos. Maria Molambo, a mesma entidade que, posteriormente, me seria revelada como herança ancestral — a mesma que hoje eu incorporo. Será a mesma?

Também no relato de outro irmão mais velho, seguidor mais assíduo do cristianismo e que exerce a função de pastor na igreja, aparecem resquícios dessa pombagira. Em tom de reclamação, ele resmunga que minha sobrinha “vai para esses negócios de Xangô, macumba e dança a noite toda girando a saia, e por isso que a vida não anda”, afirma. Já ao conversar com minha sobrinha, ela diz que não vai sempre, que não tem compromisso, mas que, quando quer espairar um pouco a cabeça para fugir da correria do dia a dia, “é para lá que vou, girar e beber um pouquinho”.

Essa conversa familiar me fez recordar debates calorosos que sempre tive com um amigo e colega de palco, que afirmava que “macumba é terapia de pobre”. Dizia ele que é na “macumba” que o pobre vai se curar das mazelas cotidianas. Uma cura

² Exu = Orixá. Exus/pombagira = entidades da Umbanda, Quimbanda e Povos de rua de modo geral, incluindo Zé Pelintra e sua falange de malandros.

que não é apenas física, nem só espiritual. Eu sempre ponderava que não apenas na “macumba”, mas também nas práticas corporais, nas festas e em outras vivências.

Contudo, há de se convir que, guardadas as devidas proporções, embora minha sobrinha não saiba o nome da pombagira que a toma, a estratégia de fuga é a mesma realizada por minha mãe, sua avó. Me questiono: seria fuga ou processo de cura? Essa busca, que atravessa minha mãe, a mim e minha sobrinha, não seriam processos de cura por meio da repetição, das ritualísticas que fissuram a linha espaço-tempo para produzir outras formas de ser? Expressas no girar da saia, no beber, na atmosfera que o ambiente das Giras ou dos salões — como falam meus familiares — e nos trabalhos de Schechner (2003/2006), Martins (2003) e Ligiéro (2010), que estruturam modos de ser e modelam identidades.

Ao observar minha família em relação às práticas religiosas e artísticas, percebi que, ao contrário de mim, meus irmãos sempre estiveram mais envolvidos com esportes de contato, os quais reforçaram a performance da masculinidade. Em geral, mantiveram-se distantes das expressões artísticas, com exceção das participações em quadrilhas de festas juninas, onde também encarnaram personagens que reafirmam esse modelo de masculinidade. Assim, estiveram afastados de práticas que, de algum modo, dialogam com o universo simbólico que hoje me atravessa.

Esses novos fatos, que recentemente chegaram ao meu conhecimento, ampliam em mim a compreensão da herança ancestral que carrego e tornam mais nítida minha relação com Exu e os Exus minha memória, adormecida, volta a ganhar corpo e passa a dar corpo a esta composição, que se expressa no diálogo com as múltiplas possibilidades analíticas que o meu campo de pesquisa tem me apresentado. Dessa forma, observo que, tanto as narrativas dos meus interlocutores de pesquisa quanto os relatos familiares, me colocam na encruzilhada e me permitem perceber que tenho uma relação de maior familiaridade com o campo do que eu pensava — e talvez menos do que eu pretendia.

O Santuário Nacional do Zé Pelintra, localizado no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, consolida-se como campo central desta pesquisa em razão de seu magnetismo e de sua posição estratégica no processo de afirmação e expansão do fenômeno das Giras. Além disso, constitui-se como lugar privilegiado de memória e atualização da história da malandragem, evidenciando a profunda conexão entre o bairro e esse universo simbólico e ritual.

A Lapa, nesse sentido, pode ser pensada como uma encruzilhada urbana, onde o sagrado e o profano se misturam e se reinventam continuamente. Seus arcos, becos e ladeiras tornam-se palco de disputas e celebrações, em que a boemia convive com o encantamento, e onde as Giras de Exu inscrevem novas camadas de significado no coração da cidade. É justamente nessa fronteira porosa — entre festa e ritual, entre memória e presente, entre resistência e espetáculo — que o Santuário reafirma sua centralidade, não apenas como espaço religioso, mas também como território cultural e político da malandragem.

Assim, esta tese, em sua origem, investia em compreender quais os efeitos da ressignificação do orixá Exu no processo de construção da identidade dos terreiros de candomblé e dos adeptos da religião. Eu teria o terreiro de candomblé como campo e os adeptos como principais interlocutores. Tudo parecia certo e bem estruturado — se não fosse um projeto versado “sobre” e “com” Exu, o pai dos caminhos tortos. Dessa forma, durante o processo de orientação e das disciplinas do doutorado, duas pombagiras atravessaram meus caminhos e, depois delas, tudo seria diferente. Através delas, Exu guiaria a pesquisa para a forma que hoje ela se configura — mas que também não sei se será a mesma depois que me encontrar com os Exus que me esperam na vida.

A primeira pombagira foi a professora Adriana Facina, minha orientadora, que, em sua sabedoria, me lançou ao campo para que nele eu me reconhecesse antropólogo e, com as gingas e pernadas da malandragem, compreendesse meu lugar nessa pesquisa. Quase como uma yalorixá que lança seu yawo à encruzilhada para que aprenda com os ebós da rua. A segunda pombagira foi a professora Renata Menezes, que, com suas palavras e enigmas, tem deixado pontos riscados e demandas que vêm construindo pistas para que eu consiga traçar relações com meus interlocutores de pesquisa e com as materialidades que esses produzem em forma de narrativas e gestos.

Fazendo lembrar que a encruzilhada é um caminho dinâmico, essas duas pombagiras me mostraram vias para que eu pudesse dar início a essa Gira de Exus no meio da rua. Para complementar essa contradança das pombagiras, surge a coorientação do professor Vitor Queiroz, que, como uma coruja — sagrada a Exu Tiriri —, observa tudo à distância e, de forma certeira, me provoca: “Canta, homem, por favor. Todos aqui já te conhecem. Agora é hora do show”.

Dessa forma, o foco desta pesquisa foi investigar que fenômeno urbano é esse que tem promovido encontros, rupturas e continuidades em plena cidade do Rio de Janeiro, por meio da ocupação do espaço público com as Giras de Exus. Dito isso, propus-me a compreender as dinâmicas sociais que possibilitam a manifestação dessas entidades em espaços públicos, de forma sistemática e organizada, modificando o cenário urbano.

A questão principal da pesquisa é compreender as articulações e negociações entre o Estado e os organizadores das Giras que viabilizam a realização e a expansão desses eventos religiosos no espaço urbano; como estes permitem o acontecimento desses eventos nos espaços públicos e que se expandem pelo estado do Rio de Janeiro. Partindo do micro para o macro, busco entender quem são esses agentes e quais os códigos e as dinâmicas que operam os rituais, possibilitando maior aproximação com esse fenômeno.

Desse modo, também me interesso pelos rituais, seus modos de estruturação, danças, músicas, comportamentos e gestos dos agentes envolvidos. Buscou-se investigar o processo de ocupação ritualística do espaço público no município do Rio de Janeiro. O estudo concentra-se nas Giras de Exu realizadas, sobretudo, na região central da cidade, com destaque para o Santuário Nacional de Zé Pelintra, situado no bairro da Lapa.

Entender como acontecem os rituais, quem são as pessoas envolvidas e quais entidades espirituais estão presentes é essencial para chegar ao objetivo principal desta pesquisa. As Giras de Exu são encontros religiosos organizados em homenagem às entidades da umbanda — neste caso, especialmente a Exu e aos Exus, que são espíritos ligados à rua, à malandragem e aos caminhos da vida. Essas entidades fazem parte do na umbanda pode ser chamado de “linha da esquerda”, um agrupamento espiritual dentro da religião. Podemos entender esse grupo, ou “falange”, como um conjunto de entidades que compartilham semelhanças entre si — seja pela maneira como se apresentam, pelas histórias que contam ou pelas energias com as quais trabalham. É como se vibrassem na mesma sintonia espiritual e, por isso, se organizam em torno de um mesmo campo de atuação.

Há, em diferentes leituras, um processo de humanização de Exu, compreendido como “orixá mediador” entre os mundos que, ao mesmo tempo, passa a representar “um grupo de espíritos de homens e mulheres” (Mourão, 2012). O orixá Exu, considerado o mais humano entre os deuses (Verger, 1983; Prandi, 2005),

encontra-se fragmentado e multiplicado em suas diversas formas de expressão, seja nos exus, seja nas pombagiras (Silva, 2019), ocupando igualmente a função de mediador de conflitos sociais e das relações de classe (Prandi, 2005; Silva, 2013).

Nesse campo de múltiplas expressões, Zé Pelintra ocupa o lugar central. Em sua esperteza e habilidade no trato social, é identificado como o maioral (Ligiéro, 2004) da linha da malandragem. Os demais malandros que compartilham narrativas com ele, vibrando no mesmo campo energético, compõem sua falange. Em minhas observações de campo, percebi que os malandros frequentemente utilizavam a categoria êmica de “parceiro” para expressar a relação entre si e com os vivos.

O parceiro, nesse sentido, pode ser tanto um ser vivente quanto uma entidade, traduzindo a força da cumplicidade e da lealdade que sustenta essas redes. Ao refletir sobre pertencimento, origem e práticas nas Giras de Exu, observei que muitas vezes macumba e umbanda apareciam como sinônimos. Embora, na história das religiões afro-brasileiras, a relação entre macumba e umbanda seja traçada por marcadores de diferença que refletem conflitos e processos de urbanização e industrialização da sociedade, ao observar a forma como meus interlocutores utilizam esses termos, percebe-se que para muitos elas são co irmãos ou até “a mesma coisa, na prática é tudo igual”, como descreveu Mano Edy (2023) em entrevista.

A estrutura e o espaço onde se realiza a atividade aparecem como elementos importantes para distinguir o que é macumba e o que é umbanda. Na maioria das vezes, a macumba é usada para nomear os rituais e micro-rituais realizados na rua, enquanto umbanda é evocada quando os rituais acontecem em espaços fechados. Como exemplificou um babalorixá — que pediu para não ser identificado — durante uma Gira em homenagem a seu malandro:

Sou de candomblé, mas a gente também toca umbanda. Durante muito tempo fizemos a festa do meu malandro no terreiro, mas esse ano ele pediu que a macumba fosse na rua. Sou um babalorixá que leva muito a sério e respeito muito minha espiritualidade, e esse malandro é tudo na minha vida, ele pediu, não tinha como negar (Fala observada na Gira, 2022).

Assim, se de um lado os termos se distinguem em função do espaço ritual (rua ou terreiro), de outro também se sobrepõem como sinônimos. O mesmo acontece no uso entre religiosos: macumba e macumbeiro funcionam como termos de reconhecimento entre iguais, mas no diálogo com pessoas externas ao culto, a palavra umbanda aparece como a mais legítima e socialmente respeitável. Essa ambiguidade se acentua em contextos específicos, como na festa em homenagem a Zé Pelintra,

no Cruzeiro das Almas, no centro de umbanda Casa de Ogum e Caridade, no bairro de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Ali, diante do silêncio da assistência, os ogãs provocaram e convocaram os presentes:

Vocês quer ver a macumba ficar boa? / Canta o ponto e bate palmas que a macumba fica boa (Ponto cantado no Centro Casa de Ogum e Caridade, 2023).

Mesmo dentro de um centro de umbanda, os ogãs afirmaram que o que se realizava ali era macumba. Macumba e umbanda entram, assim, num jogo ambíguo em que as fronteiras são tênues: ora sinônimos, ora diferentes. Nesse horizonte, a fala do vice-presidente Fábio Feliciano busca ressaltar os aspectos culturais que envolvem as práticas, marcando uma separação entre a liturgia e a dimensão cultural:

O Santuário é um lugar de fé, mas também é um lugar de cultura. A direção do Santuário busca exaltar aspectos históricos e culturais da malandragem, de Seu Zé Pelintra. É importante mostrar para toda sociedade que a malandragem também é uma cultura e faz parte da história do Rio de Janeiro e do Brasil (Feliciano, 2025).

Essa oscilação entre os termos, longe de ser apenas uma questão semântica, revela algo fundamental sobre as práticas religiosas afro-brasileiras: a plasticidade com que lidam com os diferentes contextos sociais. Se por um lado a escolha vocabular responde a dinâmicas de legitimação pública, por outro reafirma uma cumplicidade interna e uma memória coletiva que resiste. No campo etnográfico, essa ambiguidade é menos contradição do que potência, pois mostra como os praticantes reinventam categorias e sentidos para manter vivas suas tradições em meio às tensões de reconhecimento, preconceito e negociação cultural.

À luz de Marcel Mauss (2003), essa ambiguidade também pode ser lida como expressão de um fato social total: um fenômeno que mobiliza, ao mesmo tempo, dimensões religiosas, sociais, políticas, econômicas e simbólicas. A macumba e a umbanda, nesse jogo de aproximações e distanciamentos, não são apenas categorias rituais, mas dispositivos de produção de pertencimento, formas de marcar fronteiras e estratégias de legitimação cultural. Ao reivindicar a macumba como prática ou a umbanda como identidade, os praticantes atualizam constantemente relações entre fé, cidade, política e memória, mostrando que cada Gira é um espaço em que o social se manifesta em sua totalidade.

Contudo, ao nos debruçarmos sobre a literatura, compreendemos que essa ambiguidade tem raízes profundas em questões centrais para a constituição da

sociedade brasileira. Roger Bastide (1989), ao analisar a distinção entre macumba e umbanda, é categórico ao afirmar que essa diferenciação é atravessada por marcadores raciais que estruturam a formação social do país. Para o autor, a constituição da umbanda se organiza a partir de uma visão dicotômica: bem e mal, branco e negro, luz e escuridão, direita e esquerda.

O que se vinculava à negritude, às camadas populares e trabalhadoras era associado à macumba, em tom pejorativo, como sinônimo de feitiçaria; enquanto a umbanda se afirmava como religião nacionalizada, institucionalizada e legitimada, vinculada à branquitude e à intelectualidade. Nesse enquadramento, os pretos, pobres e migrantes ficariam associados à macumba, enquanto a umbanda representaria seu oposto.

Assim, a umbanda aparece como resultado da sistematização e reorganização das heranças africanas, fruto do processo de fragmentação e desarticulação da memória coletiva negra presente na macumba, revelando, de forma emblemática, a relação ambígua da sociedade brasileira com a África e seus símbolos — marcada por um movimento constante de valorizar e trair, reconhecer e distanciar.

Em campo, essa ambiguidade se materializou diante de mim em inúmeras ocasiões: ora na fala de um ogan que celebrava a “macumba boa” dentro de um centro de umbanda, ora no cuidado de uma filha de santo que, diante de desconhecidos, evitava o termo macumba para não ser mal interpretada. Esses gestos, muitas vezes sutis, reforçavam o que Bastide (1989) já havia observado: não se trata apenas de palavras diferentes, mas de fronteiras simbólicas que os praticantes aprendem a negociar no dia a dia, reafirmando, em cada contexto, a força e a complexidade de suas tradições.

Os resquícios do pensamento de Bastide (1989) sobre umbanda e macumba são retomados no trabalho do antropólogo Renato Ortiz (1999). Para ele, a umbanda é fruto do processo de urbanização e industrialização que transformaram a sociedade brasileira, rompendo com a ideia do passado como modelo e reconfigurando-o em termos simbólicos.

A síntese umbandista pôde assim conservar parte das tradições afro-brasileiras; mas para estas perdurarem, foi necessário interpretá-las, normalizá-las, codificá-las. Foi este o trabalho dos intelectuais umbandistas: canalizar uma situação de fato para constituir uma nova religião” (Ortiz, 2006, p. 33).

De acordo com Ortiz (2006), se a desagregação do regime escravocrata foi um fenômeno social que atingiu toda a sociedade brasileira, a desagregação da memória coletiva negra foi resultado da fragmentação das comunidades negras em meio à formação da sociedade urbana. A macumba, nesse quadro, corresponderia à marginalização do negro numa sociedade de classes em formação: “corresponde à marginalização do negro numa sociedade de classes em formação” (Ortiz, 1999, p. 29). Essa transformação está atrelada ao processo de individualização, em que crenças coletivas se centralizam no indivíduo — o feiticeiro, o mágico — até se degradarem em superstição.

A umbanda, por sua vez, seria compreendida a partir de um duplo movimento: o embranquecimento das tradições afro-brasileiras, ligado à ascensão social do negro e ao complexo de inferioridade historicamente produzido; e o “empretecimento” de práticas kardecistas, entendido como a apropriação branca de crenças afro-brasileiras: “trata-se de uma aceitação do fato social negro, e não de uma valorização das tradições negras” (Ortiz, 1999, p. 33).

José Jorge de Carvalho (1999), ao estudar a pluralidade religiosa no Brasil e sua relação com a modernidade, defende a existência de uma ideologia da evolução espiritual presente nas religiões brasileiras — inclusive nas pentecostais. Para o autor, a possessão constitui uma chave interpretativa fundamental, pois possibilita uma leitura da sociedade brasileira em seus diversos tecidos e camadas. Ele sugere que existe uma espécie de “querela espiritual” (Carvalho, 1999, p. 5) que produz o encantamento dos territórios e, no caso das religiões afro-brasileiras, implica também no encantamento dos espaços públicos, ressignificando-os a partir da presença dos rituais e entidades que os atravessam.

Nas Giras de Exu que observei no Santuário, esse encantamento se tornava visível: a rua deixava de ser apenas via de passagem ou espaço de lazer noturno para se tornar um território atravessado pelo sagrado. O sopro do cachimbo, o estalar dos copos, os pontos cantados, o giro dos corpos e das saias operavam uma transformação sensível no espaço, que passava a ser percebido como cruzamento de forças — lugar de proteção e conselho, de demandas e de conflitos. Nesses momentos, compreendi com mais clareza o que Carvalho (1999) denomina “querela espiritual”: uma disputa silenciosa e, ao mesmo tempo, exuberante sobre os usos e significados do espaço urbano, em que Exu e seus falangeiros afirmavam sua presença no coração da cidade. É nesse instante que a cidade parece dançar com Zé

Pelintra e Maria Navalha, permitindo que a malandragem e a feminilidade insurgente inscrevam, nos becos e ladeiras, outras formas de temporalidade e pertencimento.

Diana Brown (1985) aponta para um processo de desafricanização da umbanda, revelando a relação paradoxal dos intelectuais envolvidos em sua criação com as tradições afro-brasileiras. Ainda que desejassem incorporar certos elementos da macumba, o faziam de modo seletivo, aculturando e domesticando aquilo que lhes parecia aceitável e eliminando o que julgavam repulsivo:

Eles achavam os rituais da ‘macumba’ muito mais estimulantes e dramáticos do que o kardecismo, que comparados aos primeiros lhes pareciam estáticos e insípidos. Em contrapartida, porém, ficavam extremamente incomodados com certos aspectos da ‘macumba’. Consideravam repugnantes os rituais africanos que envolviam sacrifícios de animais, a presença de espíritos diabólicos (exus), ao lado do próprio ambiente que muitas vezes incluía bebedeiras, comportamentos grosseiros e a exploração econômica dos clientes” (Brown, 1985, p. 11).

Contudo, embora reconheça a tentativa de branquear e nacionalizar a umbanda, Brown (1985) se distancia das análises de Bastide (1989) e Ortiz (1999) ao criticar a ênfase excessiva na agência branca e a passividade atribuída aos negros. Para a autora, a fundação da umbanda está ligada às transformações sociais e urbanas, mas também expressa o reconhecimento da força crescente das massas populares e sua capacidade de intervir na construção da religião. Ainda que vinculada a um projeto nacionalista e marcada por contradições, a umbanda não pode ser reduzida a uma invenção branca: ela é plural, contraditória e também espaço de resistência.

Assim, ao observar Exu, Zé Pelintra e a umbanda nesse contexto, percebe-se que suas trajetórias se dão em encruzilhadas históricas e sociais: de um lado, tensionadas por projetos de embranquecimento e desafricanização; de outro, fortalecidas por práticas de reinvenção, pertencimento e resistência. É nesse entrecruzamento que as Giras se sustentam e ganham vida, revelando a potência da religiosidade afro-brasileira em recriar continuamente seus símbolos e significados.

Já Vagner Silva (2015) nos lembra que, mesmo quando submetidas e classificadas a partir de um viés polarizador — entre bem versus mal, direita versus esquerda ou ainda entre perspectivas patrimoniais, como preservação versus mistura —, as religiões afro-brasileiras resistem a essas reduções. As práticas desenvolvidas por essas religiões não se deixam fixar ou cristalizar em categorias estanques. Pelo contrário, elas demonstram grande capacidade de articulação, fluidez e continuidade,

tornando suas categorias internas e suas relações entre sujeitos e entidades permanentemente dinâmicas.

Sob esse olhar, me agrada a compreensão de Tadeu Mourão (2012) que compreende que a origem da umbanda tem seus marcos de origem na chegada dos primeiros negros bantos no século XVI. Mourão (2012), através de Lopes (2005), busca nutrir sua perspectiva de que a umbanda é constituída por uma visão de mundo que constroi a noção do eu e do outro se expressa por meio do reconhecimento da valorização da força que existe da diferença e da diversidade.

Para o autor, a visão de mundo dos bantos possibilita que a umbanda se desenvolva uma plasticidade que o permite se expandir e resistir no tempo. Para ele, diferente das teorias de que é formada por um ethos que permite a aculturação, deturpação de desagregação dos povos pretos, de suas práticas e memórias coletivas. Assim, os nagôs são a representação de uma “pureza” que os conectam a África, em detrimento aos negros bantos que são donos de “uma cosmologia que que tudo absorve e tudo incorpora a seu modo de ser e em sua religiosidade” (Mourão, 2012, p.62).

Assim, a umbanda herdou dos povos bantos a capacidade de dialogar e se misturar a outras culturas sem perder sua essência. Ao se entrecruzar com a cosmologia kardecista, constituiu-se como uma religião que, em seu processo de formação, passou por diferentes formatações, marcadas por políticas de embranquecimento, ideais nacionalistas e projetos de pureza. Essas dinâmicas foram estratégias tanto de sobrevivência quanto de resistência diante das transformações sociais trazidas pela urbanização e industrialização nos moldes brasileiros.

Nesse contexto, Exu ocupa lugar central: figura inicialmente marginalizada e associada ao mal, mas que, na umbanda, foi ressignificada e incorporada como mediador entre mundos, porta-voz da encruzilhada e força que atualiza as tensões sociais no espaço ritual. Da mesma forma, Zé Pelintra surge como entidade urbana que encarna o atravessamento dessas disputas simbólicas: ao mesmo tempo malandro, protetor e conselheiro, expressa o legado da resistência negra e popular, mostrando como a umbanda, mesmo diante de projetos de normalização e nacionalização, manteve viva a potência criativa e insurgente das tradições afro-brasileiras.

Dentre as muitas versões de Umbanda, compreendo que a umbanda é uma religião brasileira cuja origem remonta ao século XVII, com raízes nos calundus e em

sua matriz Kongo-Angola. Nessa seara, a fim de sugerir uma origem que antecede as narrativas e os relatos que centralizam Zélio de Moraes como referência para o nascimento da Umbanda e uma forte influência da cultura dos povos Bantos, Tadeu Mourão recorre a Nei Lopes para “dar luz” (Mourão, 2021, p.60) ao debate acerca de uma suposta superioridade povos Nagôs e inferioridade atribuída aos povos Bantos e os aspectos pluralistas e agregadores da umbanda.

O autor nos apresenta o conceito de “*Mooyo*” como um energia espiritual similar ao “*Mana*” aos moldes de Émile Durkheim e Marcel Mauss, comum aos povos Bantos. Assim, o *Mooyo* consiste em reconhecer a força e a energia vital do outro. Para Nei Lopes (2005, p.50), “*Mooyo* é a matéria universal” que está presente em tudo, assim, uma forma de se fortalecer o seu próprio *Mooyo*, seria a adoção de rituais, símbolos, costumes e até cosmologia sem abrir mão de sua própria essência.

Logo, a diferença e a diversidade não configuram como um problema esse povo, assim como também a mistura, diferente do pensamento em vigor no século XIX e XX, não configuram degeneração e sim uma forma de se fortalecer próprio. Logo, enquanto os outros povos compreendiam a miscigenação e a troca cultural como o problema, os povos bantos via como uma solução para sobreviver e resistir a um sistema de exclusão e extermínio numa sociedade hostil aos povos africanos e seus descendentes.

Atualmente, é considerada uma expressão religiosa resultante da mistura de tradições africanas, indígenas e católicas (Silveira, 2009). Contudo, não me detenho na tentativa de definir ou fixar a origem da umbanda, tampouco me preocupo em determinar um conceito unívoco para ela, visto que, a cada dia, observamos o nascimento de uma nova linha, vertente ou expressão de seu pensamento. Para Giumbelli (2002) compreende o desejo de fazer a história da umbanda como um assunto delicado, visto que esse processo envolve esfera que estão para além das conexões com o passado.

As transformações pelas quais a umbanda passou em seu contínuo processo de formação resultam de um movimento complexo que articula o desenvolvimento tecnológico, a relação com a natureza e os astros e, sobretudo, as demandas de fuga ou de superação da aceleração do tempo imposta pelo modo de produção capitalista que estrutura a sociedade brasileira.

Nesse contexto, observo que meu campo de pesquisa tem revelado a ocorrência crescente de eventos desse tipo em diversas regiões E municípios do Rio

de Janeiro — como Lapa, Madureira, São João de Meriti, Irajá, Realengo, e Barra da Tijuca — e também em estados vizinhos, como São Paulo, Espírito Santo, Minas Gerais, Salvador, Pernambuco, entre outros, configurando, assim, um campo de pesquisa extenso e em expansão.

Nesse sentido, esta investigação volta seu olhar para o Santuário Nacional de Zé Pelintra, localizado no bairro da Lapa, região central da cidade do Rio de Janeiro, estendendo-se também às regiões portuárias, devido à sua influência na construção das identidades social, cultural e histórica da cidade. O aprofundamento da etnografia tem evidenciado a importância do Santuário como ponto centralizador e organizador desses tipos de eventos. As Giras acontecem sob os Arcos da Lapa — monumento turístico do período colonial, reconhecido nacional e internacionalmente. Pelos antigos aquedutos circulam os bondinhos que conectam o bairro de Santa Teresa ao centro do Rio, tornando o local, simultaneamente, palco de encontros políticos, culturais, de lazer e comércio.

Embora as Giras antecedam à existência do Santuário, optei por adotá-lo como centro gravitacional que conecta os eventos e as narrativas que circunscrevem os Exus e Pombagiras. Trata-se de uma rede que envolve bares, casas de show e rodas de samba, como o Quintal do Malandro, no bairro de Maria da Graça, na Zona Norte do Rio, a cerca de 13,3 km do Santuário Nacional de Zé Pelintra; o Bar do Zé Pelintra, em Madureira, também no subúrbio; e o Botequim do Seu Zé Pelintra, em Vargem Grande, na Zona Oeste do município, entre outros. Esses espaços são ornamentados com imagens e estátuas de Zé Pelintra e de outras entidades, como Seu Tranca-Rua, Maria Molambo e São Jorge, este último na expressão sincrética de Ogum. A presença dos Exus também se expressa nos nomes das comidas e bebidas que compõem os cardápios desses estabelecimentos, bem como nas músicas, que frequentemente homenageiam a malandragem e os Exus.

O bairro da Lapa integra o processo histórico de expansão e modernização da cidade do Rio de Janeiro, sendo popularmente conhecido como o bairro da boemia carioca. Sua intensa vida noturna — com boates, gafieiras, bares e casas de show — oferece aos visitantes experiências místicas. As narrativas sobre malandros, marginais, travestis e prostitutas também são responsáveis por uma aura simbólica, somado ao fato de ser diariamente atravessado por trabalhadores que circulam entre a Zona Sul e a Zona Norte. Evidencia seu papel enquanto um centro simbólico dessa grande encruzilhada que desenha os limites entre o centro e a zona sul. sendo Dentre

os ícones que representam o bairro está a figura do malandro, que se materializa na entidade Zé Pelintra — originário das catimbó (Ligiéro, 2004) religiões de matriz africana e indígena de caráter rural. Ele é uma entidade da categoria dos tricksters, alinhada ao orixá Exu, senhor da comunicação no panteão africano e afro-brasileiro (Silva, 2022).

Na figura emblemática de Madame Satã — personagem da vida noturna e marginal da Lapa na primeira metade do século XX —, em capoeiristas e sambistas, o malandro também se corporifica como traço da identidade carioca e do conhecido "jeitinho brasileiro"³. Acredito que todos esses elementos produzem narrativas místicas que alimentam os imaginários de nativos e estrangeiros, fazendo da Lapa símbolo e morada da malandragem, um território propício para acolher as Giras de Exu.

A intolerância religiosa tem se intensificado no Rio de Janeiro nos últimos anos. Em 2023, o estado registrou 764 violações, e as denúncias registradas pelo Disque 100 apresentaram um aumento superior a 80% em relação ao ano anterior. Esse crescimento evidencia a violência direcionada especialmente às religiões de matriz africana e reforça a necessidade de mobilização popular para a defesa do Estado laico (Santos, Dias e Santos, 2023). O II Relatório sobre Intolerância Religiosa: Brasil, América Latina e Caribe de 2023 aponta que 91% desses casos tiveram como alvo comunidades afro-brasileiras.

Segundo Santos, Dias e Santos (2023), a intolerância religiosa no Brasil possui caráter sistêmico, com raízes históricas no projeto de formação e estruturação da sociedade. Mesmo diante do princípio constitucional de laicidade do Estado, grupos marginalizados — particularmente aqueles vinculados às religiões afro-brasileiras — continuam sendo perseguidos, tanto historicamente quanto na contemporaneidade. As manifestações dessa intolerância incluem discursos de ódio religioso, agressões verbais, depredação de templos e imagens, além de violência física, alimentando o aumento das violações e reforçando estigmas culturais e sociais contra esses grupos.

³ Analisado por Roberto DaMatta (1986) "Jeitinho brasileiro" é um modo singularmente brasileiro de navegar entre regras rígidas e a realidade prática, combinando o "pode" e o "não pode" em arranjos improvisados, que permitem conciliar a norma oficial com as demandas concretas da vida social. Para o autor o malandro é o principal agente atuante, um "profissional do "jeitinho" e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis". (DaMatta, 1986, p.68)

Dessa forma, a intolerância religiosa não se apresenta apenas como um problema isolado, mas como expressão de processos históricos de marginalização e exclusão social, exigindo políticas públicas efetivas, educação para a diversidade e mobilização coletiva para assegurar direitos e a liberdade de culto. Nesse contexto, torna-se relevante compreender o que leva líderes e praticantes a abrirem mão da relativa segurança dos centros de umbanda e terreiros de candomblé para organizar Giras nas ruas, que, segundo DaMatta (1997), são espaços marcados pelo imprevisto, pela incerteza e pela vulnerabilidade.

No caso do Santuário Nacional de Zé Pelintra, meus interlocutores de pesquisa relatam que, mesmo antes da instalação oficial da imagem do santo, o local já havia sido alvo de diversos ataques, incluindo pichações, depredações e ameaças, totalizando vinte e dois episódios registrados. Esse contexto evidencia que a ocupação pública e simbólica do espaço pelas Giras de Exu representa, simultaneamente, um gesto de resistência religiosa, cultural e política, reafirmando identidades negras e populares diante de um Estado e de uma sociedade que historicamente procuram domesticá-las ou invisibilizá-las.

Contudo, apontam também que o espaço começou a receber algum tipo de assistência do Estado com a aprovação do Projeto de Lei nº 7.549, proposto pelos vereadores Átila A. Nunes (PSD) e Tarcísio Motta (PSOL), na Câmara Municipal do Rio. A lei foi sancionada em 16 de agosto de 2022, instituindo o Dia de Zé Pelintra no calendário oficial da cidade do Rio de Janeiro, a ser comemorado em 7 de julho DE 2022. A promulgação dessa lei, aliada às estratégias de reconhecimento do local como ponto de cultura (Giumbelli, 2008), possibilitou melhorias no espaço: limpeza, iluminação, reforço e manutenção da estrutura que resguarda a imagem de Zé Pelintra e de mais duas entidades — Miguel Camisa Preta e Maria Navalha.

Dentre os diversos grupos, centros de umbanda, terreiros de candomblé e coletivos que realizam Giras no Santuário, destaco a Toka da Malandragem, coletivo vinculado ao Centro de Umbanda Vovó Cambinda da Caridade. Esse destaque se dá, sobretudo, pela figura de Mano Edy, liderança que há cerca de dezessete anos ocupa o espaço público dos bairros da Lapa e de Santa Teresa, estendendo sua atuação também a outros estados do Brasil.

Esta pesquisa busca compreender as dinâmicas sociais que viabilizam a realização das Giras de Exu em espaços públicos. Nossa questão mobilizadora consiste em compreender como as articulações e negociações entre o Estado e os

organizadores das Giras de Exu configuram as condições políticas e institucionais que possibilitam sua realização e expansão no espaço urbano. Nesse sentido, a pesquisa busca analisar de que maneira o poder público, por meio de suas normas, autorizações e práticas de gestão do território, interfere, média e legitima essas manifestações religiosas.

O objetivo é, assim, investigar as dinâmicas sociais e simbólicas que sustentam o processo de ocupação ritualística do espaço público no município do Rio de Janeiro, com foco nas Giras realizadas na região central da cidade, especialmente no Santuário Nacional de Zé Pelintra, localizado na Lapa., investiga-se o processo de ocupação ritualística do espaço público no município do Rio de Janeiro, com foco nas Giras que ocorrem na região central da cidade, especialmente no Santuário Nacional de Zé Pelintra, na Lapa.

A proposta é mapear a repercussão dessas Giras, fenômeno em expansão no estado do Rio de Janeiro, que ocupa espaços historicamente associados à malandragem — como os redutos do samba —, mas que só recentemente passaram a evidenciar a presença das entidades de forma tão expressiva. Além disso, busca-se compreender as motivações que levam os sujeitos a organizarem as Giras de Exu no espaço público, mesmo diante das tensões e desafios desse ambiente, analisando os sentidos atribuídos a essas práticas e suas relações com as dinâmicas urbanas, os processos de resistência e os modos de produção de ancestralidade e presença nas ruas.

• 1.1. Caminho e caminhadas: a encruzilhada como método.

Recebi em meu celular um convite inesperado, que dizia ser para poucas pessoas, “só os chegados”, como estava escrito na mensagem enviada pelo *WhatsApp*. Buscando cumprir o horário informado, cheguei ao Santuário Nacional de Zé Pelintra às 18h, numa segunda-feira — a segunda do ano de 2023. Ao chegar, encontrei o espaço vazio, o que me fez duvidar se de fato aconteceria algo naquela noite. Sentei-me na calçada da descida da Ladeira de Santa Teresa, onde hoje é o bar Mansão do Zé Pelintra, de frente para o Santuário, e aproveitei o momento para resmungar com Seu Zé Pelintra, perguntando-lhe se realmente me faria passar por

aquela situação. Era dia 9 de janeiro, início de ano, e eu havia deixado esposa e filho em casa — apesar de seus pedidos para que não saísse — apenas para chegar à Lapa e não encontrar nada.

Quase como resposta direta do malandro, um rapaz me abordou perguntando se eu estava esperando o Mano Edy. Em silêncio, agradei aos mestres da jurema: mesmo que a gira não acontecesse, já não estaria só. Respondi afirmativamente, mostrei a mensagem recebida e perguntei o que iria acontecer. Ele explicou que se tratava de uma *resenha*, como Mano Edy costumava organizar. Contou que, quando não era possível realizá-la no Santuário ou nos Arcos da Lapa, Edy subia até Santa Teresa para fazer a Gira nos trilhos dos bondinhos: “lá também é um lugar de axé, é caminho de Ogum, e Exu anda com Ogum, seu irmão”.

Conversamos enquanto lanchávamos. Ele se apresentou como Faraó, morador do bairro do Rocha, rodante⁴, mas sempre convidado por Mano Edy para tocar nas resenhas. Entusiasmado, relatou que a da semana anterior havia sido “muito boa, de muito axé” e aconteceu nos trilhos do bondinho. Já eram 20h30min quando um grupo de pessoas chegou, iniciando uma pequena movimentação. Aproximamo-nos, mas Faraó disse não conhecer ninguém e aproveitou para reclamar da falta de pontualidade de Mano Edy, lamentando ter perdido uma gira no Complexo do Alemão naquela mesma noite. Por volta das 21h30, Edy finalmente chegou, com o sorriso típico do malandro que sabe estar no erro, carregando um tambor e as quinhentas histórias para justificar o atraso: o engarrafamento na Avenida Brasil vindo de Realengo, o atraso do trem, entre outras. Com ele, dois rapazes e sua esposa, que se apresentou como Ju.

Naquele momento, a gira anterior, que ainda ressoava no espaço, se encerrava. Restava apenas uma Pombagira acompanhada por uma adolescente que lhe dava assistência, guardando seus objetos, fornecendo bebida e cigarro quando solicitado e enxugando-lhe o rosto. Mano Edy entregou o tambor a Faraó, que o posicionou no centro do segundo Arco e, sentado em um banco improvisado, começou a tocar. O som logo atraiu transeuntes e convidados, reunindo cerca de dez pessoas. Edy pediu licença aos presentes — vivos e não vivos —, reforçando: “é importante

⁴Rodante: assim é chamado, popularmente, o médium que passa pelo processo de transe e corporifica as entidades.

pedir licença em qualquer lugar que você chegue, sempre alguém chegou antes de você, é necessário total respeito”.

Explicou que, como todos que participaram da última Gira do ano sabiam, “Adalberto foi pro caralho e não vem hoje”, e que ele daria passagem⁵ à entidade Zé Pretinho. Assim, quem quisesse se consultar com o malandro teria ali sua oportunidade. Quando Zé Pretinho chegou, cumprimentou os presentes de longe e saiu para trocar de roupas e colocar seus adereços. Antes, porém, pediu minha ajuda para que eu cantasse e mantivesse a energia, já que apenas eu, Faraó, Ju, três convidados e um casal de transeuntes não estávamos incorporados. Havia três malandros — dos dois rapazes que vieram com Edy — e duas pombagiras, a remanescente da gira anterior e outra de uma convidada.

Cantei em alternância com um rapaz que apareceu de última hora. Zé Pretinho retornou, tomou a frente cantando e dançando seus pontos preferidos e, depois, pediu que seguíssemos. Já por volta das 2h43 da madrugada, a Pombagira remanescente aproximou-se do tambor e veio em minha direção. Apresentou-se como Maria Padilha das Sete Encruzilhadas, entregou-me seu cigarro e sua bebida e logo começou a chamar minhas entidades: “Você pode não me conhecer, mas eu lhe conheço”. Respondi que estava ali a trabalho e pedi sua ajuda para continuar firme. Ela se mostrou compreensiva, mas deixou claro que minhas entidades estavam cientes da minha presença e do meu compromisso.

Logo depois, um dos rapazes que havia chegado substituiu Faraó no tambor, permitindo-lhe descansar. Ele se afastou da gira para fumar um cigarro e me chamou de lado: “baixinho, vamos ali”. Já mais distante da roda, aconselhou-me a descansar, lembrando que eu estava com ele desde o início da resenha: “precisa descansar, quando a gira está vazia assim, se deixar a gente fica a noite toda”. Explicou ainda que, sendo rodante, não poderia permanecer por muito tempo atrás do tambor, pois também precisava cuidar de sua Pombagira. Concordei. De fato, todo o tempo de espera e depois em pé havia me deixado exausto. Aproveitei a deixa para me despedir com um abraço em Zé Pretinho, nos outros malandros e pombagiras, e segui para o ponto de ônibus, de onde pegaria condução rumo à Central do Brasil, para só então conseguir transporte para a Ilha do Governador, onde moro.

⁵Dar passagem: sempre que ouvi os médiuns falarem em dar passagem estava relacionado a permitir, está disponível para que determinada entidade ou divindade possa “possuir” o corpo do médium.

Na volta para casa, em meio à longa espera por transporte que só terminou às 5h da manhã, as experiências vividas na resenha/gira reverberavam em meu corpo. Ecoavam também as dúvidas e provocações das colegas do Museu Nacional, Lucy e Ewa, que em outros momentos compartilharam comigo o campo: “quero só ver como você vai dar conta desse universo todo, de tudo isso que acontece aqui”.

Naquele instante compreendi que a gira é mais do que um simples encontro ritual: é também espaço de teste, de prova e de reafirmação; lugar de cuidado, de comunidade, de coletividade. É onde a ausência se converte em presença, a espera em encontro, o caos em esperança. É também onde a encruzilhada — material e simbólica — se impõe como método, ética e destino. A partir daí, passei a olhar o campo como uma grande encruzilhada, por onde escorrem infinitas possibilidades, onde caminhos e coisas se embaralham.

Assim, tornou-se evidente para mim que minha atuação exigiria uma metodologia que fosse também como uma encruzilhada: capaz de movimentar e deslocar, de permitir a fluidez de todo o “seu potencial de sentidos, de coordenadas materiais de movimento à possibilidade de significação” (Cardoso; Head, 2015, p. 167) e que me possibilitasse, ao menos tentar, dar conta da indeterminação que atravessa o Santuário e as Giras.

Olhar para a encruzilhada como método significa aceitar a incerteza, a multiplicidade e o imprevisto como parte constitutiva da pesquisa. Não se trata de escolher apenas um caminho, mas de reconhecer que todos se cruzam, tensionam-se e abrem horizontes. Foi nesse ponto que compreendi que minha etnografia só poderia ser feita na travessia, no entrecruzamento de vozes, corpos e forças que fazem da gira um acontecimento.

Logo o olhar atento e atuante sobre a encruzilhada se desdobra a partir de duas perspectivas interligadas. A primeira, apresentada por José Carlos Gomes dos Anjos (2006), compreende a encruzilhada como um espaço dinâmico de circulação de energias fluidas — um marco zero na constituição das subjetividades e, simultaneamente, um não-lugar: um território que existe em sua própria transitoriedade e potência de transformação. Para Dos Anjos (2006), o agente primordial deste espaço é Exu, entidade que manipula os fluxos de energia e axé, tornando possível a interseção, fusão e redirecionamento das forças ali convergentes. Exu é, portanto, o apontador de caminhos, operando na diversidade e pluralidade das

direções possíveis. Torna-se, assim, um princípio epistemológico e ontológico para compreender a vida em sua constante fluidez e reinvenção.

Como afirma o autor:

Se a encruzilhada é um ponto ambíguo na religiosidade afro-brasileira é certamente porque ali tanto pode ser o começo, a abertura de um fluxo, quanto o fim de um território existencial. Ali onde é preciso começar a vida, o perigo de se bloquear o fluxo, o perigo de não se começar o processo de subjetivização, o corpo da terra despidido de subjetividade, o puro processo nômade (Dos Anjos, 2006, p. 19).

A segunda perspectiva é a de Leda Maria Martins (2003), que compreende a encruzilhada como possibilidade de escrita e inscrição no e pelo corpo. Para a autora, trata-se de um lugar fértil de possibilidades criativas, de onde fluem vidas em suas diversas linguagens e expressões. Assim como para Dos Anjos, a encruzilhada é também, na visão da teatróloga, um espaço fecundo para o corpo negro, para as religiões afro-brasileiras e para a invenção estética e poética. A partir de prismas distintos, ambos os autores compreendem a encruzilhada como fricção entre espaço e tempo, entre ordem e caos, cujo guardião opera como propulsor da desestabilização o colonialismo, instaurando novas dinâmicas de existência, territorialidade e subjetivação.

A construção metodológica desta pesquisa se dá justamente nesse ponto: caminhar pelas encruzilhadas. Os caminhos metodológicos aqui apresentados estão atravessados por inconstâncias, pela espontaneidade dos eventos e pelas habilidades desenvolvidas no campo. Aceitar esse desafio significou desconstruir os olhares etnocêntricos e viciados que, historicamente, associaram as entidades da linha de Exus — especialmente os da esquerda — à liberação de energias destrutivas, como apontado por Reginaldo Prandi (2005), contribuindo para sua estigmatização e controle mais intenso.

Nesse sentido, a metodologia da encruzilhada atravessa e entrecruza diferentes campos da antropologia: a Antropologia Urbana, pelo estudo de manifestações religiosas afro-brasileiras no centro do Rio de Janeiro; a Antropologia da Religião, por tratar-se de um fenômeno que articula rituais, crenças e cosmologias; e a Antropologia do Ritual, com foco nos gestos, símbolos, performances e códigos que constituem as práticas observadas.

As bases etnográficas de Bronislaw Malinowski (1978) orientam este fazer antropológico, mas é expandida pelas contribuições de Georg Simmel (1967) e Max

Weber (1967), fundamentais para compreender as dinâmicas modernas do indivíduo nas grandes metrópoles. Em especial, o encontro com Gilberto Velho (1981; 1999) é imprescindível: primeiro, para compreender o campo como um espaço de metamorfose; segundo, para pensar a partir de dentro, da minha relação de familiaridade com as religiões afro-brasileiras.

Neste ponto, é necessário refletir sobre o "estranhamento do familiar" — uma operação metodológica essencial para evitar a naturalização das experiências observadas. Como lembra Velho:

O que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido; e o que não vemos e encontramos pode ser exótico, mas, até certo ponto, conhecido. No entanto, estamos sempre pressupondo familiaridade e exotismo como fontes de conhecimento ou desconhecimento, respectivamente. (Velho, 1997, p. 126)

Essa advertência nos lembra que a familiaridade não garante compreensão, assim como, em algum momento, o estranhamento se faz necessário, no sentido de distanciamento, pode ser uma chave de leitura útil. As dificuldades analíticas estão presentes em ambos os polos. Assim, a presença do “estrangeiro” nas cidades — conceito central em Simmel e aprofundado por Guilherme Magnani (2009) — torna-se relevante, pois subverte estruturas tradicionais de socialização e rompe os tabus das relações baseadas em parentesco e familiaridade promovidas pela religião.

A cidade contemporânea possibilita múltiplas experiências religiosas e vivências ritualísticas que se desdobram em espaços públicos. Ela oferece condições únicas para a emergência de novas expressões simbólicas, subjetivas e políticas. Daí a importância de Roberto DaMatta (1997), sobretudo em sua leitura da dicotomia entre casa e rua como metáfora para entender o tecido social brasileiro. Essa chave nos permite compreender a presença dos Exus na rua não como marginalidade, mas como exercício da multiplicidade e da negociação social, em contraponto às estruturas fixas da casa-colônia.

Paralelamente, esta pesquisa também dialoga com a análise da performance, com suporte nos aforismos poéticos e filosóficos de Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018/2019), que introduzem a noção de "encanto" como categoria analítica potente para pensar a existência e a permanência dos sujeitos no mundo. Tais perspectivas permitem deslocar as categorias clássicas da modernidade — como "sociedade", "indivíduo" e "religião" — para o território das cosmopolíticas afro-diaspóricas,

ampliando as possibilidades de emergência de outras narrativas e epistemologias sobre o viver negro urbano.

A subjetividade, nesse contexto, é compreendida como potência criadora de saberes que se constituem nas tramas cotidianas das comunidades. Simas e Rufino, leitores atentos da urbanidade carioca, revelam com sensibilidade as práticas de resistência, invenção e encantamento que emergem nos subúrbios e periferias do Rio de Janeiro, em diálogo com os conflitos da vida moderna.

O campo etnográfico, nesta pesquisa, foi vivenciado com ênfase nas experiências culturais mediadas por conflitos, afetos e redes. Como muitos dos interlocutores são ativos nas redes sociais e produzem diariamente conteúdos sobre os temas investigados, a etnografia digital passou a integrar o corpus metodológico. Vídeos, áudios, fotografias e mensagens se tornaram registros essenciais da performance, da estética e da linguagem das entidades e dos devotos.

Nesse sentido, o uso do registro fotográfico ocupou papel central: primeiro, como estratégia de aproximação e confiança com os interlocutores; segundo, como arquivo de memória e ferramenta de análise. A entrada no campo se deu também por meio do convite para fotografar Giras, eventos em escolas de samba, casamentos e outras celebrações. Passei a ser conhecido como “o menino da foto” ou “o antropólogo que tirar foto”, e meus registros passaram a compor o acervo visual do Santuário Nacional de Zé Pelintra, inclusive em redes sociais e exposições internacionais.

Essas imagens não apenas documentam, mas também ativam a memória do campo — registram expressões, gestos, devotos e entidades que, posteriormente, se tornam fundamentais para a análise. Todos os registros foram organizados com identificação de data, nome (do indivíduo, da entidade ou do terreiro, quando possível), nome do evento (se houver) e local.

As entrevistas, por sua vez, assumiram caráter flexível. Foram realizadas por meio de rodas de conversa e encontros espontâneos, com roteiro semiestruturado, buscando preservar um ambiente de escuta horizontal e afetiva. Essas conversas aconteceram com entidades, devotos, lideranças religiosas e membros do Santuário. A informalidade e o imprevisto, característicos das dinâmicas do campo, foram incorporados como parte da própria metodologia de encruzilhada. Essas dinâmicas podem ser observadas na fluidez do campo e nas relações que nele são desenvolvidas como nesse relato que se segue:

Quatro horas da manhã marcavam o fim da Gira. Restavam apenas Dona Maria Navalha, homenageada da noite, a Yalorixá Tatiana, então presidenta do Santuário, Mestre Adalberto e alguns poucos malandros que permaneceram até o final, no dia 4 de março de 2023. Exausto, sentei-me na descida da ladeira de Santa Teresa, em frente ao Santuário — onde hoje funciona o Bar “Mansão de Zé Pelintra” — quando avistei Zé Pretinho. Ele estendeu sua bengala no chão e, diante de sua consulente, começou a falar:

Pisa, minha filha. Agora pula. Você está vendo? Isso pode parecer apenas uma bengala, mas ela sustenta uma vida, um corpo, ajuda a dar o próximo passo. Este pedaço de pau é como uma encruzilhada: uns passam por ela sem dar o mínimo valor, outros sentem cada passo que dão. A cada passo, abre-se uma encruzilhada diante de nós e outra se fecha atrás. Quando você pisou na madeira, deixou a dor para trás, mas levou consigo as marcas. Quando pulou, abandonou o passado sem carregar nada dele, nada de ruim. Você não pode voltar à encruzilhada que já atravessou, mas eu posso. É por isso que viemos aqui falar com vocês: eu posso estar com você, onde quer que esteja. (Zé Pretinho da Estrada, 2023)

A consulente chorava. O malandro, então, soprou a fumaça de seu cachimbo sobre o corpo dela, repetindo que era necessário deixar o passado no passado. Ao final, a jovem parecia mais serena, com o semblante aliviado.

Essa cena reafirma a encruzilhada como um espaço de passagem, de decisão e de reexistência. Mais do que um lugar físico, ela é também uma metáfora metodológica, ética e política. Na encruzilhada, o passado encontra o presente e abre-se ao futuro; nela se cruzam memórias, dores, forças e esperanças. Assim como na experiência ritual, a pesquisa aqui apresentada sustenta-se nesse movimento de atravessamento, reconhecendo que cada escolha metodológica também é uma tomada de posição ética e política diante do campo.

É nessa encruzilhada tantas vezes evocada pelos malandros e por Exu que este trabalho se ancora. Um lugar onde o tempo pode ser dançado, onde o passado não aprisiona, mas se transforma em aprendizado e potência. Portanto, a investigação se constrói a partir de um entrecruzamento de território, corpo, encantamento, religiosidade, performance e cidade, reconhecendo na encruzilhada não apenas um espaço simbólico, mas um modo de caminhar e de produzir conhecimento. A encruzilhada, longe de ser apenas um conceito, se transforma aqui em prática metodológica, ética e política. É ponto de passagem, desvio, conflito e criação — um espaço fértil onde se produzem saberes, se constroem subjetividades e se reinventam formas de existir.

As entrevistas ou conversas realizadas durante a pesquisa puderam ser gravadas ou filmadas, com o consentimento prévio de todos os participantes, ou registradas diretamente no caderno de campo, no qual foram destacadas as principais sinalizações em resposta às provocações da pesquisa. Nessa perspectiva, foram conduzidas sete entrevistas semiestruturadas com agentes que ocupam posições de liderança no Santuário e nas dinâmicas das Giras, além de rodas de conversa e momentos de trocas informais igualmente relevantes.

A primeira entrevista, realizada ainda em 2022 com Diego Gomes, ocorreu em um boteco na Lapa, local sugerido pelo malandro, Bar do Augusto Lapa, na Avenida Mem de Sá, número 72, próximo aos arcos e contou com estrutura de câmera e microfone. O objetivo foi compreender as dinâmicas das Giras, rastrear a origem do Santuário, conhecer os membros da direção e entender a proposta de reconhecimento oficial do Dia de Zé Pelintra. Diego é diretor do Santuário, produtor cultural, performer, membro da Comissão de Combate à Intolerância Religiosa do Rio de Janeiro (CCIR) e um dos idealizadores da proposta da Lei Municipal nº 7.549, que decreta o dia 7 de julho como Dia de Zé Pelintra na cidade do Rio de Janeiro. Além disso, é juremeiro, ministrando cursos, palestras e apresentações artísticas sobre Zé Pelintra, a Jurema e o culto à malandragem.

A segunda entrevista, de caráter mais informal, foi realizada com Ednaldo Vieira de Souza, conhecido como Barone, arquiteto e urbanista nascido na Ilha do Governador. Ele é um dos principais responsáveis pelas reformas e idealização arquitetônica do Santuário. Também é passista de escolas de samba, como União da Ilha e Acadêmicos do Dendê. Barone se destaca por sua personalidade forte e por ter sido o primeiro⁶ “adotante” do espaço por meio do programa municipal Adote⁷.Rio, que permite a adoção de bens públicos. A entrevista, realizada no próprio Santuário, buscou compreender a dinâmica de escolha dos membros da direção, seu papel no projeto e os motivos que levaram ao afastamento da antiga gestão. Barone comparecia diariamente ao Santuário, montando guarda para zelar pelo espaço.

A terceira entrevista foi conduzida com Ana Paula Condaque, que atuou, durante o ano de 2023, como produtora executiva do Santuário. Ana mobilizou a comunidade para a organização de festas, ações beneficentes e reflexões sobre a

⁶No momento o espaço já tem um segundo adotante que é a atual presidenta Flávia Pires

⁷ ver em: <https://adote.rio/>

presença das mulheres na cultura da malandragem. Designer e produtora cultural, foi entrevistada em sua residência, na Pavuna. O foco foi compreender as estratégias de mobilização comunitária em torno das entidades e as negociações entre a comunidade e o Estado.

A quarta entrevista, realizada em 2024, foi com Mano Edy, um dos principais organizadores das Giras de Exu na Lapa e um dos meus interlocutores mais recorrentes. Com cerca de 20 anos de atuação, é responsável pelos grupos Toka da Malandragem e Senzala de Caridade Vovó Cambinda. Morador de Realengo, suburbano, homem negro e multifuncional, trabalha como motorista de aplicativo e oferece serviços como eletricista e bombeiro hidráulico. Atua como médium de Zé Pretinho e Mestre Adalberto. A entrevista foi feita nas escadarias do Selarón, na Lapa, aproveitando sua visita ao local com uma amiga de São Paulo. A conversa buscou compreender suas motivações para realizar as Giras na rua, sua articulação com a direção do Santuário, pessoas em situação de rua e a polícia.

Com Fábio Feliciano, atual vice-presidente do Santuário, foram realizadas duas entrevistas — uma no início de 2024 e outra no início de 2025. Fábio é contador, natural de São Paulo, e acompanha o Santuário desde sua primeira gestão, tendo passado por diferentes funções ao longo de cinco administrações. Estudioso da cultura da malandragem, tem contribuído com reflexões sobre as origens de Zé Pelintra e a construção simbólica da malandragem no imaginário popular. Suas entrevistas buscaram compreender as transformações recentes na gestão e as novas diretrizes da atual administração.

A sétima entrevista foi com Flávia Pires, atual presidenta do Santuário. Artesã, natural do Rio de Janeiro e ekede no candomblé de Ketu, está há nove meses à frente da presidência. Sua gestão tem introduzido novas dinâmicas no funcionamento do espaço. A conversa com Flávia permitiu atualizar questões relacionadas ao corpo administrativo, à organização das Giras e à logística interna do Santuário. Além das entrevistas, foi enviado um questionário⁸ à Gisele Paiva, integrante da primeira equipe diretiva, atualmente residindo em Portugal. Contudo, até o momento, não houve retorno.

A fundamentação teórica inclui Stuart Hall (2006), na discussão das identidades na pós-modernidade; e Richard Schechner (2012), para ampliar a leitura dos gestos

⁸Em anexo.

e comportamentos em contextos performativos. Ainda no campo da performance, diálogo com a Antropologia da Esperança proposta por Adriana Facina (2021), que contribui para um olhar sensível e crítico sobre as práticas artísticas, o papel do Estado e as ações dos sujeitos que organizam as Giras de Exu no espaço urbano.

Essa investigação, voltada à religião, ao espaço público e às experiências individuais, apresenta uma abordagem inovadora, ao valorizar as subjetividades expressas nos relatos e performances como elementos centrais de análise. Trata-se de um estudo atento ao não-dito, que visa compreender os processos de transformação social em curso, nos quais os sujeitos são protagonistas.

No início do trabalho de campo, uma das estratégias de aproximação foi a tentativa de recorrer à familiaridade, ao fato de ser adepto das religiões afro-brasileiras. Participei ativamente das Giras, tocando, cantando, dançando e servindo às entidades (como cambono). No entanto, percebi certa resistência em torno de informações sensíveis — como a origem do Santuário e os nomes dos fundadores. Nesse contexto, o uso de uma câmera fotográfica profissional funcionou como diferencial, já que a maioria dos presentes utilizava celulares. O papel de fotógrafo me deu certa credibilidade diante de meus interlocutores e possibilitou estreitamento das relações.

Esse reconhecimento me permitiu o acesso a lideranças e documentos, além da entrada em dois grupos de *WhatsApp*: o grupo “Família de Fé”, coordenado por Mano Edy e Mãe Kacau; e o grupo “Santuário Nacional de Zé Pelintra – Arcos da Lapa – RJ”, administrado por Barone⁹, Fábio Feliciano e Lídia Muniz. O ingresso nesses espaços virtuais e a constante presença no Santuário gerou confiabilidade e aproximação, tanto com a direção, como com as pessoas em situação de rua.

Nesse percurso, foi sendo forjado um antropólogo que constrói conhecimento a partir das relações afetivas e sensoriais, atravessando o plano cognitivo. A inconstância do campo exige constante reinvenção metodológica e o uso de ferramentas que permitam o trânsito entre Giras na rua, centros de umbanda, terreiros de candomblé, rodas de samba e até residências de interlocutores.

⁹ Em entrevista, tanto o Baroni como Fabio Feliciano alternam entre as categorias adotante, devido a relação do Baroni com a administração da Fundação Parques e Jardins do Rio de Janeiro, e presidente para falar do direito de tomadas de decisões em relação ao Santuário Nacional de Zé Pelintra.

• 1.1.1 Fazendo campo e sendo feito pelo campo de pesquisa.

Prostitutas, indígenas Palikur e Xikrin, leigos, caboclos, ribeirinhos, imigrantes costumavam ser os portadores das categorias “nativas” (se voltarmos a 1922), hoje renomeadas como “interlocutoras” (2022). Serão mesmo? Talvez não; não mais; não sempre. Está muito mais palpável a possibilidade de se tornarem elas próprias antropólogas, ou mesmo de recusarem submeter-se à Antropologia. Há alternativas. Há ciência fora do ambiente acadêmico que produz nossos diplomas (Kuschnir, 2023 p.16/17).

Quantas etnografias são necessárias para formar um antropólogo? Participar de cursos de Teoria Antropológica I e II na universidade e, em seguida, correr para um lugar distante e estranho ao ambiente acadêmico para articular esses conhecimentos me torna, de fato, um antropólogo? Na prática, quem tem autoridade para me dizer se sou ou não antropólogo — um diploma, um certificado? Essas questões estiveram latentes durante todo o processo de campo. Como se não bastasse minha insegurança por não ter cursado graduação em Ciências Sociais ou em Antropologia, como boa parte dos colegas de turma, o próprio campo me colocou em xeque, justamente quando eu começava a acreditar que, talvez, fosse realmente um antropólogo.

Era por volta das 23h35min. A Gira em homenagem à malandragem estava em seu auge. Pombagiras, malandros, Tranca-Ruas e outras entidades já haviam se espalhado pelos Arcos, nas proximidades do Santuário Nacional de Zé Pelintra. Os consulentes, eufóricos, não se contentavam em se consultar com apenas uma entidade; abordavam quantas pudessem. Foi nesse contexto que fui interpelado por uma mulher de aproximadamente 44 anos:

— Moço, o senhor tem caneta?

— Um instante,

Respondi, sacando rapidamente a caneta da bolsa de couro que havia ganhado de uma amiga, também estudante de antropologia.

— Moço, sem abuso, tem um pedaço de papel?

— pediu ela.

Entreguei o papel solicitado. No momento de me devolver a caneta, ela comentou com uma amiga:

— Olha como é aqui, o pessoal já traz caneta, papel, tudo certinho pra receber consulta.

Olhei para ela e respondi:

— Não, eu não vim para consulta. Eu estou trabalhando. Eu vim pesquisar. Sou antropólogo.

Ela me olhou dos pés à cabeça, sorriu e disse:

— Eu sei, antropólogo. Eu também tô aqui pesquisando.

Minha dúvida não me permitia, naquele instante, enxergar a profundidade dessa resposta. Aquilo que muitos antropólogos aspiram — ser reconhecido como parte — escapava. Assim, comecei a refletir sobre minha postura em campo: como abordava meus interlocutores, o que me era permitido acessar, o que eu representava ali. Percebi, então, que não havia nenhum problema em ser lido como mais um consulente. Contudo, é preciso salientar que o mais comum ainda é ver pessoas como eu — negras, periféricas, devotas — ocupando o lugar de objeto da pesquisa, e não o de pesquisador.

Esse acontecimento me lançou ao dilema do "estar dentro ou fora", questão que não pretendo esgotar aqui, mas à qual dediquei tempo para tentar me localizar no campo. Em relação aos agentes que compõem a direção do Santuário e aos que organizam as Giras — meus parceiros de pesquisa — percebi que sou mais de fora do que gostaria, não sou considerado um completo estrangeiro, mas também não faço parte da comunidade. Sou alguém que aos poucos está chegando. Em relação aos consulentes, sou de dentro, alguém que é identificado como igual, que partilha as mesmas experiências. Já quando observado pelas entidades, essa distinção parece inexistente. Isso mostra que a relação entre “dentro” e “fora” não se trata de um binarismo simples ou de uma posição fixa, mas sim de um jogo relacional, de trato social entre os agentes.

Partindo da ideia de múltiplos pertencimentos — forjados por símbolos, comportamentos, relações e modos de compreender o mundo — encontrei respaldo na noção de “jogo”, tal como proposta por Richard Schechner (2012). Para o autor, o que está em jogo na performance não é o “ser” em sua essência fixa, mas o “como se fosse” abrindo espaço para múltiplas formas de existência. Nesse sentido, “ser” e “ser como se fosse” compartilham o mesmo patamar de importância, borrando as fronteiras entre realidade e ficção, cotidiano e ritual, presença e representação.

Meu método é similar ao dos aborígenes, que consideram os sonhos como uma realidade tão poderosa e importante quanto os acontecimentos vividos quando acordados. Ou será o oposto? [...] algumas vezes — especialmente no teatro — é necessário viver como se ‘como se’ = ‘é’ (Schechner, 2012, p. 18).

Essa perspectiva oferece uma chave interpretativa potente para compreender as giras e outras performances de Exu e Zé Pelintra no espaço urbano, nas quais se entrelaçam diferentes camadas de identidade, crença e expressão artística. Nas ruas, terreiros e santuários, o “como se fosse” não é apenas encenação, mas também criação de realidades possíveis, em que a devoção, a malandragem, o riso e a crítica social coexistem e se retroalimentam. Trata-se de um campo simbólico onde se experimenta, simultaneamente, o pertencimento religioso, a afirmação cultural e a negociação com as tensões da cidade.

Assim, proponho pensar minha inserção no campo como um jogo de dentro e um jogo de fora — uma forma de dupla pertença. Afinal, para as religiões de matriz africana, o pertencimento está diretamente relacionado à constância e à presença. O acesso às informações sensíveis não depende da localização dentro ou fora, mas do modo como se tecem as relações e se joga esse jogo de ser ou “ser como se fosse”.

Ser antropólogo, ser de dentro ou de fora talvez não sejam questões centrais, mas sei que é fundamental abordar de forma mais profunda os agentes que promovem os fenômenos investigados. A cada nova direção do Santuário, me torno alguém de fora novamente. É pela constância da presença, pelo afeto, pelo jogo e pela negociação, que posso voltar a ser visto como alguém de dentro — ou de “dentro de fora” — ou ainda o que esse jogo semântico permite articular.

Compreendo o lugar que ocupo na pesquisa, mas também percebo, por meio das dinâmicas do campo, que não há lugar fixo nos fenômenos que observo. Em um momento, sou “o menino da fotografia”; em outro, o “neguinho”, o “moço com papel e caneta no meio da macumba na Lapa”, ou ainda o “povo que já vem pronto”, como disse minha interlocutora. Às vezes arrasto cadeiras, em outras sou recebido com honras como “o menino da UERJ¹⁰” que vai escrever a história do Santuário. Embora a pesquisa seja minha, na ausência de pessoas para tocar a Gira, eu canto, bato palmas, acendo o cachimbo de Mestre Adalberto, faço churrasco para Dona Maria Navalha. Como dizem Velho e Kuschnir (2003, p. 9): “Compreender os lugares e os

¹⁰ Uma das agentes, produtora do Santuário, insistia que eu era da UERJ e estava lá para escrever a história do Santuário.

valores atribuídos ao pesquisador é também um modo de entender as crenças e representações dos integrantes do universo investigado acerca do mundo social.”

Concordo com Queiroz (2022) quando afirma que não há "campo empírico predeterminado em um estudo sobre a agência de uma deidade". Por isso, minha etnografia se constrói a partir das categorias nativas que emergem em campo. Não me atrai a ideia de "objeto de pesquisa", mas sim de colaboradores, companheiros de pesquisa. Como aponta o autor, “Exu não é um intermediário humilde ou neutro”, ele é “responsável pelas dinâmicas de encontro, confronto e dispersão de coisas e pessoas, pela abertura e fechamento das possibilidades, dos caminhos” (Queiroz, 2022, p.132). Isso exige de mim uma postura também dinâmica, flexível e aberta às contingências do campo. Neste processo, vejo-me como um mensageiro — e como diz Mestre Adalberto: “Com o mensageiro não se mexe.”

Dado que meus parceiros de pesquisa circulam pelas redes sociais e plataformas de vídeo, produzindo dados de forma ininterrupta, emergiu em mim a insegurança quanto à seleção de um foco específico e à delimitação consistente da pesquisa. Contudo, os estudos de Stefania Capone (2024) sobre as dinâmicas transnacionais das religiões dos orixás, especialmente no âmbito das tradições iorubá, demonstram que esse fluxo contínuo de informações não constitui uma novidade no campo dos estudos das religiões africanas e afro-diaspóricas. A autora aponta que processos de conexão, troca e circulação transatlântica já ocorrem desde a segunda metade do século XIX, inicialmente por meio do contato direto entre afrodescendentes e, mais recentemente, por intermédio de conferências internacionais, do turismo religioso e das trocas virtuais que articulam diferentes atlânticos.

Esse cenário se intensifica com a globalização, compreendida como um fenômeno de profundo impacto nas relações entre os sujeitos e o sagrado, ao criar e fortalecer redes de conexão e interconexão. Tais redes estreitam laços, facilitam dinâmicas e negociações rituais, mas também potencializam tensões e problemáticas internas aos próprios coletivos religiosos. A interconexão promovida pelas redes sociais oferece aos novos praticantes uma sensação de múltiplo pertencimento, inserindo-os em um universo de partilhas, trocas, disputas e rearranjos contínuos. Nesse contexto, conhecimentos e segredos rituais tornam-se permanentemente negociados, e a disputa por narrativas de origem e legitimidade ocupa um lugar central, produzindo transformações importantes na relação com o sagrado.

Para Capone (2024), a sensação contemporânea de simultaneidade decorre diretamente do surgimento e popularização de plataformas como Facebook e Instagram, bem como de ferramentas de comunicação instantânea como o *WhatsApp*. Essas dinâmicas não apenas modificam a relação dos sujeitos religiosos com o sagrado, mas também transformam profundamente a prática etnográfica, ampliando e expandindo o campo para múltiplas e, por vezes, imprevisíveis possibilidades de observação.

No caso do meu campo — o Santuário Nacional de Zé Pelintra e as Giras de Exu no Rio de Janeiro — esse diálogo com a modernidade também tem reconfigurado a relação das próprias entidades com seus devotos, com os meios de comunicação e com suas formas de atuação. Observa-se, por exemplo, entidades que posam para fotografias, solicitam explicitamente ser registradas, realizam transmissões ao vivo e oferecem consultas oraculares por meio das redes sociais. Esse movimento produz novas camadas narrativas que tensionam noções tradicionais de legitimidade, originalidade e autoridade espiritual, ao mesmo tempo em que recolocam em debate o próprio estatuto do transe e a identidade das entidades no contexto urbano contemporâneo.

De forma mais ampla, podemos afirmar que o campo de pesquisa se multiplica, se expande e se mantém vivo. Ainda assim, identifiquei, no interior do meu campo, duas categorias nativas que podem orientar meu olhar: “louvar” e “parceiro”. Ambas funcionam como operadores analíticos que me permitiram iniciar a construção de uma delimitação mais precisa, pautada nas formas pelas quais os sujeitos elaboram, negociam e tensionam suas relações — entre si, com as entidades e, sobretudo, com o Estado.

A primeira, ouvida das entidades em momentos de conflito, está relacionada ao ato de entoar cantigas que celebram a presença da divindade ou à realização de pontos riscados que identificam a entidade e legitimam sua presença no terreiro. “Louvar”, no campo, também é uma forma de marcar território, afirmar autoridade e responder a determinadas demandas, como por exemplo um ponto cantado na intenção de algum presente e que precisa de resposta para ser quebrado, tipo um contra demanda.

A segunda, “parceiro”, é constantemente mencionada por Zé Pretinho (entidade) e por Mano Edy (médium). Ela expressa vínculo de afeto, reconhecimento e lealdade — como no ponto cantado por Zé Pretinho:

Olha, parceiro, tu não sabe o que eu passei/ Eu fui no lodo, eu fui na lama/ E ao seu lado sempre estarei/ Sou Zé Pretinho, aqui e em qualquer lugar.

O parceiro se aproxima para ajudar, ser ajudado, agradecer ou pedir bênção. No campo, percebo que essa categoria carrega dimensões que vão além do simples gesto de solidariedade: trata-se de um marcador relacional, político e espiritual, que opera como um dispositivo de legitimidade e reconhecimento dentro das dinâmicas rituais e sociais. O parceiro é aquele com quem se pode contar e, ao mesmo tempo, para quem se está disponível — uma relação de reciprocidade que, mais do que explícita, é sentida, construída nos gestos cotidianos, nos pequenos favores, na presença atenta.

A categoria também pode ser mobilizada para simular intimidade, desfazer tensões, atenuar contendas ou mesmo funcionar como forma de alerta. Um exemplo revelador ocorreu quando Mestre Adalberto tentava reunir todas as entidades — então dispersas pelo Largo da Lapa — em torno do tambor. Diante da recusa momentânea, ele se dirige diretamente ao Zé Pelintra da Lapa: “meu parceiro, estou te avisando, não é a primeira vez que venho aqui falar. Vamos juntar as energias num só lugar. Depois não diga que não avisei.”

Nesse contexto, o uso de “parceiro” opera como um marcador de advertência que, ao mesmo tempo em que evoca proximidade e respeito, indica que algo pode acontecer — ou ser feito — caso o pedido não seja atendido. Na ocasião, tudo transcorreu sem maiores conflitos: Zé da Lapa caminhou de um lado para o outro em gesto de teimosia performática, mas, ao final, juntou-se ao restante da malandragem.

Assim, percebe-se que estas categorias — como “parceiro”, entre outras — são dilatadas, ultrapassam seu uso cotidiano e ganham sentidos específicos a partir das relações que as situam e das circunstâncias rituais que as acionam. Não se trata apenas do vocábulo, mas da densidade relacional, afetiva e performativa que ele assume nas Giras, onde a palavra é também gesto, atmosfera e modo de organizar o coletivo.

Essa observação me leva a formular que a relação entre “dentro” e “fora” — especialmente nas Giras — não está necessariamente atrelada ao espaço físico nem ao tempo cronológico de permanência no campo. O que está em jogo aqui é a qualidade do tempo vivido e a densidade da presença. Ser “de dentro” ou “de fora” é

algo modulável, e depende da entrega, da disposição em colaborar, da confiança construída nos ciclos de interação e no reconhecimento das tarefas partilhadas.

Da mesma forma, o espaço não diz respeito apenas à localização geográfica (se estou dentro ou fora do cercado) nem a um status social definido, mas à funcionalidade da relação naquele contexto. O que eu estou fazendo enquanto estou ali — seja varrendo o chão, ajudando a carregar uma caixa, escutando uma entidade ou acendendo um cigarro para um malandro — importa mais do que a posição literal do meu corpo no espaço. A legitimidade, nesse caso, não é dada; ela é conquistada na prática, no fazer junto, na escuta, no cuidado, nos silêncios partilhados.

Assim, compreendo que o que me torna parceiro — e, portanto, participante — não é o tempo medido em horas de observação ou entrevistas, mas o tempo vivido nos gestos de entrega. Não é o espaço fixo onde estou, mas o tipo de relação que estabeleço com quem ali está. O cercado, portanto, não é apenas uma delimitação simbólica ou física, mas um marcador de funcionalidade: o que importa, no fim das contas, é como e com quem estou. Por fim, o que estou fazendo quando estou fora ou dentro do cercado de grade na hora da Gira é mais importante do que onde realmente estou, é mais determinante como elemento de legitimidade e aceitação.

- **1.1.2** Desafios do e no campo de pesquisa: para além de ser de dentro ou de fora.

Manter uma relação com os membros da diretoria e da equipe do Santuário Nacional de Zé Pelintra tem sido, ao longo da pesquisa, um dos maiores desafios. De 2022 até os dias atuais, a direção e a equipe de coordenação do Santuário Nacional de Zé Pelintra vêm se alternando de forma dinâmica entre diferentes grupos. Essas constantes mudanças, ainda que sejam dados etnográficos de grande valor analítico, dificultam o manejo das informações e a continuidade dos vínculos. O excesso de aproximação com uma única liderança, por exemplo, pode me posicionar no centro das disputas¹¹ internas. Há camadas complexas nessas relações que sugerem a

¹¹Uma disputa de poder que se expressa paralelamente às dinâmicas e ordens estabelecidos pelas forças reguladoras.

impossibilidade de vínculos mais intimistas com qualquer membro da diretoria, já que a instabilidade dos comandos e a ausência de uma linearidade nas sucessões não me permitem prever ou rastrear as transições¹². Isso coloca, inclusive, a integridade física e mental do pesquisador em estado de vulnerabilidade.

Até a conclusão deste trabalho, dez pessoas distintas se dividiram em cinco diferentes gestões do Santuário — sem contar agentes externos que, por vezes, surgem afirmando ser diretores, disputando a condução da casa. Esse cenário torna o acesso a informações básicas um grande desafio.

As imersões no campo — seja nas Giras, nas rodas de samba ou em bares recentemente inaugurados com temática em torno de Zé Pelintra — têm me mostrado que esta pesquisa poderia, facilmente, se debruçar sobre temas como secularização, sacralização, tradição, ou mesmo sobre a participação e o papel das mulheres na cultura da malandragem. As Giras de Exu se revelam como um verdadeiro “fato social total”, no sentido pensado por Marcel Mauss (2003), porque nelas tudo se cruza e se mistura: fé, corpo, canto, dança, dinheiro que circula, alianças que se firmam, disputas que se acirram, afetos que se compartilham. É religião, mas também é política, é festa e é luta, é cuidado e é performance. Na roda, cada gesto do indivíduo se conecta à força coletiva, e cada sopro de charuto ou batida de tambor atualiza uma rede de sentidos que é ao mesmo tempo material e espiritual, íntima e pública. Assim, a Gira não pode ser vista em pedaços: ela se apresenta inteira, como sistema vivo de relações em que o social e o sagrado caminham juntos.

Contudo, esta investigação se inscreve no campo dos estudos da performance e compreende o movimento de ocupação das ruas com Giras como um estado de *communitas*, tal como proposto por Victor Turner (1987). Não se trata de compreender esse estado pela ótica da abolição total dos conflitos, mas pela relevância das relações, trocas e convivências estabelecidas entre os indivíduos. É um momento ritual no qual diferentes grupos se reúnem em torno de uma mesma causa e, por um instante, as diferenças e condições “normais” do cotidiano são subvertidas ou suspensas — ainda que de forma efêmera. De modo similar, Roberto DaMatta

¹²Uma disputa de poder que se expressa paralelamente às dinâmicas e ordens estabelecidos pelas forças reguladoras do Estado. Observa-se também nas falas dos interlocutores sobre essa dinâmica de troca de direção acontecer por decisão da “comunidade”. Contudo, durante o período que permaneci no campo não tive contato com essa comunidade ou qualquer membro. Outro aspecto que chama a atenção é que essa “comunidade” se distingue da comunidade de devotos, moradores e comerciantes, me parece um tipo de entidade que se coloca presente diante da necessidade de orientar o Santuário para um caminho específico.

(1997a), ao analisar o carnaval, observa que essas inversões e flexibilização das normas sociais operam em uma lógica de relatividade, sem eliminar completamente as hierarquias ou estruturas pré-existentes, mas reconfigurando temporariamente sua importância no comportamento coletivo.

As performances e as relações entre os sujeitos são o alicerce desta etnografia, que busca embriagar-se da poética da rua. Os títulos dos capítulos — e até mesmo o título da tese — são retirados de pontos de macumba, de cantos de capoeira e sambas, revelando que a escrita também é atravessada por camadas simbólicas do próprio campo. O título do trabalho, por exemplo, é um fragmento de ponto cantado nas Giras de Exu, usualmente entoado quando se deseja fazer ou desfazer uma demanda. Aqui, no entanto, ele aparece não com tal finalidade, mas para iluminar a ressignificação do imaginário demoníaco:

Diabo velho vou cortar seu chifre / Vou cortar seu rabo e dar pra Exu
comer / Da sua língua vou fazer chicote / Pra bater nas costas de quem
fala mal de mim / Fala mal de mim, mas não fala por detrás / Pega ela,
diabo, pega ela, satanás¹³.

Esse ponto mostra como as culturas religiosas afro-brasileiras ressignificam tanto o diabo quanto satanás, transformando-os em prestadores de serviço a Exu. O Santuário Nacional de Zé Pelintra é catalisador desse processo histórico de reificação da religião afro-brasileira que sobrevive a urbanidade sem negar suas raízes africanas, corporificadas nas performances dos Exus urbanos, que encarnam a malandragem e expressam as relações entre vivos e mortos que habitam — e resistem — na Lapa. Zé Pelintra é esse "Exu urbano" (Silva, 2022), que se adapta, transgride e resiste às imposições da modernidade. Essa resistência se expressa pela busca de dialogar com urbano se abandonar comportamentos e uma estética que o reconecta com a ruralidade.

No primeiro capítulo 1 — "Ainda não me louvo quem tu era...", o título deste capítulo evocando a demanda para abrir possibilidade para o sujeito se apresentar, como na Gira em que os ogãs provocam as entidades para que elas se apresentem através do canto e da dança. Este capítulo trata do processo de construção de conhecimento a partir de outras possibilidades epistêmicas. A proposta é apresentar

¹³ Ponto de evocação dos Exus, também pode ser considerado um ponto de demanda – quando se deseja mandar recado ou algum feitiço para uma pessoa, observado na Gira do grupo farofa com dendê em Madureira em 2023.

o método etnográfico a partir dos atravessamentos, encruzilhadas e encruzamentos vividos em campo. Compreendendo a figura de Zé Pelintra e a cultura da malandragem como enraizadas na urbanização e industrialização da sociedade brasileira, Assim, tracei uma relação com as questões pessoais que me encruzar e os autores que me ajudam a pensar uma forma de ler o campo e seus atravessamentos e isso acontece de forma descompromissada, mas com respeito, com as formas clássicas de fazer campo, logo, os métodos e ferramentas metodológicas de acesso aos dados e análises vão sendo reinventadas e ressignificadas enquanto o campo se faz, por fim, na Lapa — território que constitui meu campo de pesquisa.

Já o segundo capítulo — “Santuário Nacional de Zé Pelintra como ponto de partida”, apresento os sujeitos e as narrativas que me permitem apontar o Santuário, localizado entre Santa Teresa e a Lapa, como ponto gravitacional que conecta práticas e memórias relacionadas à religiosidade afro-brasileira. São apresentados os mitos de origem, pontos cantados e relatos populares que, além de produzir sentido, possibilitam vínculos e afetos. A partir das entrevistas com interlocutores, entidades e lideranças religiosas, reconstruo as múltiplas versões da origem do Santuário e suas disputas.

No terceiro capítulo em “Toka da Malandragem: Adalberto vai pra casa do caralho”, apresento meus principais parceiros: Mano Edy, Zé Pretinho e Mestre Adalberto. A Toka da Malandragem e o Centro de Umbanda Vovó Cambinda Senzala de Caridade são o foco central deste capítulo, que também debate a construção da subjetividade masculina no contexto das Giras de Rua. Explorei as narrativas dos companheiros de pesquisa e aprofundi as tensões entre as Giras, os centros de Umbanda e os terreiros de Candomblé. Além disso, busco mapear a repercussão e o crescimento do circuito de Giras de Exu em espaços públicos, como rodas de samba, bares e restaurantes com temática afro-religiosa, analisando sua relação com o Estado.

“Alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho”, no quarto capítulo retorno ao Santuário para mergulhar nos conflitos e disputas envolvendo as diferentes gestões e suas lideranças. Analiso as narrativas sobre posse, autoridade e legitimidade, bem como o modo como o Estado se posiciona frente às dinâmicas geradas no espaço. O capítulo também apresenta os atravessamentos de gênero, tanto na malandragem quanto nas Giras, destacando a presença e protagonismo das mulheres, a expressão de uma masculinidade e feminilidade expressa nas

performances das entidades. São analisadas as performances das entidades femininas e os atravessamentos entre religiosidade, liderança e corpo feminino.

Aqui analisei, etnograficamente, em “Saravá Seu Tranca-Rua, que é dono da Gira no meio da rua”, quinto capítulo, a ocupação do espaço público pelas Giras e os conflitos que emergem entre entidades, médiuns, consulentes e agentes do Estado. Investigo como o Estado se faz presente como operador da ordem e da moral pública. Neste capítulo, dou atenção especial ao povo em situação de rua e sua centralidade para a existência e sustentação do Santuário. Por fim, elaborei considerações que, longe de encerrar a pesquisa, indicam sua continuidade.

A conclusão desta tese não se propõe como um encerramento definitivo, mas como uma fotografia de um momento específico no tempo. Dado o caráter dinâmico das relações e dos sujeitos envolvidos, bem como as constantes mudanças no Santuário e nas Giras, toda tentativa de finalização é, ao mesmo tempo, um gesto de continuidade por isso, considero uma pausa na pesquisa para organizar os pensamentos, avaliar os dados e processar o que tenho chamado de “considerações (in) finais”.

• 1.2 Cemitério é praça linda, mas ninguém quer passear.

Neste momento, recorro a mais um ponto de Exu, desta vez para retomar as narrativas sobre momentos da minha infância em que minha mãe fugia para dormir no cemitério. A partir disso, proponho provocações e reflexões sobre o religioso, o espaço público, a casa e a rua — buscando expandir esses conceitos ao observar como os sujeitos ocupam e ressignificam esses espaços. Trata-se de uma análise sob a ótica das cosmologias negras, que possibilitam outras formas de existência e de ordenamento do mundo.

O ponto entoado expressa:

Cemitério é praça linda, mas ninguém quer passear / Cemitério é praça linda,
mas ninguém quer passear / Catacumba toda branca é casa de Exu morar /
Mora lá, mora lá / Exu Caveira mora lá¹⁴.

Esse ponto cantado brinca, provoca e confronta o homem diante de seu medo da morte. O cemitério, enquanto lugar dos mortos, é descrito como uma "praça linda", mas seu vazio e silêncio evidenciam o temor coletivo que recai sobre esse espaço. No entanto, para minha mãe, o cemitério sempre foi um lugar de refúgio e abrigo. E isso faz pensar se categorias como sagrado, secular, religioso, profano, casa e rua tem o mesmo sentido e significado no seu contexto prático e funcional?

Lembro, ainda criança, de ouvir uma vizinha comentar que minha mãe trabalhava com uma Pombagira do cemitério — e que, por isso, era misteriosa, calada e um tanto séria demais. Pessoalmente, acredito que muitos fatores sociais contribuíram para que minha mãe tivesse essas características: ser uma mulher preta, mãe solo, criando dez filhos sozinha; ter sido vítima de violência doméstica; ou mesmo ter enfrentado, por diversas vezes, a fome. Contudo, busco nesse relato expressar uma escolha epistemológica que visa problematizar, sobretudo, a relação entre o sagrado e o secular.

As dinâmicas do meu campo de pesquisa têm expandido minha percepção sobre essas categorias, pois observo, cada vez mais, praças, cemitérios, parques e ruas se configurando como espaços voltados às práticas religiosas. Esses territórios urbanos deixam de ser meramente funcionais ou laicos para se tornarem também espaços de culto, de encantamento, de comunicação com o invisível — espaços onde o povo preto inscreve suas cosmologias e reatualiza seus modos de estar e de sobreviver no mundo.

Dito isso, a presença de Exus, Zé Pelintra e Pombagiras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro — por meio de Giras, oferendas e outras manifestações devocionais (aqui incluindo rodas de samba, bares e casas de show como espaços de devoção a partir da perspectiva das religiões afro-brasileiras, onde o sagrado e o profano coexistem e se visitam) — constitui não apenas uma prática religiosa, mas uma ação estética e política de reconfiguração urbana. Essas ocupações se inscrevem como atos de fuga frente aos processos históricos de apagamento e

¹⁴ Ponto observado no centro de umbanda: Casa Ogum e Caridade, na festa do mestre Zé pelintra do Cruzeiro das Almas em 29 de julho de 2023.

criminalização das religiões de matriz africana, tensionando as noções coloniais de cidade, civilidade, espaço público e de direito a cidade.

Como destaca José Jorge de Carvalho (2009a, p. 109): “a presença pública dos terreiros e de seus rituais é uma forma de reinvenção do espaço público, produzindo uma política da presença que se opõe à política da representação dominante na sociedade brasileira.” Nesse sentido, as giras de Exus operam como rituais de descolonização da cidade, instaurando encruzilhadas simbólicas onde a corporeidade, a música e a espiritualidade negra transformam o espaço ordinário em território sagrado — trata-se da terreirização da Lapa e dos espaços públicos de um modo geral. Isso se dá por meio do corpo, do canto, da dança e do uso de objetos simbólicos. Essa sacralização configura uma forma de resistência e afirmação cultural, resultado de sistemas complexos de conhecimento que confrontam diretamente a lógica colonial e eurocêntrica.

Ao ocuparem o espaço público, os praticantes não apenas resistem à invisibilização, mas afirmam modos outros de saber, viver e estar no mundo. Iniciativas como as realizadas nas Giras — com destaque para o grupo Farofa com Dendê e o artista/religioso Léo Zé Das Almas, que ostentavam o slogan “receba o seu Exu em praça pública” — representam, em tempos de intensa violência religiosa, a reivindicação por um direito fundamental: o direito à crença. São muitas as vozes que, na ânsia de expressar sua fé publicamente, denunciam:

Se os crentes e católicos podem fazer seus cultos e rezas nas praças, por que temos que nos esconder? Temos que ir para as ruas. Chega de ter vergonha de nossas entidades e da nossa religião. Vamos fazer macumba na rua mesmo.” (Mano Edy, 2023)

Ao abordar a ideia de um espaço público encantado, Carvalho (2009a) argumenta que o pluralismo religioso brasileiro precisa ser compreendido para além do paradigma moderno e secularizante, pois, no Brasil, “o espaço público é também um lugar de encantamento, onde a presença dos orixás, dos encantados, dos caboclos e dos santos católicos é cotidiana” (Carvalho, 2009b, p. 33). Essa característica singular da experiência religiosa brasileira permite compreender as Giras de Exus não apenas como afrontas à ordem pública, mas também como expressões legítimas de uma religiosidade que é, ao mesmo tempo, política, estética e ontológica.

Ao inscrever Exu nos fluxos da cidade — seja nas encruzilhadas, nas praças, nos bares, nas casas de show ou nas calçadas — essas Giras e eventos evocam uma memória coletiva ancestral e atualizam formas afro-diaspóricas de lutar, negociar, produzir, habitar, existir, ocupar e ressignificar o território. A cidade, nesse processo, deixa de ser um cenário neutro e passa a ser disputada em seus sentidos e usos, reivindicando outra ética de convivência, pluralidade e respeito às diferenças religiosas e culturais. As Giras transformam becos, praças e cantos dos centros urbanos em espaços sagrados, ao mesmo tempo em que expande seus rituais, transportando-os dos terreiros e barracões para as ruas e avenidas das grandes cidades.

Inspirados na perspectiva de Simmel sobre a vida nas metrópoles e os modos de sociabilidade urbana, autores como José Jorge de Carvalho (2009), Guilherme Magnani (2008) e Joana Bahia (2018) apontam que as grandes cidades brasileiras favorecem a multiplicação de religiões e experiências espirituais, conformando uma complexa e diversa rede de fé. Essa variedade permite ao sujeito circular entre diferentes tradições e sistemas de crença, o que influencia não apenas sua relação com as religiões, mas também a maneira como expressa e vivencia sua espiritualidade. Esse trânsito pode estabelecer obstáculos na construção de fronteiras nítidas entre o sagrado e o secular — ou mesmo diluí-las.

Para Magnani, ao contrário de localidades menores, onde a oferta de serviços religiosos é mais restrita e a filiação está sujeita a maior vigilância social, nas grandes metrópoles a vivência religiosa se torna mais diversa e acessível. O caráter cosmopolita dos centros urbanos promove um ethos de tolerância, oferecendo condições de convivência com a diferença que superam a lógica da domesticação e da familiaridade. Essa dinâmica permite a circulação de sujeitos com diversas crenças, práticas e visões de mundo. O indivíduo urbano é, portanto, compelido a lidar com o “estrangeiro”, e essa capacidade está vinculada a fatores históricos, demográficos, políticos, sociais e culturais.

Joana Bahia (2018), ao discutir a presença de Iemanjá no Rio, destaca que a religiosidade afro-brasileira no espaço urbano se configura como uma prática pública que transcende o contexto religioso e se entrelaça com as dinâmicas da cidade. As manifestações de candomblé e umbanda, quando realizadas no espaço público, vão além da simples celebração religiosa; elas constituem um ato político e cultural que visa afirmar a presença de grupos tradicionalmente marginalizados.

No contexto das Giras de Exu, por exemplo, as ruas e praças não são apenas locais de rituais, mas territórios de resistência e disputas que desafiam a invisibilidade dessas religiões e afirmam sua relevância cultural e espiritual nas grandes cidades. Bahia destaca que essas ocupações não são apenas de espaços físicos, mas também simbólicos, representando uma luta por pertencimento, visibilidade e reconhecimento. Para a autora, a circulação do candomblé e da umbanda pelos territórios da cidade do Rio de Janeiro:

levava a uma intensa troca de conhecimento entre os babalaôs, conhecimento detalhado dos espaços naturais da cidade e da urbe, pois, além de exercerem as funções religiosas, muitos trabalhavam nas pequenas funções de comércio, circulando por todos os cantos da cidade. A venda de doces e demais comidas na rua, os serviços de costura e de preparo de festas pelas tias baianas e a consequente participação da comunidade baiana na criação de ranchos, nas festas católicas e nas irmandades levavam sua presença para além dos espaços do Centro do Rio, atraindo outros grupos sociais e possibilitando a formação de redes que transitavam dentro e fora do campo religioso. Não apenas no campo político e intelectual, mas em especial no campo artístico e, por que não dizer, musical." (Bahia, 2018, p. 191)

Esse processo contribui para que os centros urbanos se preencham de suburbanidade — seja por meio das práticas culturais, rituais e festejos que os sujeitos migrantes levam consigo, seja pelos símbolos que constroem e inscrevem nos territórios que habitam. A ocupação da cidade e seus espaços está, assim, diretamente relacionada a uma complexa rede simbólica em constante movimento — ora de harmonia, ora de conflito.

Essa ocupação urbana guarda uma relação profunda com os processos de migração impulsionados pela urbanização, industrialização e modernização das cidades brasileiras. A ideia de hegemonia religiosa torna-se cada vez mais distante da realidade do país. Apesar de algumas correntes conservadoras ainda reivindicarem uma hegemonia religiosa, o que se observa é uma disposição crescente para o experimento religioso, mais do que uma filiação rígida ou definitiva. Tal como sugerem José Jorge de Carvalho (1999) e José Guilherme cantor Magnani (2009) ao analisarem a pluralidade religiosa e a capacidades destas de negociação, diálogo, trocas e contatos nos espaços urbanos de Brasília e São Paulo, respectivamente.

Esse cenário de ressignificação dos espaços urbanos pelas práticas religiosas afro-brasileiras, como as Giras de Exus, se conecta com o que Achille Mbembe (2018) denomina de reconfiguração da vida urbana a partir do corpo e da memória histórica negra. Para Mbembe, o espaço urbano não é neutro: ele é construído por dinâmicas

de poder que marcam o corpo negro como excedente, descartável ou invisível. No entanto, quando o povo preto ocupa a cidade por meio de rituais, cantos e oferendas, ele realiza uma restituição simbólica do mundo.

Com isso, podemos compreender que o espaço urbano é continuamente produzido e disputado por populações em mobilidade, vulneráveis ou marginalizadas. As práticas religiosas afro-brasileiras, especialmente quando manifestadas publicamente, atuam como mecanismos de visibilização simbólica, reescrevendo o espaço público enquanto campo de pertença e identidade.

Assim, o terreiro extrapola seus limites físicos e se derrama pela cidade: a praça se torna altar; a rua, encruzilhada; o corpo, templo. Essa mesma tensão é abordada por Joana Bahia (2018), quando afirma que o espaço público, ao ser ocupado por manifestações religiosas afro-brasileiras, sofre uma transfiguração simbólica. O sagrado se infiltra no secular, rompendo com o ideal laico de neutralidade do espaço urbano. O que está em disputa, portanto, não é apenas o “direito de culto”, mas a própria definição de cidade, de cidadania e de ordem. A circulação do Candomblé e da Umbanda pelos territórios cariocas – como mostram as práticas das baianas nas festas, nos ranchos e nas irmandades – revela uma cosmopolítica afro-brasileira que conecta estética, fé, economia e sociabilidade.

Essa cosmopolítica nos leva a repensar, como sugere Regina Novaes (2012), às novas formas de religiosidade juvenil e periférica, em que o trânsito entre experiências religiosas deixa de ser exceção e se torna regra. A performatividade das giras — com seus trajes, cantos e movimentos — torna-se parte de uma pedagogia urbana não institucionalizada, onde o conhecimento é produzido pela experiência sensível e pelo corpo em transe e em trânsito. Esse trânsito tensiona os limites entre o sagrado e o secular, desestabilizando fronteiras rígidas e provocando uma reorganização das gramáticas religiosas.

Nesse mesmo sentido, Birman (2003) propõe que o campo religioso brasileiro é atravessado por uma pluralidade performática, onde as práticas se articulam com a subjetividade contemporânea, frequentemente marcada por rupturas, incertezas e deslocamentos. A rua, nesse contexto, deixa de ser apenas um espaço de passagem e se torna um lugar de produção de sentido, onde o sagrado se reinventa e se atualiza. A performance religiosa não é apenas um ato puramente devocional para se tornar uma forma de comunicação política, de expressão estética e de elaboração existencial.

Em síntese, ao ocupar as cidades com seus rituais, cantos, danças e oferendas, às religiões de matriz africana não apenas reivindicam o direito à fé, mas também o direito à cidade — a uma cidade que reconheça suas múltiplas cosmologias, seus modos de existir e sua memória ancestral. A cidade se torna, nesse processo, uma encruzilhada viva, onde o sagrado e o profano se entrelaçam, e o corpo preto — tantas vezes marginalizado — ressurge como centro, oráculo e território. O mesmo corpo que outrora foi expulso e relegado aos subúrbios retorna para reivindicar seu lugar na cidade e nos espaços públicos, fazendo da rua um terreiro.

Nessa perspectiva, ao voltarmos nosso olhar para a relação entre casa/terreiro e rua/espço público, torna-se fundamental refletir sobre o significado das Giras — tanto para os praticantes das religiões afro-brasileiras quanto para as pessoas em situação de rua — e sobre como essas experiências se articulam com essas categorias sociológicas. As obras *A casa e a rua: espaços, cidadania, mulher e morte no Brasil* (1997) e *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* (1997), ambas de Roberto DaMatta, oferecem importantes contribuições para pensar essa relação. No entanto, para abordar as noções de "casa" e "rua" neste contexto, parto prioritariamente das experiências vividas pelo povo preto, que historicamente construiu sentidos próprios e complexos nessas categorias, frequentemente atravessadas por processos de exclusão, resistência e reinvenção.

Maria Aparecida Silva Bento (2003), ao se debruçar sobre o processo de branqueamento e a branquitude no Brasil como objeto de pesquisa — buscando compreender qual o papel do branco na produção das desigualdades raciais e sociais, bem como quais heranças os brancos carregam do processo de escravização desenvolvido no país — destaca que, no período próximo à abolição da escravatura, o Estado investiu no branqueamento da população brasileira por meio da maior política de imigração da história nacional.

Essa política resultou na chegada de aproximadamente “3,99 milhões de imigrantes europeus, em trinta anos, um número equivalente ao de africanos (4 milhões) que haviam sido trazidos ao longo de três séculos” (Bento, 2003, p. 7). O efeito direto dessa política de incentivo à imigração de europeus, especialmente italianos, promovida pelo Estado, foi a exclusão da população negra, agora “livre”, porém sem terra, sem trabalho, sem assistência e sem direitos — lançada à própria sorte nas ruas.

Desse modo, para esse povo arrancado de suas terras, de seus vínculos comunitários e de seus povos de origem, transportado em navios sob condições sub-humanas, objetificado e comercializado, o processo de “libertação” significou, na prática, o abandono às margens da sociedade. Isso produziu uma relação singular com o espaço urbano — uma outra forma de vivenciar a casa e a rua — marcada pela precariedade, pela resistência e pela reinvenção cotidiana. Trata-se de uma dimensão que, suspeito, Roberto DaMatta talvez não tenha percebido ou não tenha se interessado em explorar; ou, como ele mesmo nos indica:

De fato, na perspectiva da grande maioria destes estudos, são as famílias dotadas de poderio “feudal” - com seu séquito de criados, funcionários, sacerdotes, escravos e seguidores em geral- que comandam pedaços da sociedade e são os verdadeiros atores da história social brasileira. São “famílias patriarcais”, percebidas como unidades heterodoxas posto que tinham múltiplas funções e somavam hierarquicamente graus variados e extremos da condição humana: dos senhores aos escravos, que são o sujeito da dinâmica social deste trabalho (DaMatta, 1997a, p.15).

Essa observação não pretende negar a relevância de Roberto DaMatta ou sua profunda compreensão da sociedade brasileira — ele é, sem dúvida, uma das principais referências da sociologia e da antropologia no país. O que afirmo é que o ponto de partida do pesquisador influencia diretamente sua relação com o objeto de pesquisa e, conseqüentemente, as perspectivas de sua análise. No caso de sua abordagem sobre o carnaval, por exemplo, seu olhar não se volta para quem puxa a corda de isolamento ou para quem cata latinhas ao longo do desfile; o foco de sua atenção é o folião.

Ainda que esse debate seja mais atual e, possivelmente, não componha o cenário analisado por DaMatta à época de seus estudos, acredito que o exemplo sirva para ilustrar e esclarecer meu posicionamento: as escolhas teóricas e metodológicas moldam o que é visível e o que permanece à margem da narrativa científica. Essas observações são teórica e metodologicamente respaldadas a partir de Gilberto Velho (1999, p.130/131) que afirma que:

Ao estudar o que está próximo, a sua própria sociedade, o antropólogo expõe-se, com maior ou menor intensidade, a um confronto com outros especialistas, com leigos e até, em certos casos, com representantes dos universos de que foram investigadores, que podem discordar das interpretações do investigador.

Dito isso, é fundamental situar de que “casa” e, de que “rua” estamos tratando. No presente trabalho, essa relação assume contornos ainda mais complexos quando

essas categorias são aplicadas às práticas religiosas afro-brasileiras. Nesse contexto, espaços como terreiro, barracão, roça e centro podem ser associados à noção de “casa”, enquanto lugares como cemitério, praça e praia se aproximam da ideia de “rua” ou de espaço público. As análises da sociedade brasileira desenvolvidas por DaMatta apresentam, no entanto, algumas lacunas importantes. Essa crítica não é infundada: o autor deixa de considerar elementos centrais para a compreensão plena da sociedade, como as questões raciais, de gênero e de classe, aspectos que atravessam as relações sociais e a produção simbólica no Brasil.

A perspectiva dualista proposta por Roberto DaMatta para compreender a sociedade brasileira, sobretudo em *"A Casa e a Rua"* (1997), não passou sem críticas, inclusive entre seus contemporâneos. Gilberto Velho (1999), por exemplo, ressalta a necessidade de romper com a visão segundo a qual a vida social brasileira poderia ser apreendida apenas por meio de grandes oposições rituais, como “casa/rua” ou “malandro/herói”. Para Velho, é imprescindível considerar a pluralidade de experiências e as dinâmicas de transformação que atravessam a sociedade. Mesmo em contextos regidos por sistemas de hierarquia rígida, observa o autor, há momentos de ruptura nos quais tais hierarquias podem ser redefinidas e questionadas.

Essa crítica abre caminho para análises posteriores, como as desenvolvidas por Jessé de Souza, que problematizam o caráter reducionista e culturalista do modelo proposto por DaMatta. Em consonância com Velho (1999), Souza (2022) sustenta que a suposta “gramática profunda” que DaMatta teria identificado para compreender a sociedade brasileira — baseada em rituais e em uma dualidade antagônica e hierarquizada — acaba por privilegiar as oposições e contrastes, em detrimento de relações capazes de questionar efetivamente diferenças, hierarquias e relações de classe (Souza, 2021, p. 48). Trata-se de uma perspectiva que, ao valorizar o exótico em detrimento do familiar, reforça a crítica de Velho (1999) à limitação do enfoque dualista na análise da vida social brasileira.

A análise do atraso, da miséria e da desigualdade no Brasil não precisa recorrer ao paradigma personalista para ser compreendida. Essa ideia, que nasceu nas universidades e gradualmente se transformou em projeto político e prática social institucional, passou a se incorporar ao cotidiano do brasileiro como uma espécie de “segunda pele”, produzindo efeitos deletérios que atravessam diferentes dimensões da vida social. O personalismo, particularmente em sua vertente patrimonialista, consolidou-se como um programa político hegemônico, presente tanto entre os

ocupantes do poder quanto entre setores da oposição. No governo, ele se manifesta na tentativa de racionalizar o Estado, estimulando a competição e a eficiência do mercado, mas sem romper com as desigualdades estruturais que caracterizam a sociedade (Souza, 2021).

Jessé de Souza aprofunda essa crítica ao observar que o culturalismo presente em *A Casa e a Rua* se apoia nas categorias analíticas de “indivíduo” e “pessoa” para compreender a sociedade brasileira. Segundo Souza (2021, p. 48), o “indivíduo” se define pela “oposição com o seu contrário”, enquanto a “pessoa” se constitui em termos relacionais, “por referência a um sistema social em que as relações de compadrio, de família, de amizade e de troca de interesses e valores constituem um elemento fundamental”, justificando, assim, a percepção de que a sociedade brasileira opera segundo um sistema “dual” (Souza, 2021, p. 48). Essa perspectiva privilegia contrastes e oposições em detrimento de relações capazes de questionar efetivamente diferenças, hierarquias e relações de classe, reforçando críticas que Gilberto Velho já havia levantado sobre a limitação do enfoque dualista, ainda em 1981 em sua obra *Individualismo e cultura. Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*.

Ao mesmo tempo, a discussão não pode se restringir ao eixo culturalista: é necessário incorporar as tensões raciais, de gênero e de classe que atravessam a sociedade brasileira. Kabengele Munanga (1999) denuncia que a ideologia da mestiçagem funciona como um mito que oculta as desigualdades raciais, negando a centralidade das identidades negras e naturalizando o racismo estrutural. Lélia Gonzalez (1988) amplia essa crítica, mostrando que a cultura brasileira é atravessada por um racismo dissimulado e por desigualdades de gênero, que atravessam as experiências das mulheres negras e reproduzem hierarquias históricas. Lívio Sansone (2003), por sua vez, evidencia que a cultura negra não pode ser tratada como mera variação da identidade nacional; suas práticas simbólicas e formas de resistência indicam a presença de uma agência cultural que escapa às interpretações redutoras do culturalismo damattiano.

Assim, quando se observa a sociedade brasileira por meio dessas lentes, fica evidente que a leitura simplificadora baseada em grandes oposições — seja entre casa e rua, indivíduo e pessoa ou malandro e herói — não dá conta das complexas intersecções entre raça, gênero e classe. Integrar essas críticas permite não apenas questionar as limitações do modelo de DaMatta, mas também abrir caminho para

análises que considerem a pluralidade de experiências e as transformações sociais em curso, sem naturalizar desigualdades nem reduzir a vida social a esquemas binários.

Para DaMatta (1997a), o espaço não pode ser compreendido de forma dissociada da ordem social a que pertence, estando sempre vinculado a um complexo conjunto de relações e valores que lhe conferem significado. O autor aponta que o espaço se estrutura por meio de demarcações, gradações e hierarquizações atribuídas a diferentes lugares, mas enfatiza que essas noções só fazem sentido em relação a referências mútuas: a ideia de “dentro” só existe porque se contrapõe à noção de “fora”, e vice-versa. No entanto, entre esses dois polos existe uma zona de interseção, uma área ambígua em que os limites se borram e se tornam difíceis de definir com clareza — é possível encontrar um “fora” dentro do “dentro” e um “dentro” no “fora”. Essa percepção reforça a complexidade das categorias espaciais e sociais, sugerindo que sua análise deve considerar as tensões e interações que atravessam os lugares e os significados a eles atribuídos.

Tanto o espaço quanto o tempo são invenções sociais que se relacionam diretamente entre si. Nenhum dos dois é mensurável a partir de uma unidade orgânica, natural ou fisiológica. Ambos são categorias inatas que integram um complexo processo de construção social de base existencial e filosófica sendo indissociáveis entre si e da sociedade. Assim, “tempo e espaço constroem e, ao mesmo tempo, são construídos pela sociedade dos homens.” (DaMatta, 1997a, p.33)

Com base nessa perspectiva, o autor propõe uma leitura das estruturas sociais e culturais brasileiras a partir das categorias casa e rua, concebidas de forma dicotômica. Nesse sentido, casa e rua não são apenas espaços físicos, mas domínios simbólicos que expressam diferentes formas de relação social. A casa representa o espaço da ordem, da hierarquia, da intimidade e da autoridade familiar; já a rua é o espaço da igualdade, do encontro entre estranhos, da performance pública e, muitas vezes, da transgressão.

Para DaMatta, a casa é o lugar do “mundo particular”, onde se sabe “quem é quem”. A rua, por sua vez, é o território do “mundo público”, onde as identidades se tornam despersonalizadas, permitindo ao indivíduo experimentar papéis múltiplos, como o do malandro ou o do folião — figuras centrais em sua análise. A rua é também o espaço da disputa e do improviso, das máscaras e da festa, e, nesse sentido, aproxima-se do domínio do sagrado performático nas religiões afro-brasileiras.

A partir do autor, creio que a presença de Exus, Pombagiras e Zé Pelintra nas ruas, praças, cemitérios, casas de show, bares e restaurantes do Rio de Janeiro subverte a leitura dramatúrgica de DaMatta. A rua, espaço da sociabilidade e da transgressão para DaMatta, é ressignificada como território sagrado, um "terreiro em trânsito", pelas Giras públicas e os rituais devocionais da Umbanda e do Candomblé, promovidos no Santuário Nacional de Zé Pelintra.

Essas ocupações religiosas públicas (como as giras de Exu ou as oferendas em praças e encruzilhadas) colocam em xeque a separação dicotômica entre sagrado e profano, entre casa e rua, entre o íntimo e o público. Nesse sentido, os praticantes das religiões de matriz africana transformam a rua em extensão da casa-terreiro — ou melhor, criam uma lógica onde a casa e a rua se entrecruzam como territórios de pertencimento, espiritualidade e resistência.

Enquanto DaMatta vê a casa como lugar da ordem e do pertencimento tradicional, no seu trabalho essa mesma casa é, por vezes, um espaço de dor, repressão e exclusão, como apresentado no meu relato sobre minha mãe que buscava refúgio no cemitério, espaço público; como no caso do Mano Edy que precisa fazer Gira na rua para fugir da intolerância religiosa por parte dos vizinhos e do próprio Estado; assim como também no caso da Jaqueline que foi forçada a buscar abrigo na rua. O sagrado, nesse caso, migra da casa para a rua como forma de sobrevivência, amparo e refazimento. A rua não é apenas o espaço da fuga ou da performance, mas o lugar onde se reconstrói a existência e a dignidade do povo preto em meio ao caos urbano, aos projetos de branqueamento (Bento, 2003) e à necropolítica (Mbembe, 2018). Isso subverte o modelo damattiano e nos leva a pensar em uma cosmopolítica afro-diaspórica do espaço forjada na luta e na resistência, seja reivindicando seu direito a culto, nas práticas culturais e ou na reivindicação por direitos.

Se para DaMatta a rua é uma espécie de "tablado social" onde são expostos os dramas sociais e onde o indivíduo performa papéis muitas vezes em oposição à ordem da casa, para as pessoas que fazem Giras de Exu nos espaços públicos, a rua é também terreiro, altar, lugar de escuta, cura e encantamento. Trata-se, portanto, de um reposicionamento simbólico da rua, não cabendo mais a compreensão de que seja visto apenas como o oposto da casa, mas como lugar de encruzilhada, onde a casa se prolonga, onde o sagrado encontra o cotidiano, onde a tradição se renova no fluxo do urbano.

Essa visão é reforçada por autores como José Jorge de Carvalho (1999) e Joana Bahia (2018), que demonstram como os espaços públicos brasileiros são atravessados por práticas religiosas plurais que desafiam as fronteiras instituídas pela modernidade ocidental e pelo modelo de secularização europeu. Carvalho argumenta que o espaço público, no Brasil, não é estritamente laico, mas atravessado por múltiplas presenças religiosas que disputam visibilidade, legitimidade e poder. Ele propõe que a pluralidade religiosa brasileira deve ser pensada a partir de suas especificidades históricas e culturais, e não por meio de uma importação acrítica de modelos seculares eurocêntricos.

Joana Bahia (2018), ao tratar da atuação das tias baianas nas ruas do Rio de Janeiro — vendedoras de comidas de santo, organizadoras de festas religiosas e guardiãs dos saberes de terreiro —, mostra como essas mulheres negras reconfiguraram a cidade como um território de circulação dos saberes afro-brasileiros. Para Bahia, as ruas tornaram-se extensões das casas de axé: espaços de afirmação espiritual, política, econômica e estética. As ações dessas mulheres tornam a rua uma casa expandida e itinerante, em que o poder religioso se manifesta não apenas em rituais, mas também, na própria presença física, visual e sensorial dessas mulheres em eventos como festas, procissões, barracas e oferendas.

Muniz Sodré (2002) ao estudar a relação entre o terreiro e a cidade, contribui para esse debate ao compreender que o terreiro, aqui vista em sua dimensão ambígua casa e rua como as práticas afro, é por excelência, a forma social negro-brasileira que articula um modo próprio de relação com o espaço e o tempo. O terreiro, para além de um local fixo, representa uma lógica de territorialização simbólica marcada pela ancestralidade, pelo corpo, pelo rito e pela memória.

Ao ocupar o espaço urbano com seus elementos e dinâmicas — como as Giras de rua, o próprio Santuário Nacional de Zé Pelintra, os toques de tambor, os pontos cantados e os corpos incorporados —, os praticantes de religiões afro-brasileiras desestabilizam a normatividade urbana e impõe no espaço público a presença de uma epistemologia outra, não eurocêntrica. Assim podemos compreender o terreiro como uma comunidade sensível, um lugar de escuta, de corpo e de conexão com a ancestralidade, em oposição à cidade funcional e racionalizada que a modernidade propõe.

Desse modo, a expansão do terreiro, enquanto categoria em trânsito e em constante negociação com a rua — como observado nas Giras e no Santuário —,

permite afirmar que o terreiro projeta sobre o espaço urbano uma nova visão de mundo e promove outras formas de resistir e existir. Ao ocupar as ruas, o terreiro desfaz a cisão moderna entre o sagrado e o profano, o religioso e o laico, e ressignifica a própria concepção de casa e rua, de privado e público. Trata-se de uma territorialidade que, ao se deslocar, carrega consigo memórias ancestrais, códigos simbólicos e práticas coletivas que subvertem as normas especiais instituídas pela racionalidade ocidental.

Como sugere Muniz Sodré (2002), o terreiro é um espaço sensível, que não se limita à fixidez de uma casa, mas se constitui como um campo móvel de sentidos e afetos. Assim, quando o terreiro se derrama na rua — em forma de gira, oferenda, canto, fumaça ou corpo incorporado —, ele reconfigura os usos da cidade e inscreve no urbano um outro modo de habitar, sentir e significar o mundo.

Emerson Giumbelli (2008) analisa a presença do religioso no espaço público brasileiro a partir da articulação entre religião e Estado. Para o autor, embora a Constituição brasileira assegure a liberdade religiosa e proclame a laicidade do Estado, há, na prática, uma desigualdade na forma como diferentes tradições religiosas são autorizadas a ocupar o espaço público. As religiões de matriz africana, historicamente marginalizadas, enfrentam múltiplas formas de regulação, repressão e silenciamento, mesmo quando buscam reconhecimento institucional. Giumbelli propõe que o religioso afro-brasileiro opere no interior do espaço público não como exceção, mas como parte de sua constituição ambígua, disputando legitimidade e sobrevivência por meio de alianças, rituais públicos e performances religiosas que expõem a fratura do secularismo brasileiro.

Dessa forma, a rua, o terreiro e as Giras, procissões, rituais praticados revelam-se não apenas como espaços de devoção, mas como arenas de disputa simbólica e política. Ao realizar Giras em locais emblemáticos como no bairro da Lapa no Rio de Janeiro, um dos pontos turísticos mais frequentado do Estado, os praticantes afirmam uma espiritualidade encarnada na cidade, que resiste ao apagamento, afirma o direito à diferença e reconfigura o urbano a partir de experiências negras, periféricas e religiosas. A encruzilhada torna-se então não só um lugar espiritual, mas também político e epistemológico — ponto de cruzamento entre memórias, corpos, afetos, performances, ancestralidades e projetos de mundo.

Para Roberto Damatta, a relação entre a casa e a rua se expressa a partir das contradições que esses dois espaços promovem na sociedade brasileira, porém, para

ele, a compreensão da sociedade brasileira se dá através dos “entres” existentes nessa dicotomia. São as tensões e as relações entre os indivíduos que se inscrevem no tecido social brasileiro, um conjunto de costumes e hábitos herdados de uma cultura colonial mal resolvida que se corporifica e reveste o capitalismo à moda brasileira. Assim a questão está entre o Estado da República e o Estado colonial.

Contudo, como tem sido abordado, o modelo damatteano distingue a *casa* como o espaço da ordem hierárquica e da intimidade familiar, e a *rua* como o lugar do imprevisto, da igualdade e da performance social. Essa estrutura binária, porém, revela seus limites quando confrontada com a experiência histórica da população preta no Brasil, especialmente nas grandes cidades.

Se levarmos em consideração que a lógica colonial e escravocrata negou à população negra o direito pleno à casa, seja como espaço físico — negando moradia digna —, seja como espaço simbólico de pertencimento e proteção. O lar negro foi muitas vezes marcado pela precariedade material, pela vigilância racista e pela instabilidade social. Em contrapartida, a rua foi ressignificada como espaço de convívio, sociabilidade, afeto, sobrevivência e também espiritualidade.

O Santuário Nacional de Zé Pelintra, a Festa de Iemanjá, a ocupação do Cemitério de Ricardo de Albuquerque com a tradicional Gira de Exu, as Giras de Exu em praças, rodas de samba devocionais e oferendas nos bares da Lapa, são demonstrações de que a população preta fez da rua uma extensão de sua cosmologia ancestral. Trata-se de uma inversão da hierarquia simbólica proposta por DaMatta: se para os brancos a casa é o espaço do poder e da ordem, para os negros a rua se torna o espaço de elaboração do mundo. É a rua que acolhe, que cura, que permite existir — mesmo diante da exclusão sistemática do direito à moradia, à cidade, à cidadania.

Nessa perspectiva, as práticas como as Giras públicas de Exu e o ato de “fazer macumba na rua” não são apenas rituais religiosos, mas, sobretudo, atos políticos, culturais, artísticos e estéticos de reconfiguração da cidade e de disputar a cidade recriando a noção de território a partir do afeto. Esses atos revertem a lógica colonial que marginalizou os corpos negros ao gueto, à periferia, ao invisível, a “desordem” da rua em oposição a “ordem” da casa. Quando Exu é cultuado no centro do Rio de Janeiro, no bairro da Lapa, a encruzilhada urbana, o povo preto reivindica e recupera o direito à existência visível e ao pertencimento espiritual no espaço urbano.

Achille Mbembe (2018) nos ajuda a compreender essa dimensão ao sugerir que, no contexto da necropolítica, os corpos negros são considerados descartáveis e expulsos da centralidade da vida urbana. No entanto, ao ocupar a rua com seus rituais, o povo preto realiza o que o autor chama de “restituição simbólica do mundo” (Mbembe, 2018). A rua, nesse caso, não é o espaço da transgressão no seu sentido mais amplo possível, mas o lugar da recriação da vida, da invenção da liberdade, do rompimento colonial e da continuidade da ancestralidade.

A casa, portanto, não é, para o povo preto, o único lugar da intimidade. A rua, as praças, os bares, os becos e as calçadas são espaços de acolhimento e de criação de vínculos, onde se manifesta uma sociabilidade comunitária radical que escapa às normas burguesas de privacidade e domesticidade. Exu, Pombagira e Zé Pelintra são justamente as entidades que atravessam essas fronteiras, operando entre a casa e a rua, entre o sagrado e o profano, entre o visível e o invisível.

Isso não significa que a casa não tenha a devida importância para o povo e para cultura afro-brasileira, ela apenas tem uma configuração distinta da casa apresentada por DaMatta. Enquanto a casa que o antropólogo analisou tem:

O espaço rigidamente demarcado e dividido pelas varandas, sala de visita, sala de jantar, cozinha, banheiros, quartos de dormir, as “dependências das empregadas” e áreas de serviço, de tal modo que a casa, como uma totalidade, revela um conjunto de espaços onde a maior ou menor intimidade é permitida, possível ou abolida (DaMatta, 1997b, p.91)

A casa a que este trabalho se refere tem seus contornos borrados pela imaginação e pela necessidade. Muitas vezes, sala de visita, sala de jantar e quarto se condensam em um único espaço, separados apenas por uma cortina ou por um móvel. Contudo, não é a sala o espaço destinado a receber visitas, mas a cozinha. É nela que tudo acontece nas casas pretas: ali, o sagrado e o profano se entrelaçam cuidadosamente, temperados no dendê. A cozinha é cordão umbilical da vida, da resistência e da cosmologia. Talvez por isso, nas Giras e em outros eventos — seja na rua ou no terreiro — a comida esteja sempre presente, ainda que em sua forma mais simples. Foi justamente na primeira festa de São Jorge realizada pelo Santuário que Ana Paula Condaque ressaltou seu apreço pela cozinha e destacou sua centralidade nas práticas afro e no festejo.

Hoje é dia de celebrar São Jorge. Nosso Santuário, dedicado a ele, está profundamente ligado ao Santuário do Senhor Zé Pelintra e de Dona Maria Navalha, e essa união será reafirmada hoje com a feijoada. A cozinha, o

preparo da comida, têm um valor fundamental: através do feijão, acolhemos todas as pessoas em situação de rua. É comida preta, feita por mãos pretas e para todos. Foram mulheres negras que prepararam o alimento que será servido hoje. Isso é força, é história, Genilson. A feijoada de hoje é partilha, é memória, é alimento para todos (Ana Paula Condaque, 2023).

Dentro da casa, a cozinha é o lugar mais frequentado, mais cobiçado e mais movimentado — um espaço de comunhão e convivência, cantado por Martinho José Ferreira, popularmente conhecido como Martinho da Vila, na música “*Casa de Bamba*” (1983):

Na minha casa todo mundo é bamba/ Todo mundo bebe/ Todo mundo samba/ Na minha casa todo mundo é bamba/ Todo mundo bebe/ Todo mundo samba/ Na minha casa não tem bola prá vizinha/ Não se fala do alheio/ Nem se liga prá candinha/ Na minha casa não tem bola prá vizinha/ Não se fala do alheio/ Nem se liga prá candinha/ Na minha casa todo mundo é bamba/ Todo mundo bebe/ Todo mundo samba/ Na minha casa todo mundo é bamba/ Todo mundo bebe/ Todo mundo samba/ Na minha casa ninguém liga prá intriga/ Todo mundo xinga/ Todo mundo briga/ Na minha casa ninguém liga prá intriga/ Todo mundo xinga/ Todo mundo briga/ Macumba lá na minha casa/ Tem galinha preta e azeite de dendê/ Mas ladainha lá na minha casa/ Tem reza bonitinha e canjiquinha pra comer/ Mas ladainha lá na minha casa/ Tem reza bonitinha e canjiquinha pra comer/ Se tem alguém aflito/ Todo mundo chora/ Todo mundo sofre/ Mas logo se reza pra São Benedito/ Pra Nossa Senhora e pra Santo Onofre/ Mas se tem alguém cantando/ Todo mundo canta/ Todo mundo dança/ Todo mundo samba/ E ninguém se cansa/ Pois minha casa é casa de bamba/ Pois minha casa é casa de bamba. (Martinho da Vila, 1983, Martinho da Vila em Nova York)

A canção celebra a união, a alegria e a pluralidade da vida em comunidade, referindo-se diretamente aos espaços de convivência da população afrodescendente. Ao afirmar que “todo mundo é bamba”, Martinho da Vila evoca a ideia de que todos ali compartilham da mesma destreza e engenhosidade para lidar com os desafios da vida — a habilidade de quem “anda na corda bamba”, como quem equilibra trabalho, fé, festa, escassez e esperança.

A menção aos santos que compõem o panteão católico — como São Benedito, Nossa Senhora e Santo Onofre — em coexistência com referências às práticas religiosas afro-brasileiras, como a macumba com galinha preta e azeite de dendê, evidencia a força do sincretismo religioso. Na casa de bamba, diferentes sistemas de crença coabitam de forma harmônica, sem uma hierarquia explícita entre o sagrado afro e o sagrado cristão. Esse ambiente sincrético revela o modo como a população negra brasileira construiu, ao longo do tempo, formas de convivência e de religiosidade que resistem às imposições coloniais e que acolhem a diferença sem transformá-la em oposição. (Machado, 2013)

Além disso, os elementos da culinária — como a canjiquinha — são acionados na canção como marcadores culturais da negritude, da oralidade e da memória. A comida, a fé e a música compartilham o mesmo espaço simbólico, tornando a cozinha um lugar expandido, onde se come, se reza, se canta e se dança. É, portanto, um lugar de transmissão de saberes e afetos.

Nesse universo, cantar, dançar e batucar não são apenas práticas festivas: são formas de socialização, de construção da memória e de expressão de uma visão de mundo específica. Esses elementos compõem o que Zeca Ligiéro (2010) chama de motrizes culturais africanas, expressões que articulam corpo, som, ancestralidade e espiritualidade, em uma relação fluida entre o mundo visível e o invisível. Assim, a festa torna-se um importante modulador social, capaz de articular relações, negociações e até conflitos, funcionando como dispositivo de coesão e resistência comunitária.

Através da descrição do cotidiano na *casa de bamba*, a canção também nos remete ao ambiente dos terreiros de candomblé e centros de umbanda, onde a distribuição espacial dissolve as fronteiras entre o espaço privado e o público, entre o sagrado e o profano, entre a ordem e a desordem. O terreiro e a cozinha partilham essa arquitetura do convívio e da resistência, onde o corpo é agente e arquivo, e onde o chão é lugar de memória.

Desse modo, a música de Martinho da Vila opera como uma verdadeira ode à vida em comunidade, à partilha e à celebração da existência como ela é — com suas brigas, suas festas, suas rezas e seus batuques. A *casa de bamba* é mais do que um lar: é metáfora de um projeto de mundo que se ancora na coletividade, na ancestralidade e na liberdade dos corpos negros que dançam, choram e resistem.

Nesse espaço mágico, muitas decisões políticas foram tomadas, e muitas estratégias, traçadas. Nas cozinhas das pretas foram cantados sambas, calangos, baiões, cocos e umbigadas. Se você chegar à casa de um suburbano e for recebido na cozinha, pode saber que essa família lhe tem muita estima. Podemos dizer que o passaporte para a cozinha preta carrega o peso simbólico de um marcador de grau de parentesco.

Assim, é possível afirmar que a organização da casa preta se dá, sobretudo, através da cozinha. Ao buscar compreender uma sociedade marcada por profundas desigualdades raciais e estruturada, em sua maioria, por sujeitos negros e periféricos, a cozinha emerge como um ponto de partida simbólico e material. Mais do que um

espaço funcional da casa, a cozinha preta é território de afeto, conflito, memória e resistência. É ali que se processam as tensões entre o público e o privado, o sagrado e o profano, o doméstico e o político. A cozinha torna-se, portanto, um palco de performances sociais que espelham os dilemas, contradições e resistências da sociedade brasileira.

A cozinha pode ser compreendida como uma “pequena senzala dentro da casa grande” — expressão simbólica que remete às heranças coloniais que ainda moldam os espaços e as relações sociais. É um espaço onde o trabalho servil historicamente se concentrou, mas também onde se cultivaram saberes ancestrais, práticas culturais e estratégias de sobrevivência. Nesse ambiente, aparentemente restrito ao cotidiano doméstico, desenvolveram-se dinâmicas profundas de poder, dominação, subversão e pertencimento. A cozinha abriga mais do que panelas e receitas: abriga narrativas, corpos, memórias e canções.

Esse lugar de memória é também um lugar de musicalidade. A cozinha preta é um espaço de canto, de ritmo, de batuque. Como expressa o samba “Batuque na Cozinha”, do compositor João da Baiana, gravado em 1968:

Batuque na cozinha sinhá não quer/por causa do batuque eu queimei o pé/não moro em casa de cômodo/não é por ter medo não/na cozinha muita gente sempre dá em alteração/Batuque na cozinha sinhá não quer/por causa do batuque eu queimei o pé/então não bula na cumbuca/não me espante o rato/se o branco tem ciúme/que dirá o mulato/Eu fui na cozinha/pra ver uma cebola/e o branco com ciúme/de uma tal crioula/deixei a cebola, peguei a batata/e o branco com ciúme de uma tal mulata/peguei o balaio pra medir a farinha/e o branco com ciúme de uma tal branquinha/Então não bula na cumbuca/não me espante o rato/se o branco tem ciúme/que dirá o mulato/Batuque na cozinha sinhá não quer/por causa do batuque eu queimei o pé/Eu fui na cozinha pra tomar o café/ e o malandro ta de olho na minha mulher/mas, comigo eu apelei pra desarmonia/e fomos direto pra delegacia/seu comissário foi dizendo com altivez/e da casa de cômodos da tal Inês/revistem os dois, botem no xadrez/malandro comigo não tem vez/Batuque na cozinha sinhá não quer/por causa do batuque eu queimei o pé/mas seu comissário eu estou com razão/eu não moro na casa de arrumação/eu fui apanhar o meu violão/que estava empenhado com Salomão/eu pago a fiança com satisfação/mas não me bota no xadrez/com esse malandrão/que faltou com respeito a um cidadão/que é Paraíba do Norte, Maranhão.(João da Bahiana, 1968,Batuque na cozinha)

A música, aparentemente simples e bem-humorada, nos revela uma rede complexa simbólica de significação. João da Baiana — filho de ex-escravizados e figura central na história do samba carioca — nos oferece, por meio da metáfora do “batuque na cozinha”, uma chave de leitura sobre as disputas simbólicas dentro do

espaço doméstico (Alvito, 2016) . A “sinhá”, representante da casa grande e dos valores coloniais, rejeita o batuque, rejeita o corpo negro em movimento, rejeita a sonoridade afro-brasileira — mas o batuque persiste, mesmo às custas de um “pé quebrado”. Essa tensão entre proibição e insistência marca a trajetória de resistência cultural do povo preto no Brasil.

A cozinha, nesse contexto, revela-se como lócus político-estético: lugar onde se cozinham os alimentos e as estratégias, onde a comida é temperada com dendê e ancestralidade, onde a fofoca é partilhada como forma de comunicação e sobrevivência, onde o samba ecoa como afirmação de identidade. Como nos lembra Leda Maria Martins (1997), são nesses espaços cotidianos e afetivos que se estruturam as afrografias da memória, saberes que operam em espiral e que resistem à linearidade e à racionalidade eurocêntrica.

Além disso, a cozinha preta pode ser vista como um espaço de pedagogia do cotidiano. Nela se aprende a cozinhar, mas também se aprende a viver, a resistir, a celebrar. As receitas são passadas oralmente como fórmulas alquímicas que conectam presente, passado e futuro. As histórias contadas entre uma colherada e outra constituem um arquivo de memórias vivas, onde a história oficial é desafiada por narrativas subterrâneas e insurgentes. A cozinha torna-se, assim, um “arquivo do corpo e do território”, como sugerem autores como Adriana Facina e Grada Kilomba, que apontam para a centralidade dos saberes ancestrais e corporificados na construção de epistemologias contra hegemônicas.

Nesse espaço aparentemente doméstico e invisível, vivencia-se uma pedagogia radical, em que a experiência do mundo é transmitida através dos sentidos: do paladar, do tato, da escuta e do olhar. A cozinha é lugar de cheiro e de som, de ruído e silêncio, de ritmos e gestos — é uma escola preta, cotidiana e insurgente. E como escola, a cozinha preta ensina que as relações sociais e raciais do Brasil não são neutras nem naturais: são encenadas, performadas e disputadas, muitas vezes, entre as quatro paredes de um cômodo onde se bate um feijão e se canta um ponto de umbanda ou candomblé, onde se chora uma ausência e se ri de uma piada de terreiro.

A exemplo da centralidade da cozinha na resistência e na organização política do povo preto, podemos lembrar as casas de angu, ou Zungus, que no século XIX, no Rio de Janeiro, se constituíram como importantes instituições culturais. Esses espaços de alimentação coletiva funcionavam como lugares de acolhimento

comunitário, solidariedade e afirmação identitária de um povo marcado pela escravidão. Eram, ao mesmo tempo, locais de confraternização e de constituição familiar em seu sentido mais amplo (Souza, 2023).

Como observa Débora Rios de Souza (2023, p. 41), “os Zungus surgiram como uma tática de negros escravizados, libertos e livres que buscavam lutar por sobrevivência, por liberdade e também se configuraram como espaços de resistência cultural, religiosa e de acolhida”. Mais do que refúgio coletivo, os Zungus eram também “locus” de formação de famílias pretas — fossem elas consanguíneas ou não — onde a ideia de parentesco se articula a uma noção de identidade e pertencimento (Souza, 2023, p. 54). Assim, a cozinha, enquanto espaço de encontro, não apenas alimentava corpos, mas costurava vínculos, fortalecia memórias e ampliava horizontes de liberdade.

Ao compreendermos a cozinha como ponto de partida para pensar a casa preta — e, por extensão, a sociedade brasileira —, nos aproximamos de uma crítica da estrutura social que não apenas denuncia a exclusão, mas também reconhece a potência criadora, simbólica e política das populações negras e periféricas. É nesse espaço que se cruzam a memória, cultura e luta. E é nesse cruzamento, como na encruzilhada, que se dança, se come, se canta — e se resiste.

Por fim, essa investigação atua com uma percepção de reinterpretação da dicotomia casa - rua, mostrando que, para as populações negras e afro-religiosas, essa divisão não se sustenta. A rua é casa, o corpo é altar, o samba é reza. Os espaços públicos, assim, se tornam encruzilhados: lugar de confronto, mas também de reencantamento, onde o povo preto refaz a cidade a partir de sua cosmologia, seu corpo e sua fé. Assim, podemos dizer que a casa e a rua, nesta pesquisa, desafiam a rigidez das categorias propostas por DaMatta, propondo um novo mapeamento simbólico da cidade brasileira — mais fluido, mais insurgente, mais ancestral.

• **2 SANTUÁRIO NACIONAL DE ZÉ PELINTRA COMO PONTO DE PARTIDA.**

O Santuário de Seu Zé Pelintra foi erguido em alvenaria, apoiado sobre uma parede de contenção feita de blocos de tijolo e rocha. Trata-se de um espaço profundamente dinâmico, cuja estrutura e estética estão em constante transformação — mutações próprias da vida na rua. A cada visita, algo muda: uma imagem é retirada, outra é acrescentada; uma parede ganha nova cor; objetos são rearranjados, substituídos ou simplesmente desaparecem. O Santuário, assim, nunca é o mesmo — ele se reinventa no fluxo do tempo e nas mãos de quem o habita e o cuida.

Ciente dessa impermanência, proponho aqui uma descrição detalhada do espaço, construída a partir de meus registros fotográficos e das memórias afetivas acumuladas ao longo do campo. Ressalto, contudo, que alguns elementos mencionados podem não estar visíveis nas imagens que acompanham o texto, já que o Santuário, como a própria rua que o abriga, é feito de presença e de passagem — de tudo aquilo que muda, permanece e se refaz cotidianamente.

Figura 1 - Momento de fé.



Fonte: Genilson Leite, 2023

O Santuário de Seu Zé Pelintra é composto por três níveis edificadas em alvenaria e revestidos de azulejos brancos e vermelhos — as cores emblemáticas da estética de Zé Pelintra.

No primeiro nível, encontram-se dois vãos verticais que dividem a base da construção. Esses espaços são destinados ao depósito de oferendas e ao acendimento de velas, compondo o ponto de partida do circuito devocional.

No segundo pavimento, há duas estruturas fechadas por portas de vidro. À direita, destaca-se uma imagem de aproximadamente 50 centímetros do malandro Miguel Camisa Preta¹⁵. Segundo o presidente do Santuário, Diego Gomes, trata-se

¹⁵Ver mais em: <https://capoeirahistory.com/pt-br/geral-preta//>

de “seu malandro”, aquele com quem trabalha espiritualmente. Já Mano Edy, seu parceiro na condução das Giras, acrescenta outra camada à narrativa: para ele, Miguel Camisa Preta foi o malandro que acolheu Zé Pelintra quando este chegou do Recife e lhe ensinou o jogo da malandragem carioca.

Na escultura de gesso, Miguel Camisa Preta veste calça e paletó de linho preto, camisa branca, gravata preta e chapéu escuro com fita branca. Um lenço branco despende do bolso direito, sinal de elegância e proteção. Ao seu redor, distribuem-se pequenas imagens de malandros, marinheiros e baianos, compondo o que os devotos reconhecem como a falange da malandragem.

À esquerda, no segundo espaço, encontra-se a imagem da Malandra Maria Navalha, de proporções semelhantes à de Miguel. Figura de força e destreza, Maria Navalha é descrita como mestra na capoeiragem — uma mulher que manjava a navalha como extensão do corpo, seja para defesa, seja para marcar o inimigo. Veste calça branca, referência direta à capoeira, e blusa curta com listras vermelhas e brancas, cores que reafirmam a estética do Santuário. Completa o traje com um chapéu Panamá e a navalha empunhada na mão direita, cruzada à frente do corpo em gesto de firmeza e proteção.

Na laje, considerada o terceiro nível, encontra-se a imagem de Zé Pelintra, com 1,30 m de altura, protegida por uma estrutura de vidro retangular. O malandro veste terno e calça de linho brancos com botões vermelhos, gravata e lenço de seda da mesma cor, e um chapéu Panamá com fita vermelha. Está em postura serena, as mãos repousadas à frente do corpo, apoiadas em uma bengala de madeira. O olhar, ligeiramente inclinado para baixo, sugere introspecção e calma — em contraste com os olhares diretos de seus companheiros, Maria Navalha e Miguel Camisa Preta.

Ao lado da imagem, dentro da vitrine de vidro, há uma pequena torre de gesso, de cerca de 30 centímetros, pintada de branco com detalhes pretos, simulando um poste de iluminação pública da década de 1920. Esse elemento cênico carrega forte carga simbólica: a luz representa o domínio da rua e, sobretudo, da esquina — território arquetípico do malandro. Mas, para além da ambientação, a presença da luz acende um dilema teológico e identitário: afinal, quem é Zé Pelintra? Um Egun que trabalha na linha das Almas? Um Exu de esquerda? Ou um Encantado da Jurema?

Tais classificações, contudo, escapam ao escopo desta pesquisa. Ainda assim, é importante notar como a tensão entre luz e escuridão, tão presente na cosmologia

da Umbanda, também atravessa a figura de Zé Pelintra, que habita as margens desses domínios, mediando mundos e hierarquias.

Na parede de sustentação, à altura da imagem principal, uma placa anuncia “Alugam-se quartos”, logo acima de outra que exibe o selo de energia solar, responsável por alimentar a iluminação e a câmera de segurança do local. Duas pequenas luminárias, dispostas lateralmente, reforçam o caráter cenográfico e devocional do espaço. Nas fendas das rochas que cercam o Santuário, observa-se ainda a imagem de São Cosme e São Damião, e logo abaixo, a de São Jorge, montado em seu cavalo branco em combate com o dragão — presenças que entrelaçam catolicismo popular e religiosidade afro-brasileira no mesmo campo simbólico.

A base do Santuário é inteiramente revestida de azulejos brancos e vermelhos. O branco se estende até o chão, enquanto o vermelho acompanha a estrutura horizontalmente, marcando a divisão entre o lado esquerdo e o direito, este último voltado para os Arcos. No piso, quase sob os Arcos, permanece a base de uma antiga cruz de 30 centímetros, que simbolizava o Cruzeiro das Almas — ponto onde os devotos acendiam velas e deixavam suas oferendas.

Localizado aos pés dos Arcos da Lapa, na subida da Ladeira de Santa Teresa, entre as ruas Joaquim Silva e Evaristo da Veiga, o espaço que um dia foi escuro e abandonado tornou-se hoje um ponto luminoso, frequentado por devotos, curiosos e turistas de diversas partes do país e do mundo. Embora, afetivamente, o Santuário seja reconhecido pelos frequentadores como parte da Lapa, os mapas revelam outra verdade: geograficamente, ele pertence ao bairro de Santa Teresa, confirmando o entre-lugar simbólico que habita — fronteira viva entre o morro e o asfalto, entre o sagrado e o profano, entre o silêncio e o batuque.

Figura 2 - Limites do bairro da Lapa.



Fonte: Google maps, 2024.

Figura 3 - Visão de cima da localização do Santuário.



Fonte: Google maps 2024.

A partir da localização do Santuário, é possível identificar a presença de bares, restaurantes, espaços culturais, a Associação Beneficente São Martinho e diversas residências que compõem o cenário da Lapa — muitos deles existentes bem antes do surgimento do Santuário. Encostado nos muros da associação, há ainda um espaço cultural que abriga eventos e rodas de hip-hop, rap, batalhas de rima e danças

populares, formando um mosaico de práticas e sonoridades que convivem no mesmo território.

Essa vizinhança diversa sempre me fez pensar nas relações estabelecidas entre o Santuário, os comércios e os moradores. As Giras, que ocorriam sem dia ou hora definidos, levantavam uma questão que me acompanhou desde o início do trabalho de campo: como os vizinhos reagem à presença desse novo morador barulhento, que falava alto, cantava e batia tambor em horários imprevisíveis?

Por algum tempo, considerei construir a tese a partir dessa relação — a convivência entre o sagrado e o cotidiano urbano, entre o ritmo das Giras e o ritmo da vizinhança. Quando perguntava aos religiosos que realizavam as Giras de Exu no local, a resposta vinha quase sempre acompanhada de um sorriso: “É a Lapa, tem barulho mesmo.” Essa frase, aparentemente simples, revelava muito. Ela traduzia uma percepção compartilhada de que a Lapa é, por natureza, um espaço da desordem, da mistura e do imprevisto — um território onde “tudo pode”, e onde o barulho, longe de ser incômodo, é parte constitutiva da paisagem e da vida que pulsa.

Por diversas vezes, ouvi as reclamações do presidente do Santuário, Diego Gomes, que, entre risadas e resmungos, dizia: “essa galera é foda! Se deixar, fazem macumba todo dia, e os moradores vivem reclamando do barulho no meu ouvido. Tenho que fazer essa mediação — é chata pra caralho! Final de semana tudo bem, mas dia de semana é foda.”

As tensões em torno do uso do espaço e das relações com os moradores revelam, de certa forma, a coexistência de duas Lapas possíveis. De um lado, a Lapa do visitante, território do imprevisto, da festa e da liberdade — “a Lapa, onde tudo é possível”. De outro, a Lapa dos residentes, que vivem o cotidiano do bairro e reivindicam o direito ao silêncio e ao descanso. Como o próprio Diego pontua, “final de semana tudo bem, tudo é permitido”, marcando uma fronteira simbólica entre o tempo do sagrado e o tempo do trabalho, entre o espaço do rito e o espaço da rotina.

Percebi, no entanto, que esse embate sobre o uso do espaço me afastava do foco principal da pesquisa: as Giras e seus agentes. Decidi, então, seguir outro caminho — o de compreender a origem do Santuário —, mesmo ciente dos riscos de incorrer em certo essencialismo inerente à busca por “origens”.

A narrativa sobre o surgimento do Santuário é contada e recontada, repetida em variações que se aproximam do que Lévi-Strauss (1977) reconhece como o funcionamento próprio dos mitos de origem. A versão mais recorrente diz que uma

imagem de Zé Pelintra foi deixada aos pés dos Arcos da Lapa, no mesmo local onde o Santuário hoje se ergue. A partir daí, surgem as variações: alguns afirmam que foi uma senhora quem depositou a imagem em forma de despacho; outros dizem que um anônimo a deixou e passou a cultuá-la ali mesmo.

Apesar das divergências, há um consenso: uma vez posta no lugar, a imagem passou a ser reverenciada por transeuntes e moradores, recebendo cigarros, bebidas e pequenos quitutes como oferendas. Assim, como um filho nascido sem pai nem mãe, o Santuário foi ganhando vida pelas mãos e pelas narrativas de muitos — em cada fala, um novo detalhe, um novo cheiro, um novo tom. Como adverte Gennie Luccioni, é preciso cuidado para não perder de vista que esses fragmentos, quando reunidos, formam mais que uma origem — constituem uma rede viva de significados, em constante reinvenção.

É preciso reconhecer: o mito de nossa época existe ainda alhures. Ele existe onde sua narrativa se transmite de boca em boca sem que ainda nenhuma fábula se escreva; sem que nenhuma narrativa, ainda, organize-lhe a ação em torno de três personagens divino, heroico e humano. Ele existe onde quer que os homens se reúnam. Do grupo surge a história sem pai; é que o mito já existia, antes da história. Ele existe, portanto, desde sempre, dizendo e escondendo o começo da história, ao mesmo tempo ocultação e celebração, esquecimento e perpetuação do começo. (Luccioni, 1977, p.9)

A cada dia que passava, o número de oferendas crescia, assim como a importância do próprio espaço onde a imagem estava. Com o tempo, o local original foi substituído: a imagem foi retirada do chão e colocada sobre uma pequena mureta — o mesmo ponto onde hoje se encontra o Santuário —, passando a receber mais atenção, zelo e cuidado.

Essa narrativa, repetida e transformada nas vozes que a contam, procura dar conta da origem do Santuário. Seguindo o percurso próprio dos mitos, o primeiro agente — aquele que teria colocado a imagem no lugar — acaba, pouco a pouco, sendo absorvido pela coletividade, tornando-se secundário diante da força simbólica do gesto. O ato de colocar a imagem adquire, então, maior relevância do que o sujeito que o realizou, e até mesmo do que o motivo inicial que o motivou.

Como observa Calvino (1977), os mitos se constroem por meio de uma combinatória de narrativas, em que cada recontar é também uma reinvenção. Assim ocorre aqui: diferentes narradores, em diferentes momentos, recontam a mesma história com novas inflexões e detalhes, mas mantendo viva a sua raiz — o gesto fundador de depositar a imagem de Zé Pelintra aos pés dos Arcos, inaugurando um espaço de devoção e de memória coletiva.

Figura 4 - Santuário Nacional de Zé Pelintra antes da reforma.



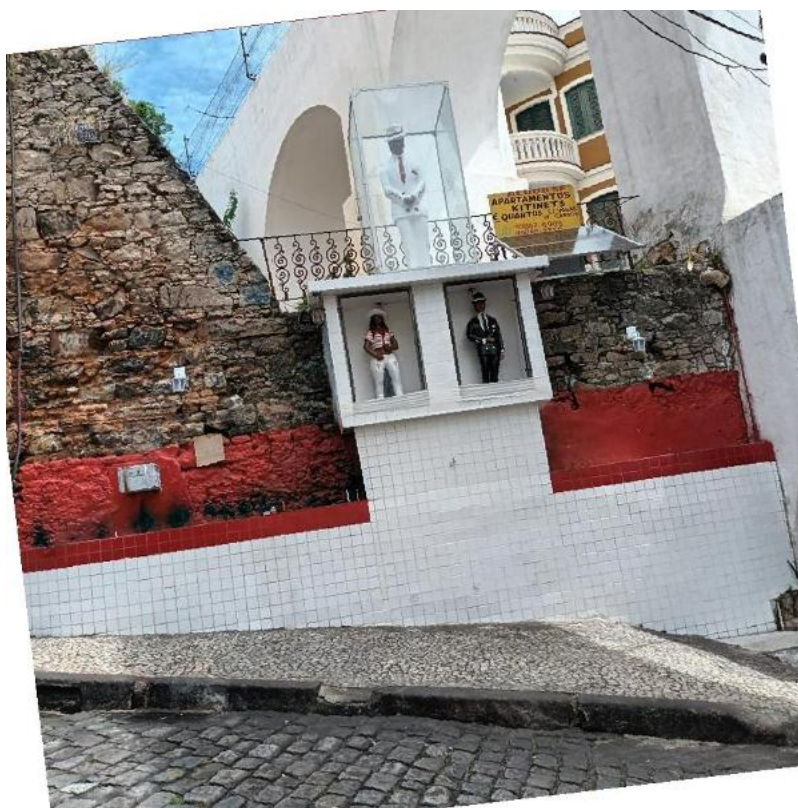
Fonte: Genilson Leite, 2022

Uma outra versão sobre a origem do Santuário, narrada pelos presidentes e fundadores Diego Gomes e seu parceiro Jeff Duarte — conhecido entre os frequentadores como “o malandro encarnado” —, apresenta certo anacronismo em relação aos acontecimentos relatados por outros interlocutores. Essa narrativa não chega a negar os fatos anteriores, mas tampouco reconhece plenamente sua relevância como força propulsora dos eventos que vieram depois.

Segundo Diego (ano ou informação verbal), quando chegou ao local, já se encontravam ali as imagens de Zé Pelintra, Maria Navalha e Miguel Camisa Preta — esta última, entidade com a qual trabalha diretamente e da qual lhe deriva a alcunha de Dom Malandro. Ele conta que sempre sentiu o desejo de fazer algo pelo espaço, que lhe parecia abandonado, desassistido. A ocasião se apresentou quando foi convidado a participar de um filme em homenagem a Zé Pelintra, intitulado *Salve Malandragem*, dirigido pelo cineasta e também religioso Sérgio Rossini. Ao término das filmagens, Rossini presenteou o local com uma imponente imagem de Zé Pelintra, com 1,30 metro de altura.

Esse gesto, segundo Jeff, representou um ponto de virada: a partir dali, o espaço passou a adquirir nova visibilidade e um sentido coletivo mais definido. A imagem, antes apenas símbolo, tornou-se presença catalisando práticas, encontros e narrativas que, pouco a pouco, transformaram o lugar em território sagrado.

Figura 5 - Santuário Nacional de Zé Pelintra depois da Reforma.



Fonte: Genilson Leite, 2023.

A partir da chegada da imagem, o espaço ganhou visibilidade e novo sentido. Foi nesse momento que Dom Malandro conseguiu conferir notoriedade ao Santuário, mobilizando pessoas da comunidade, moradores, religiosos e até indivíduos em situação de rua para cuidar do lugar. O gesto de cuidar transformou-se em prática coletiva: limpar, pintar, zelar pelas imagens e manter o espaço vivo tornou-se um modo de pertencimento.

Nas redes sociais, especificamente no Instagram, o grupo publicou, em 22 de dezembro de 2022, no perfil oficial do Santuário Nacional de Zé Pelintra¹⁶, uma linha do tempo visual que apresenta o percurso do projeto desde sua concepção até o encerramento simbólico do “mandato” da equipe gestora. A postagem busca construir uma narrativa de continuidade e de legitimidade das ações do grupo, enfatizando a trajetória de organização e estruturação do Santuário, mas sem abordar de forma concreta sua origem nem mencionar a imagem cedida — elemento apontado nas entrevistas como central para a visibilidade e consolidação do espaço.

¹⁶@santuaronacionaldozepelintra

estabeleceu-se uma nova configuração administrativa: a presidência compartilhada entre ele próprio, Jeff Duarte — cofundador e parceiro nas ações iniciais — e Gisele Paiva, que assumiu o cargo de presidenta. Essa tríade passou a conduzir o Santuário, articulando devoção, cuidado comunitário e estratégia de gestão, transformando um ponto de fé espontâneo em um espaço de referência no cenário religioso e cultural da Lapa.

Figura 7 - 1ª Equipe de coordenação do Santuário.



Fonte: Genilson Leite, 2023

Segundo o relato do malandro, o projeto do Santuário já estava pronto para ser executado quando foi decretado o lockdown em virtude da pandemia de COVID-19 (Decreto Municipal nº 47.282, de 21 de março de 2020, que estabelece medidas restritivas na cidade do Rio de Janeiro).

A inauguração oficial do Santuário Nacional de Zé Pelintra ocorreu em 7 de julho de 2022, na Ladeira de Santa Teresa, número 1, aos pés dos Arcos da Carioca. Para marcar a data, foi realizada a primeira procissão em homenagem a Seu Zé Pelintra, que contou com a presença do professor doutor e Babalawô Ivanir dos Santos, bem como do padre Manoel Antero, das igrejas São Pedro e Nossa Senhora dos Navegantes, situadas em Araruama, no Estado do Rio de Janeiro.

O evento contou com o apoio de algumas comunidades religiosas, embora não seja possível precisar o tipo de suporte oferecido. No entanto, é comum que esse apoio se dê por meio de doações de alimentos, infraestrutura ou manifestações simbólicas de reconhecimento por parte de outras tradições religiosas. A procissão também foi acompanhada por emissoras de rádio, televisão e revistas, conforme registrado em imagens publicadas no primeiro perfil oficial do Santuário no Instagram.

Figura 8 - Chamada para 1ª procissão de Zé Pelintra.



Fonte: perfil do Instagram do Santuário de Zé Pelintra oficial.

Em 2023, a segunda procissão em homenagem a Zé Pelintra foi um evento de abertura da comemoração ao Dia Nacional de Combate à Intolerância Religiosa. Para Diego, presidente do Santuário, aquele dia marcava a união das religiões em prol do amor, respeito e luta contra os intolerantes a quaisquer tipos de diversidade.

Professor, estamos unidos pela fé para dar uma resposta social àqueles que querem banir qualquer coisa que seja pautada em cima do amor de cada um sobre a sua fé. Que Zé Pelintra e meu pai Oxalá deem sempre caminhos abertos, saúde, prosperidade e muita união. (Diego, 2023)

Com o apoio da Comissão de Combate à Intolerância Religiosa (CCIR)¹⁷ e do Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (Ceap)¹⁸, as imagens de Zé Pelintra e Maria Navalha seguiram em procissão do Santuário Nacional de Zé Pelintra até a praça Floriano, a popular praça da Cinelândia, onde se juntou ao evento maior, de cunho ecumênico, que celebrava o dia Dia Nacional de Combate à Intolerância Religiosa. Assim, o evento tem um cunho político e insere o Santuário Nacional de Zé Pelintra no campo da luta contra a intolerância religiosa e o legitima diante das comunidades religiosas.

Figura 9 - Ato Ecumênico.



Fonte: Genilson Leite, 2023.

Por fim, entre as versões que elenquei, destaco a apresentada por Ednaldo Vieira de Souza — designer de interiores e presidente da segunda gestão do espaço — mais conhecido como Baroni, como prefere ser chamado. Sua narrativa difere das

¹⁷A "Comissão de Combate à Intolerância Religiosa" (CCIR) é uma entidade que atua no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, para garantir a liberdade de crença e combater a discriminação religiosa, atuando através de campanhas de conscientização, acompanhamento de casos e articulação com a sociedade e o poder público.

¹⁸O Centro de Articulação de Populações Marginalizadas – CEAP, é uma organização não governamental, sem fins lucrativos de caráter cultural, educacional, social e assistencial, fundado no Rio de Janeiro em 1989 por ex-alunos da extinta Fundação do Bem Estar do Menor – FUNABEM, aliados a membros da Movimento Negro e de Coletivos Feministas. Sua criação foi motivada pela recorrente violação dos direitos fundamentais das classes menos favorecidas. A organização tem como pilar de atuação o trabalho relativo às questões de defesa e promoção dos direitos humanos, educação, formação continuada de professores e mercado de trabalho, assim como a superação do racismo e da intolerância religiosa. Ver em: <https://ceapoficial.org.br/quem-somos/>

anteriores por não atribuir a origem do Santuário a uma imagem deixada aos pés dos Arcos da Lapa. Segundo Baroni, quando chegou ao local, o cenário era de completo abandono: “muito ebó espalhado, as coisas mal-cuidadas, um verdadeiro lixão”, afirmou. Diante da situação, sentiu compaixão pelo espaço e, movido pela fé em Seu Zé, fez um pedido à entidade: se fosse da vontade dele, faria algo pelo local.

Após retornar ao Rio de Janeiro, depois de três anos vivendo em São Paulo, Baroni resolveu adotar oficialmente a área por meio do programa “Adote.Rio¹⁹”, da Fundação Parques e Jardins, que permite a adoção de áreas verdes na cidade. A partir daí, passou a atuar diretamente na conservação e limpeza do espaço, contando com a parceria de Marcelo Criscuolo. Baroni relata que mobilizou a comunidade local em torno de um propósito coletivo: preservar o nome e a honra de Seu Zé Pelintra.

Assim como o Diego Gomes oculta informações em relação à origem do Santuário, o Baroni não apresenta informações de como foi adquirida a imagem de 1m30, evidenciando claramente um campo de disputa de narrativas acerca do Santuário e do próprio Zé Pelintra. No processo de sobreposição de narrativas, mesmo quando questionado quanto à origem do espaço, Baroni se contém em falar sobre sua percepção de degradação do espaço e quando, na construção de sua narrativa apresenta acontecimentos e ações que envolve outras pessoas, ele desvia tenta mudar de assunto e quando não é possível apenas fala de forma fugaz “é tinha um pessoal que fazia as coisas de qualquer jeito, eu ganhei a autorização da comunidade e mais de Seu Zé Pelintra para cuidar dessa praça, eu sou o adotante do lugar”. Dessa forma temos:

Com a reforma, veio um novo visual: construiu-se um altar onde foi colocada uma estátua de “Seu” Zé de 1m30. Na estrutura que já existia, foram colocados ladrilhos brancos, vermelhos e pretos, uma placa de bateria solar e três spots de luz para iluminar todo monumento que passou por grande limpeza e pintura. Um verdadeiro brinde a “Seu” Zé e a todos os seus admiradores.

A obra aconteceu graças ao esforço do design de interiores Ednaldo Vieira de Souza, conhecido como Baroni, morador da Ilha do Governador e que estava morando há três anos em São Paulo e do arquiteto e urbanista paulista Marcelo Criscuolo. Baroni conta que tudo foi meio mágico e como se estivesse cumprindo uma missão dada por “Seu” Zé (Souza, 2023, p. s/n)

¹⁹É um programa que existe na cidade do Rio de Janeiro desde 1986.
ver em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/fpj/programa-adote-uma-area-verde>

As três versões aqui apresentadas seguem uma ordem decorrente da forma como o campo se revelou a mim: meu primeiro contato com as narrativas dos populares conduziu-me aos sujeitos exatamente nessa sequência, refletindo também as dinâmicas do lugar, seus conflitos e as trocas de liderança. Ainda que o objetivo desta pesquisa não seja realizar um estudo sobre mitos ou estruturas mitológicas — o que está fora de seu escopo —, interessou-me observar as relações e os acessos que esse processo inicial possibilitou. Contudo, como adverte Pierre Bourdieu (2004, p. 32), é importante destacar que os sistemas mitológicos não devem ser compreendidos apenas como “reflexo da estrutura social e das relações sociais”.

Neste estágio de pesquisa foi possível rastrear alguns conflitos em cerca do Santuário e do estatuto de “presidente e/ou adotante do espaço” numa disputa de poder simbólico (Bourdieu, 2004), assim como também demonstra o abandono do espaço pelo poder público. O referido autor reflete sobre o papel dos sistemas simbólicos na construção da autonomia do discurso “mítico ou religioso” (Bourdieu, 2004, p. 32). Para ele, Weber, diferente de Lévi-Strauss, não consegue compreender as mensagens e discursos da religião se prendendo a interpretá-las como resultado das estruturas e relações sociais e não como fruto da produção de “operações intelectuais” (Bourdieu, 2004, p. 32).

Todavia, Bourdieu (2004) destaca a capacidade de Max Weber em relacionar e correlacionar os discursos místicos e religiosos com uma pretensa ideologia por parte de quem os produz e prática, vislumbrando, “o fundamento da autonomia relativa que a tradição marxista confere a religião” (Bourdieu, 2004, p. 33) por meio de núcleos ideológicos de agentes especializados na produção de uma “alquimia ideológica” (Bourdieu, 2004, p. 33) que se empenham em transmutar relações sociais em relações sobrenaturais justificados por meio da natureza das coisas.

Em plano mais profundo, chega a construir o sistema de crença e práticas religiosas como a expressão mais ou menos transfigurada das estratégias dos diferentes grupos de especialistas em competição pelo monopólio da gestão dos bens de salvação e das diferentes classes interessadas por seus serviços. Neste ponto, Weber está de acordo com Marx ao afirmar que a religião cumpre uma função de conservação da ordem social contribuindo, nos termos de sua própria linguagem, para a “legitimação” do poder dos dominantes e para a domesticação dos dominados” (Bourdieu, 2004, p.32).

Nessa perspectiva, observo que os conflitos entre os membros que se revezam na liderança e na representação das figuras de poder no Santuário — e, paralelamente, em torno da figura de Zé Pelintra, enquanto entidade e personagem

cultural — revelam discursos que, de modo mais ou menos consciente, acabam por corroborar com as lógicas de poder estabelecidas pelo Estado. Tais discursos se articulam com uma visão de cidade “limpa” e “ordenada”, que ecoa, ainda que de forma atualizada, os ideais higienistas do século XIX.

As políticas de higienização urbana daquele período não apenas operaram sobre os corpos e os espaços, mas também construíram narrativas legitimadoras, por meio das quais o Estado pôde vender à sociedade carioca a ideia de que a superação das mazelas sociais passaria pela promoção da saúde, da modernização e da expansão urbana — o que, na prática, significava a eliminação simbólica e material dos sujeitos e territórios considerados insalubres ou “fora da ordem”. Assim, o que está em jogo não é apenas uma disputa local por liderança, mas uma tensão mais ampla entre diferentes projetos de cidade, de pertencimento e de legitimidade, nos quais se entrecruzam o simbólico, o político e o histórico.

Nessa disputa estão em jogo poderes simbólicos que permitem aos indivíduos acessar diferentes estruturas de poder que circunscrevem o universo da entidade. Trata-se de escolas de samba, bares, comunidades, festas, feiras e eventos de caráter cultural e político, onde esses agentes mobilizam e modulam trocas simbólicas que os legitimam diante da comunidade religiosa e cultural. Essas dinâmicas possibilitam, ainda, o trânsito entre classes sociais, a participação em eventos nacionais e internacionais, bem como a oferta de cursos e aulas sobre a cultura da malandragem. Nesse contexto, o Santuário de Seu Zé Pelintra — e o próprio Zé Pelintra — passam a integrar, e em certa medida disputar, um mercado religioso voltado à comercialização de milagres, do qual a cultura da malandragem e a figura de Seu Zé fazem parte há muito tempo.

Esse aspecto, longe de ser apenas um desvio ou um enfraquecimento da tradição, revela antes a complexidade das formas de circulação da fé no mundo contemporâneo. Como sugere Stuart Hall (2003), a cultura se reinventa continuamente em meio às tensões entre tradição e modernidade, e nesse jogo a mercantilização não deve ser vista apenas como perda, mas também como estratégia de visibilidade e sobrevivência. Do mesmo modo, a vida social e religiosa na modernidade tardia se organiza em torno de disputas por reconhecimento e pertencimento, em que a economia simbólica se mistura à material. Assim, a presença de Zé Pelintra neste mercado de milagres pode ser compreendida como mais uma atualização da malandragem, que negocia entre devoção, comércio e resistência.

Logo, antes mesmo de falar sobre os conflitos acerca do Santuário e a imagem de Zé Pelintra, vale apresentar os conflitos que a presença de ambos engendrou no bairro da Lapa. Antes mesmo de sua inauguração o Santuário de Seu Zé Pelintra sofreu diversas violências e violações²⁰. As expressões de intolerância religiosa se corporificam em forma de pichação, quebra de imagens, depredação do lugar e ameaças. Em entrevista para o jornal “O Globo” em 2020, o cineasta e religioso que dirigiu o documentário “Salve a malandragem” Sérgio Rossini relata que o histórico de depredação e vandalismo das imagens é antigo (Berthone, 2020, p. s/n).

Foram muitas as investidas a fim de frustrar o plano de colocar uma imagem de Zé Pelintra e instaurar o espaço enquanto um Santuário. Pode ser observado como as cidades expressão lugar de exclusão de desenvolvimento ou apenas aprimoramento de políticas de ocupação do espaço e como a sociedade civil se porta diante desse “projeto de ocupação”.

As realidades indicam que as cidades são imensamente desiguais para todos: isto é uma forte constatação dos nossos séculos, XX e XXI, dos desconfortos da insegurança que estão expressos nos muros altos e nas cercas elétricas, ou nos córregos sujos onde se edificam as favelas, nas polícias nas ruas parando os negros e revistando as nossas intimidades, senão nos negros fortes vigiando o lazer e as compras dos brancos ricos, dentro de uma passível normalidade do cotidiano imposto por padrões construídos na urbanização das cidades, e não compreendidos dessa forma, desinformados das formações edificadas realizadas tijolo por tijolo e da realidade produzida. O urbano, em processo; a cidade, o resultado processado (Cunha, 2020, p.16).

em seguida:

No entanto as concepções desta cidade e da sua urbanização obedecem a critérios excludentes de pensamentos, pois se baseiam na perspectiva ocidental, eurocêntrica, resultado de modos de dominação das populações europeias sobre as populações africanas e de descendência africana (Cunha, 2020, p.16).

Se emergirmos em cada uma dessas narrativas perceberemos como elas se tornam complementares e em certa medida dão uma noção a continuidade das práticas e dinâmicas desenvolvidas no cotidiano dos centros de umbanda e terreiros de candomblé, assim, o Santuário terreiriza o bairro da Lapa. A princípio uma imagem de Zé Pelintra deixada por um(a) devoto(a) e ao lado desta imagem são depositados

²⁰ Ver mais em: [HTTPS://OGLOBO.GLOBO.COM/RIO/ANTES-MESMO-DE-SER-INAUGURADO-SANTUARIO-EM-HOMENAGEM-ZE-PELINTRA-ALVO-DE-PICHACOES-VANDALISMO-NA-LAPA-24542668](https://oglobo.globo.com/rio/antes-mesmo-de-ser-inaugurado-santuario-em-homenagem-ze-pelintra-alvo-de-pichacoes-vandalismo-na-lapa-24542668)

cigarros, cachaça, cervejas e velas são acesas como oferenda. Cada elemento acrescentado anunciava uma dimensão social, histórica e cultural sobre o bairro e a cultura da malandragem vem alimentando durante todo o processo de urbanização que se desenvolveu na cidade imprimindo nos sujeitos uma dinâmica de sobrevivência e resistência.

O próprio monumento Arcos da Lapa é símbolo representativo da malandragem e está diretamente associado à imagem e ao imaginário que cerca os mistérios de Zé Pelintra. Um dos seus lados, que liga a Lapa à Santa Teresa, se encontra no início da rua Joaquim Silva, por já ter sido abrigo de personagens importantes no imaginário que constitui a identidade da malandragem carioca como Madame Satã e o capoeira Miguel Camisa Preta, reduto de cabaré, a rua dentro do bairro é considerada berço da malandragem.

Um espaço no centro da cidade que performatiza o subúrbio e a suburbanidade, seja na sua atmosfera intimista, ou pelas pessoas que a frequentam. Joaquim Silva também é referência para outro ponto turístico muito visitado no Rio de Janeiro, a Escadaria Selarón. Uma escadaria que faz parte da história do bairro, responsável por conectar a Lapa ao bairro de Santa Tereza, se popularizou e firmou como espaço turístico a partir da intervenção do artista chileno Jorge Selarón.

Assim, a Escadaria que se chamava “Escadaria do Convento e Escadaria da Lapa” (Carriconde, 2012, p.38) passou a ser batizada com o nome do artista. Segundo Raquel Carriconde (2012) a Escadaria estaria localizada em um lugar estigmatizado pelo poder público e por parte de seus frequentadores passando a ser considerado uma “submancha da Lapa” (Carriconde, 2012, p.39) e que “constrói na tensão entre essas duas imagens conflitantes: estigmatizada pelos usos noturnos, reverenciada pelos usos diurnos”. (Carriconde, 2012, p.39).

Quando pensamos nos sujeitos que frequentam esses espaços em diferentes temporalidades — no noturno e no diurno — percebemos que são eles que fazem com que o lugar seja estigmatizado ou, ao contrário, referenciado. A etnografia tem revelado que muitos frequentadores da noite da Lapa, sobretudo vindos dos bairros do subúrbio, preferem as ruas. O motivo está diretamente ligado ao poder aquisitivo e ao consumo de bebidas e comidas a preços mais acessíveis, como sinalizou um interlocutor quando lhe perguntei por que escolheu esse lugar: “aqui me sinto à vontade, você já viu os preços nos bares e boates, neguinho? Dá não, aqui o copão de caipirinha é dez contos e ainda tem choro, tudo nosso!”

Em contrapartida, ao circular pela Joaquim Silva durante o dia e a tarde, observei a predominância de turistas, em sua maioria estrangeiros — o que já evidencia o perfil de público, desejado pelo Estado, para o bairro. Outro aspecto notável é que, quanto mais se distancia da Escadaria e se aproxima dos Arcos e do Santuário, mais “esquisito” o espaço parece aos olhos de alguns, como afirmou um colega de trabalho ao dizer que minha pesquisa era perigosa.

Nesse ponto, vale retomar DaMatta (1997), ao lembrar que a rua não é apenas um espaço físico, mas um lugar de sociabilidade e de expressão da ordem social construída nas relações entre os indivíduos, e não algo pré-estabelecido. Assim, “o espaço não existe como uma dimensão social independente e individualizada, estando sempre misturado, interligado ou embebido” (DaMatta, 1997, p. 30). A Lapa, portanto, deve ser pensada não apenas a partir da geografia material, mas sobretudo pelas disputas de significados e usos que seus diferentes públicos atribuem ao território.

Me agrada à ideia de pensar pontos como a rua Joaquim Silva, a Escadaria do Selarón, os Arcos da Lapa e o próprio Santuário enquanto um organismo, em uma “Ecologia Humana” (Park, 1967, p.25) que atua num sistema maior, promovendo tensões que alargam sempre os limites. Dentro desse sistema, os organismos geram força a partir de uma memória celular que nos termos dos estudos das performances de Richard Schechner promovem um movimento que acessa essa memória celular como “movimento restaurado ou recuperado” (2006, p.s/n) que faz com que esses lugares criem performances de resistência como um processo contínuo e orgânico.

Ao propor que a cidade não deve ser vista apenas como um conjunto de edifícios, ruas e instituições, mas como um “estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados” (Park, 1967, p. 25), um organismo vivo e dinâmico, Park inaugura uma forma de pensar a urbanidade para além da materialidade. Ele enfatiza que transporte, comunicação e demais meios que conectam os indivíduos tensionam constantemente os limites do sistema urbano, tornando-o espaço de interação, conflito e invenção coletiva.

Por sua vez, Richard Schechner (2019), ao definir performance como um campo que atravessa teatro, rituais, vida cotidiana e práticas sociais, amplia essa compreensão ao mostrar que os sujeitos “performam” continuamente seus papéis sociais e culturais, transformando o espaço em cena por meio de “movimentos restaurados” (Schechner, 2006). Para o autor, “a performance é um amplo espectro

de ações que vai desde brincadeiras, jogos, esportes, entretenimentos populares e rituais até artes cênicas, papéis profissionais, personagens políticos, mídia e construções de raça, gênero e identidade na vida cotidiana” (Schechner, 2012, p. 2). Assim, a performance não se restringe ao campo das artes, mas constitui um modo de existência social, atravessando as práticas que compõem o cotidiano.

Park e Schechner, portanto, permitem compreender a cidade como palco, cenário e laboratório: se, para Park, o urbano organiza-se por meio de forças ecológicas e sociais que moldam comportamentos, para Schechner o cotidiano urbano se inscreve como performance em constante atualização. Nesse sentido, o espaço urbano, como o bairro da Lapa, não se limita à sua função histórica e arquitetônica, mas se constitui também como lugar de encenação simbólica, no qual práticas culturais e rituais — como as do Santuário e das Giras — ativam memórias e friccionam tempo e espaço.

Esse entendimento dialoga com as reflexões de Zeca Ligiéro (2010), para quem a performance no Brasil se articula profundamente às práticas de matrizes culturais africanas, que atualizam ancestralidades em contextos urbanos e contemporâneos. Nessa perspectiva, a cidade deve ser vista como espaço de disputas e de ressignificação cultural, onde memórias coletivas se encarnam em rituais cotidianos que tensionam fronteiras sociais. Como nos mostra Luiz Antônio Simas (2019) que reforça a ideia de que a Lapa é território de encruzilhada, no qual se encontram histórias de malandragem, religiosidade e festa popular. Ao centralizar o colocar o corpo como centro na produção de conhecimento e saberes, o autor reivindica uma reexistência que deve ser feita a partir da reinvenção dos afetos que firma a vida por meio dos encantamentos provenientes das ruas e das culturas dos terreiros e das macumbas. Simas compreende que o espaço urbano carioca é inseparável de seus rituais de rua e de suas práticas culturais, que o transformam em uma “sala de estar pública” em constante reinvenção.

A cidade, então, aparece como arena onde se entrelaçam ordem e improviso: de um lado, os padrões sociais e ecológicos destacados por Park; de outro, a dimensão performativa que, segundo Schechner, reitera e reinventa papéis, territórios e identidades. Somando-se a isso, a leitura de Ligiéro e Simas evidencia que tais práticas não apenas encenam a vida urbana, mas atualizam cosmologias, memórias e modos de existir que resistem e se reinventam frente às forças homogeneizadoras da modernidade. A tensão criativa entre essas perspectivas revela como o Santuário

e as Giras, ao atravessarem a Lapa, expandem o bairro simultaneamente como território simbólico e como espaço histórico vivo, no qual sujeitos e lugares performam e ressignificam continuamente a experiência urbana.

Com isso, os comportamentos, os hábitos e gestos são potencializados tanto pelo personagem, Zé Pelintra, como pelo lugar em diálogo com a materialidade que produz um repertório de símbolos que se expande para além do campo de pesquisa e produz redes de relações. Uma imagem, uma vela, um cigarro e um copo de cerveja embebida das narrativas acerca do personagem e do lugar ganha proporções que permitem a reelaboração, a demarcação de uma identidade cultural. A combinação entre esses elementos representa a corporificação de uma narrativa mítica e dos pressupostos ritualísticos voltados ao lugar.

Os Arcos, a rua Joaquim Silva e o próprio Santuário atrelado tanto aos seus processos históricos quanto as narrativas e imaginários que deles emanam produzem no bairro uma atmosfera de subúrbio que com as Giras de Exus se potencializam e se expandem em teias de significados que passam a ocupar centralidade como cenário turístico do Estado do Rio de Janeiro, mas também como espaço mítico, onde os frequentadores da Lapa vão para apreciar a noite e para expressar sua religiosidade.

A ideia de que o passado e as histórias relacionadas a cultura da malandragem, da capoeira, do samba e dos cabarés produzem no lugar uma atmosfera ambígua, uma energia diferente entre os frequentadores. Desse modo, Carriconde (2012) destaca os sentimentos e sentidos ambíguos gerados entre Estado e os frequentadores do bairro diante de uma mesma categoria, o caos. Assim, o autor segue o rastro de frequentadores antigos que diante de seu estado temporal acreditam numa boemia essencialmente originada no caos “sentem-se legitimados a falar o que é e não é Lapa.: “Essa não é a Lapa”” (Carriconde, 2012, p.52). Assim, o caos é visto a partir de uma ótica da criatividade, espontaneidade e liberdade.

Em contrapartida, o Estado, na figura do prefeito Eduardo Paes, traz uma noção de boêmia ordenada ou “feitiço sem farofa” como na música de Noel Rosa. Os projetos do prefeito para cidade passam por um ideal de “choque de ordem”²¹ (Rosa, 2014 e Caruso, 2015) o que para o frequentador é marcador de identidade, para o futuro

²¹ Descrito pelos pesquisadores como um conjunto de ações e políticas de policiamento como estratégia que foram definidas por seus idealizadores e executores como “choque de ordem” a fim de ordenar e organizar a cidade.

bairro, para o prefeito é o que o mancha. Dessa forma, o projeto Lapa Legal era o início de um processo para tornar a Lapa ordenada, ordinária e assim se tornar bairro. O local é um chamariz de turista e pode servir como carta coringa diante das crises financeiras, mas, segundo o prefeito Eduardo Paes, antes era necessário fazer o bairro andar na legalidade. Logo, o Lapa Legal: “É o primeiro conjunto de regras de civilidade para que a Lapa possa ter sua característica boêmia, de lugar do samba e da música em geral, sem que isso signifique uma bagunça completa” (Carriconde, 2012, p.52). A Lapa tem uma energia diferente, aquele lugar tem uma história relacionada à bebida, à bebedeira, à bagunça. As energias lá não são controladas como no terreiro.

Me alertou uma amiga candomblecista quando ficou sabendo da minha frequente estadia no lugar. Ela disse frequentar o bairro da Lapa, mais precisamente as rodas de jongo que acontecem uma vez por mês, embaixo dos arcos, mas não se aproxima do Santuário nem das Giras. Diz que vê no caos da rua, e principalmente da Lapa a impossibilidade de se realizar algo religioso tão sério.

Assim, nos diálogos informais que venho estabelecendo com frequentadores do local — entre católicos, evangélicos, ateus, espíritas, umbandistas e candomblecistas —, tenho observado uma rara unanimidade: a percepção de que a Lapa, especialmente nas imediações dos Arcos e dos espaços anteriormente mencionados, constitui-se historicamente como um potente modulador de energias. Trata-se de um território onde as fronteiras entre o visível e o invisível, entre o mundo dos vivos e o dos não vivos, se tornam porosas, permitindo o estreitamento das relações entre diferentes formas de existência. Essa percepção, compartilhada por sujeitos de distintas matrizes religiosas e cosmológicas, aponta para uma dimensão simbólica da Lapa que ultrapassa suas funções urbanas ou turísticas, revelando-a como um espaço de transição, encontro e atravessamento de forças.

Assim, o bairro vai se configurando enquanto periferia do centro econômico do Rio de Janeiro, ao mesmo tempo, em que pode ser percebido enquanto uma encruzilhada nos termos de José Carlos dos Anjos (2006) simbólica entre o caos da rua e a harmonia da casa, lugar de lazer e lugar de trabalho, lugar de passagem e lugar de moradia. Os pontos no bairro aqui elencados são ebós que se revezam na condensação de um fluxo de energia que se expressam nas materialidades produzidas na relação entre os sujeitos e promovem relações numa dimensão espiralar.

Assim, símbolos são eleitos, produzidos, reproduzidos e potencializados diariamente, seja acerca de Exu, dos Exus, de Maria Navalha, de Zé Pelintra ou da cultura da malandragem. Isso faz com que o campo simbólico se expanda num movimento circular com energia centrífuga e centrípeta produzindo um efeito espiralado no tempo espaço como sinalizado por Leda Martins (2003) nas performances de origem afro-brasileira, produzindo modos de ser, existir e reexistir, como o ritual de volta ao mundo na capoeira que serve para dobrar a linha do tempo-espaço, dissipar as energias e ressignificar as formas de ver e existir no mundo.

Por isso, os desavisados que se debruçam a estudar esse universo vão sinalizar a Exu, (e suas várias expressões respeitando as devidas dimensões culturais) enquanto energia da subversão, com a capacidade de andar sobre a corda bamba entre a ordem e a desordem, sem entender que ele também é a própria corda que produz existência e colapsa os sistemas de dentro para dentro, dentro para fora, de fora para fora, de fora para dentro. Como nos mostra um ponto cantado depois que Exus se apresenta no terreiro e firma ponto e que contempla a todos os Exus.

Exu não bambeia! /que zoa, que zoa, que zoa eira! /Exu não bambeia!²²

Apesar de estarmos diante da certeza, da afirmação que “Exu não bambeia”, o referido ponto em sua ênfase nos coloca diante de uma questão pragmática em relação à potencialidades e à capacidade dos Exus bambearem: Exus não bambeia por que ele é bamba ou por que diante de sua presença a única certeza é que nada é certo? Neste sentido, o campo tem mostrado que na logística dos caminhos de Exu/Exus nada é o que parece ser e que início, meio e fim é apenas uma questão de perspectiva. Assim, paradoxalmente, ou no jogo do não dito, quando em terra no corpo do seu cavalo, diante desse ponto, desenvolve uma dança que simula o jogo entre o equilíbrio e o desequilíbrio. O bambolear no corpo e no tambor nega o que o ponto está cantando instaurando o universo das verdades únicas e inflexíveis.

Desse modo, embora as Giras antecedem a criação do Santuário, é ele quem as potencializa, condensa suas energias e, em seguida, as irradia pelo Rio de Janeiro e por outros estados. Assim, eleger o Santuário como centro gravitacional para compreender esse movimento de popularização e expansão das Giras — bem como do campo simbólico que envolve Exus e Zé Pelintra — é um esforço de reunir as sementes espalhadas pela quebra da cabaça. Trata-se de um exercício que, embora

²²Ponto observado nas giras do Rio de Janeiro, 2022.

anuncie o fracasso desde o início, proporciona satisfação no percurso e oferece ao seu investidor o prazer de, por um instante, caminhar em boa companhia: Zé Pelintra. A força do Santuário em ampliar a imagem dessa entidade — ou, como dizem meus interlocutores, em “difundir a cultura da malandragem pelo mundo” — pode ser percebida pela crescente visibilidade das atividades ali realizadas e pelo alcance que vêm ganhando em diferentes redes e territórios.

• 2.1 Foi na Lapa, no Cabaré da Lapa.

Quando direcionamos nosso olhar para o Rio de Janeiro, percebemos uma aceleração e intensificação no processo de urbanização a partir do século XIX, com a chegada da família real. Maurício Abreu (1997, p. 35) sinaliza que, antes desse período, a cidade era composta por uma reduzida elite “administradora/militar/mercantil que dirigia política e economicamente”. Para o autor, a chegada da corte promove mudanças radicais no cenário socioespacial, a fim de atender às demandas e necessidades dessa classe social mais abastada.

A presença da realeza também impõe novas dinâmicas materiais e espaciais, que permitem o desenvolvimento de atividades políticas, ideológicas e econômicas, fazendo com que a cidade passe a exercer papel central no cenário nacional. Isso resulta em uma expansão econômica apoiada pela conquista da independência política e pela liderança na produção do café. Em meados do século XIX, observa-se um aumento significativo do número de trabalhadores livres, nacionais e estrangeiros, o que passa a atrair capitais internacionais. Ainda segundo Abreu (1997), com efeito, “pouco a pouco, a cidade passa a ser movida por duas lógicas distintas (escravista e capitalista), e os conflitos gerados por esse movimento irão se refletir claramente no seu espaço urbano” (Abreu, 1997, p. 36).

É o próprio sistema capitalista que buscará “resolver” essas contradições citadinas ao lançar no espaço urbano elementos que demarcam a apropriação dos territórios por diferentes classes sociais. Inicialmente, os espaços coloniais eram diferenciados não apenas pela região habitada, mas também pelo tipo de moradia. Os pobres e trabalhadores eram relegados aos cortiços e aglomerados, enquanto a elite ocupava chácaras, fazendas e grandes casas. Esse processo de distinção social e

espacial se acentuaria ao longo do século XIX com a chegada dos transportes coletivos, mais especificamente os bondes de tração animal e os trens a vapor. A introdução desses meios de transporte representa um marco divisório na evolução urbanística do Rio de Janeiro.

Tais meios se constituíram como grandes propulsores do crescimento urbano. Contudo, como observa Abreu (1997), também funcionaram como marcadores da diferenciação social: “os usos e classes ‘nobres’ tomam a direção dos bairros servidos por bondes (em especial aqueles da zona sul), enquanto para o subúrbio passam a se deslocar os ‘sujos’ e as classes menos privilegiadas” (Abreu, 1997, p. 37). Embora a escravidão possa ser considerada a “mola mestra” para a expansão urbana do Rio de Janeiro e seu processo de urbanização, o autor destaca a importância da chegada dos bondes e dos trens na aceleração desse processo e na reconfiguração da cidade. Abreu (1997) relaciona essas transformações espaciais e a consolidação das classes sociais como um efeito do fim do sistema escravocrata e da implementação do modelo capitalista. Assim, a introdução dos transportes coletivos se mostra fundamental para a urbanização da cidade.

Para Rosalina Maria Costa (1993), o século XIX representou um período de transição para a cidade do Rio de Janeiro, momento em que a cidade passou de um regime colonial/escravista para um regime capitalista/classicista. Esse processo de transformação foi viabilizado por fatores centrais: a queda definitiva da escravidão em 1888, a Proclamação da República e a consequente queda da monarquia em 1889 e, por fim, as reformas urbanistas do prefeito Pereira Passos, entre 1903 e 1906, que simbolicamente “enterraram” a velha cidade colonial (Costa, 1993).

Milton Santos (1993), ao analisar a urbanização brasileira, reforça essa leitura ao mostrar que tais mudanças não foram apenas marcos políticos e institucionais, mas traduziram a incorporação definitiva do Brasil ao circuito capitalista moderno. Para o autor, a cidade se torna o lugar onde se materializam as contradições desse processo, sendo ao mesmo tempo espaço de modernização e de exclusão. No caso do Rio de Janeiro, essa transição significou não apenas a reorganização do espaço urbano, mas também a redefinição das formas de sociabilidade, em que populações negras, pobres e ex-escravizadas foram empurradas para as margens, enquanto o centro se tornava vitrine da “cidade capitalista” que buscava se apresentar como moderna e civilizada. Assim, ao dialogarmos com Costa (1993) e Santos (1993), podemos compreender que as transformações no Rio de Janeiro expressam tanto a vitória de um projeto de

modernidade quanto a continuidade das desigualdades estruturais que atravessaram a formação da cidade. Nessa perspectiva, Santos (1993) sinaliza que o processo de urbanização brasileira necessitou de válvulas propulsoras do processo territorial, para ele:

As primeiras fases desse processo de integração foram concentradoras, reunindo as atividades modernas e dinâmicas em determinados pontos privilegiados, tanto do ponto de vista econômico quanto geográfico. Já na fase posterior, quando o capitalismo alcança um estágio mais maduro, testemunha-se a possibilidade de difusão da modernização, não apenas no que diz respeito à circulação de capitais, mas também quanto à tecnologia e às formas de organização. (Santos, 1993, p.37).

Para Maurício de Abreu (1997), há uma relação direta entre o crescimento da estratificação social no espaço urbano e o papel central do Estado — aliado aos interesses do capital — na consolidação de um modelo dicotômico centro-periferia. Esse modelo concentrou a burguesia na Zona Sul, com apoio estatal e das concessionárias de serviços públicos, enquanto empurrava o proletariado para os subúrbios, em geral desprovidos de infraestrutura. Com as devidas proporções, bondes e trens desempenharam papel central na expansão física da cidade, permitindo não apenas a circulação urbana, mas também sua integração às regiões periféricas, ainda que sempre dentro do modelo ideológico preexistente.

Trem e bondes foram, sem dúvida, indutores do desenvolvimento urbano do Rio. Mas o caráter de massa destes meios de transporte tem de ser relativizado, como também devem ser relativizados os seus papéis frente ao ambiente urbano. É que trem, bondes e, mais tarde, ônibus (e os sistemas viários correspondentes) só vieram 'coisificar' um sistema urbano preexistente, ou pelo menos um sistema de organização do espaço urbano, cujas premissas já estavam prontas em termos de representação ideológica do espaço e que apenas esperavam os meios de concretização seletiva da área que já era 'realidade'. Já o trem veio responder a uma necessidade de localização de pessoas de baixa renda e de atividades menos nobres (Santos, 1977, p. 25, apud Abreu, 1997, p. 44).

Paralelamente à introdução dos transportes, os avanços industriais produziram novas contradições, também determinadas pela divisão de classes, envolvendo habitação, uso e ocupação do solo urbano e padrões de acumulação de capital. O Rio de Janeiro, enquanto sede das modernidades urbanísticas, tornou-se, contraditoriamente, espaço de moradia de populações sem recursos para utilizar trem ou bonde. Muitos desses sujeitos — libertos, escravizados e pobres em busca de oportunidades — encontraram nos cortiços do centro da cidade uma solução possível de habitação, ainda que precária (Abreu, 1997).

É nesse contexto que os espaços religiosos afro-brasileiros também sofreram os efeitos diretos dessa reconfiguração urbana. Terreiros e práticas rituais, muitas vezes enraizados nos cortiços ou em pequenos quintais de bairros populares, como a cabula, a macumba carioca foram igualmente empurrados para as margens pelo processo de “higienização” do centro e pelo projeto de modernidade excludente que marcava as reformas urbanas.

Se, por um lado, essa marginalização espacial limitava a visibilidade e a legitimidade dessas práticas, por outro, também fomentava estratégias de resistência, reinvenção e circulação em diferentes territórios. As Giras de Exu em espaço público, observadas hoje, podem ser lidas como atualização desse embate histórico: elas retomam o centro da cidade, tensionando o modelo dicotômico centro-periferia descrito por Santos, e reinscrevem no espaço urbano a presença das religiosidades negras e populares que a modernização tentou apagar.

Licia Valladares (2000), em sua pesquisa sobre os eventos sociais que levaram à origem da favela carioca no final do século XIX, aponta os cortiços como moradias destinadas a trabalhadores, vadios e malandros. Estes últimos compunham a chamada “classe perigosa”, formada por criminosos e vagabundos (Valladares, 2000, p. 7). Os cortiços, segundo a autora, eram considerados espaços de vício, locais de viciados e de disseminação de doenças contagiosas. Assim, a favela herdaria dos cortiços a marca simbólica de ser um espaço de perigo social, lócus da marginalidade, da pobreza e das epidemias, ameaçando a ordem moral e sanitária da cidade.

Essa configuração é fruto do crescimento demográfico desenfreado no centro da cidade e das políticas higienistas promovidas por figuras como Pereira Passos, que implementou verdadeiras “guerras” contra os cortiços e os “cabeças de porco”, buscando exterminar habitações consideradas anti-higiênicas por engenheiros e médicos, para, assim, promover uma ideia de civilização e modernidade. Desse modo, o cortiço passa a ser visto como “semente da favela” (Valladares, 2000, p. 7).

A chegada dos transportes de massa, somada à oscilação do processo de industrialização, acentuou contradições características dos grandes centros urbanos — como apontado por Milton Santos (1993) — e aprofundou desigualdades, especialmente no que diz respeito ao acesso à cidade e ao trabalho. Isso gerou dicotomias estruturais como centro-periferia e urbano-suburbano, marcando a exclusão social de forma duradoura.

Para Abreu (1997), o final do século XIX e início do século XX no Rio de Janeiro é marcado pelo declínio do sistema escravocrata, pela decadência da cultura do café

e pelo aumento do fluxo de imigrantes estrangeiros. Esses fatores agravaram o problema habitacional, superlotando os cortiços e intensificando a necessidade de políticas públicas voltadas ao combate das epidemias, como a febre amarela, que assolava a cidade.

Nessa perspectiva, ao tratar das políticas higienistas voltadas às favelas, Valladares (2000) observa que estas herdaram dos cortiços os estigmas sociais relacionados à periculosidade e à propagação de doenças. A autora destaca:

A 'problematização' da favela, ocorrida quando o processo de favelização ainda não se havia generalizado no Rio de Janeiro, contou com o forte respaldo do saber médico, em um prolongamento do diagnóstico feito ao cortiço e à pobreza, apoiando-se igualmente na engenharia reformista, da qual Everardo Backheuser se fizera um bom representante. (Valladares, 2000, p. 14)

Com base nesse diagnóstico aplicado aos cortiços por médicos e engenheiros, e sob o discurso de embelezamento da cidade, foi declarada uma verdadeira guerra contra os cortiços e os "cabeças de porco", culminando nas reformas urbanas de Pereira Passos.

Para Diógenes (2023), as investidas do projeto higienista de Pereira Passos afetaram de forma direta a população pobre, uma vez que o projeto conhecido como "bota-abaixo" (p. 92), ao visar a abertura de ruas e avenidas, implementou pavimentação asfáltica, arborização, jardins e praças. Para isso, demoliu cortiços, casebres, casas e prédios. Na Lapa, esse projeto resultou em um processo de expulsão de antigos moradores, que passaram a ocupar as ruas ou subiram os morros, contribuindo para a origem das favelas (Valladares, 2000).

Definitivamente, as formas de habitação e ocupação dos espaços urbanos não correspondiam à visão de urbanidade de inspiração europeia desejada para o Rio de Janeiro. Nessa perspectiva, a Lapa integrava o percurso no qual as intervenções higienistas buscavam plantar a ideia de civilidade. Os aquedutos sobreviveram a essas investidas; contudo, é possível observar que o "bota-abaixo" teve grande impacto no bairro, com a abertura de vias como a Mem de Sá e Gomes Freire, além da abertura dos vãos dos Arcos da Lapa — local por onde passava a água vinda da lagoa do Boqueirão da Ajuda, atual Praça do Passeio Público. As reformas promovidas por Pereira Passos foram marcadamente classistas e agravaram as problemáticas habitacionais já enfrentadas pela cidade:

A Lapa fazia parte desse contexto e, com essa perspectiva, o conhecido 'bota-abaixo' da reforma urbana carioca aparece como um momento de grandes reestruturações e reconstruções, visando concretizar na capital uma ideia de cidade coerente com um dinamismo e aparência mais arrojada e estimulante. A exclusão do solo devido às obras, sob os argumentos de embelezamento e infraestrutura urbana. (Diógenes, 2023, p. 92)

Esse projeto de higienização e exclusão, disfarçado de embelezamento, está diretamente relacionado a uma ideologia de intervenção que não buscava apenas modificar o cenário e as estruturas físicas da cidade, mas também expulsar trabalhadores pobres. Muitos desses trabalhadores, inclusive migrantes nordestinos, foram atraídos pelas promessas de emprego associadas ao processo de industrialização e urbanização das grandes cidades.

Outro momento marcante desse processo foi a demolição da Estrada do Castelo, nos anos 1920, área densamente ocupada e construída. Segundo Mosciaro (2012), essa ação deixou a população removida sem qualquer proposta de realocação. Durante a gestão do prefeito Antônio Prado Júnior (1926–1930), o renomado arquiteto francês Alfred Agache foi contratado para elaborar o Plano de Remodelação, Extensão e Embelezamento do Rio de Janeiro. Embora não tenha sido totalmente implementado, o plano abriu uma nova perspectiva para a ocupação do Centro (Diógenes, 2023, p. 9).

Esses planos e projetos de urbanização desconsideravam as populações que de fato ocuparam os territórios. Inspirados na realidade europeia — principalmente de Portugal e França — os modelos propostos ignoravam a complexidade social brasileira. Valladares (2000) sinaliza que as camadas populares não estavam contempladas, de forma positiva, no radar dos projetos de urbanização das primeiras décadas do século XX. Quando apareciam, eram sob o rótulo de “povo”, associados a uma ótica política e cultural estigmatizada, ligada às ruas e cortiços, ocupando as margens e resistindo às políticas de exclusão.

Uma das obras mais emblemáticas da transformação urbana carioca, segundo Abreu (1997), foi a construção da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco). Mesmo não tendo sido financiada pela União, o autor considera que essa obra está integrada à ideologia e ambição do prefeito Pereira Passos, sendo parte importante no processo de aceleração e consolidação do projeto de “bota-abaixo” de morros, cortiços e “cabeças de porco”. Essa abertura consolidou, em parte, as políticas higienistas, ao vender à sociedade carioca a ideia de que, para superar as mazelas e promover a

saúde pública por meio da urbanização e da expansão da cidade, era necessário eliminar as regiões consideradas insalubres.

Para Alfredo Américo Sousa Rangel, citado por Benchimol (1992), o projeto de urbanização da prefeitura — desenvolvido pela Comissão de Cartas Cadastrais do Distrito Federal — era mais abrangente do que aquele proposto pelo governo federal. Assim, a abertura de ruas e avenidas na região central da cidade foi o principal instrumento do projeto de remodelação e saneamento, visando tornar o Rio de Janeiro uma cidade moderna e mais asseada. Benchimol (1992, p. 236) destaca como objetivo principal: “O primeiro, o mais evidente, concerne à circulação urbana, isto é, à facilidade de comunicação entre os diferentes bairros da cidade, barateando os fretes e a taxa dos carros de passeio aqui tão caros.”

No que se refere ao Centro e suas adjacências, incluindo a zona portuária, tratava-se de dar vazão ao crescente tráfego urbano, incompatível com a estrutura física da cidade — marcada por um emaranhado de ruas estreitas, sinuosas e precariamente calçadas. Benchimol também observa a distinção na orientação dos eixos de circulação de pessoas e mercadorias, segundo os “vetores” de expansão da cidade, com conteúdo econômicos, sociais e espaciais diferenciados (Benchimol, 1992, p. 236).

A história da Lapa está profundamente entrelaçada ao processo de desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro, podendo-se afirmar que a trajetória do bairro está relacionada à formação e transformação da sociedade carioca. Contudo, esse projeto de cidade não considerava o tecido urbano real ao planejar suas intervenções, as quais, como aponta Diógenes (2023, p. 93), “visavam à abertura de um espaço empresarial”. Procurava-se, assim, transformar a área em espaço de circulação de transeuntes, consolidando-a como lugar estratégico de moradia, sobretudo por sua proximidade com as áreas de concentração do trabalho.

A bibliografia indica que, no final do século XVII e durante todo o século XVIII, a Lapa era considerada um local de moradia privilegiado, cercado por uma vizinhança abastada e por espaços de lazer e cultura da cidade. Ao mesmo tempo, situava-se próxima do centro político e econômico onde decisões importantes para o país eram tomadas — o que a tornava um símbolo da “Belle Époque brasileira”, como observa Rosalina Maria Costa (1993, p. 65):

Ela era um lugar ao mesmo tempo distante e próximo do centro da cidade. Distante, pois morar nela significava estar, ainda, afastado do burburinho do comércio, das ruas tortuosas e congestionadas, do amontoado de pobres, das casas velhas, do desconforto. Próxima, pois qualquer tipo de transporte, inclusive a pé, permitia a

seus moradores chegar rapidamente ao comércio, aos locais de trabalho, de negócios, de prestação de serviços e de lazer. Os grandes teatros, que surgem no século XIX; os primeiros cinemas e o próprio Passeio Público — tudo estava próximo da Lapa.” (Costa, 1993, p. 65/66)

Caruso (2015) destaca as ambiguidades históricas, sociais e culturais da Lapa. Já no final do século XIX e início do século XX, o bairro ainda era considerado uma área privilegiada, por sua localização estratégica como ponto de entrada e saída de várias regiões da cidade. Duarte (2009), por sua vez, ressalta o processo de expansão da cidade do Rio de Janeiro por meio da abertura de ruas como do Rezende, do Lavradio e dos Inválidos — conexões fundamentais entre o bairro da Lapa e a malha urbana do centro da cidade.

Para o autor, a proposta de modernização do prefeito Pereira Passos, inspirada nos protótipos e estilos de arquitetura e urbanismo desenvolvido pelo Barão Georges - Eugène Haussmann, rasgou o centro histórico com a construção de avenidas e ruas largas — os já mencionados “bota-abaixo” — que buscavam eliminar os resquícios de um passado colonial. Essa política urbana contribuiu diretamente para o surgimento de um “cinturão de pobreza” ou “zona de sombra” (Duarte, 2009/2011). Segundo o arquiteto e urbanista, “a ligação com a Cidade Nova facilitou e até mesmo acelerou a ligação da Lapa com o cinturão de pobreza em formação, que pôde então se fechar em semicírculo, envolvendo o antigo centro” (Duarte, 2009, p. 7).

A Lapa passou a compor esse arco da pobreza em torno do centro da cidade, anteriormente marcado por uma arquitetura composta por palacetes e sobrados elegantes. Com a decadência desse espaço, a região passou a ser ocupada por uma população de antigos proprietários empobrecidos, e as nobres moradias foram convertidas em casas de cômodos e cortiços. A expansão da cidade em direção às regiões litorâneas atraiu as famílias abastadas, que rapidamente migraram para a Zona Sul, promovendo, assim, uma progressiva desvalorização do capital simbólico outrora representado pelo bairro da Lapa (Duarte, 2009/2011).

Mário Teixeira de Sá Júnior (2004), ao tratar do processo de sacralização do humano na Umbanda, desenvolve um estudo que levanta a relação entre as entidades da falange dos baianos e dos malandros, destacando pontos de aproximação que, em certa medida, permitem pensar ambas como pertencentes a uma mesma falange. Essa aproximação se estabelece, sobretudo, pela experiência da migração, mas

também por fatores ligados à origem, à classe social e à cor dos sujeitos sacralizados.

O autor observa que:

Em São Paulo, a expressão genérica para designar o nordestino foi o de baiano e, para erros cometidos baianada. No Rio de Janeiro, o nordestino virou sinônimo de Paraíba e expressões pejorativas, se não racistas, utilizando essa palavra são comuns naquela cidade. Muitos dos problemas dos centros urbanos são relacionados à invasão dos nordestinos que formaram os cinturões marginais e de pobreza, onde a violência e a criminalidade alcançam historicamente, maior grau de incidência (Sá Junior, 2004, p.19)

A decadência da Lapa, marcada pela ocupação de antigos palacetes por populações empobrecidas e pela transformação de residências nobres em cortiços, não apenas evidenciou a segregação socioespacial, mas também criou condições para a emergência de novas representações culturais. Nesse contexto, os malandros – figuras associadas à esperteza, à adaptação e à sobrevivência nas margens da sociedade – passaram a ser reconhecidos como entidades simbólicas da resistência urbana. Sua sacralização na Umbanda reflete, de forma metafórica, a experiência vivida por aqueles que, apesar da exclusão econômica e social, construíam redes de sociabilidade e formas de afirmação própria nos bairros marginalizados. Assim, a Lapa, ao se tornar território de pobreza e resistência, contribuiu para a legitimação simbólica dessas figuras, transformando o estigma social em potência cultural e espiritual.

Figura 10 - Rio de Janeiro, Central Monumental, 1914.



Ilustração 4 - "RIO DE JANEIRO – CENTRAL MONUMENTAL, 1914". Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro. O "cinturão de pobreza" formado pelos bairros: 1) Saúde e Gamboa (zona portuária); 2) Cidade Nova; 3) Lapa.

Fonte: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, 1914.

Vemos o cinturão de pobreza sendo formado pelos bairros da Saúde e Gamboa (zona portuária), Cidade Nova, Praça Onze de Junho, Estácio e, por fim, o bairro da Lapa. Esse fenômeno resulta da baixa mobilidade urbana da população pobre, que se deslocava para as áreas centrais da cidade em busca de emprego, mas encontrava-se limitada pelo alto custo do transporte em relação ao seu rendimento. Assim, esses bairros concentraram populações marginalizadas economicamente, criando espaços de exclusão social que, ao mesmo tempo, se tornaram territórios de intensa sociabilidade e resistência cultural.

Expulsos do antigo centro, os pobres se deslocaram primeiramente para a zona portuária, área já tradicionalmente ocupada pelas classes trabalhadoras. Nesta estreita faixa litorânea estão os velhos bairros da Saúde e Gamboa, isolados geograficamente da área central pelo enfileiramento dos morros da Conceição, Livramento, Providência e Morro do Pinto. Contornando a área central, o cinturão de pobreza avança em direção ao bairro da Cidade Nova, para além do Campo de Santana, onde se localiza a região do Canal do Mangue – área remanescente dos sucessivos aterros do mangal de São Diego. (Duarte, 2009, p.6-7)

A estruturação desse cinturão de pobreza, somada ao processo de expansão urbana nas regiões litorâneas da Zona Sul e Zona Norte, favoreceu a evasão da população carioca mais abastada das áreas centrais. Com isso, o bairro boêmio da Lapa foi submetido a sistemáticas repressões por parte do Estado Novo (1937–1954), o que acelerou ainda mais o abandono da região. Rosa (2014) destaca que os estudiosos da Lapa apontam a intensificação da vigilância e contenção da vida boêmia, bem como os discursos sobre a “decadência moral” da cidade, como fatores motivadores do princípio da “decadência” do bairro (Rosa, 2014, p.51).

Concomitantemente, a promoção da Zona Sul entre as décadas de 1930 e 1950, por meio de investimentos de organizações privadas e do poder público, atraiu especulação imobiliária para Copacabana. A retirada dos bondes de circulação, a construção da Perimetral e uma ideia de urbanização pautada em demolições em massa de casarões antigos (Costa, 1993, p.70) contribuíram para o avanço do processo de degradação da Lapa. Já conhecida como local perigoso e considerado nocivo à ordem e ao projeto de urbanidade do país, a Lapa viu sua situação se agravar com as repressões do regime militar instaurado posteriormente.

De acordo com Diógenes (2023, p. 94), durante esse período a Lapa entrou em um estado de “hibernação” e declínio, motivado pela mudança da capital federal para Brasília e pelo descaso das gestões municipais. Nas décadas seguintes, o bairro seguiu essa trajetória de degradação. Duarte (2009/2014) observa que os demais bairros que compõem o cinturão de pobreza passaram a compartilhar realidades e situações semelhantes, e que a abertura das ruas não trouxe apenas a pobreza para a Lapa.

A transgressão e o pecado eram permitidos, e a Lapa configurava-se socioculturalmente como um bairro de gente pobre ocupando (e superlotando) casas de gente rica. “A aparência nobre e elegante das edificações contrastava com as péssimas condições de moradia a que se encontravam submetidos os novos habitantes” (Duarte, 2009, p. 9). Observa-se, portanto, um movimento de retomada das classes mais pobres, que outrora foram expulsas da cidade pelos projetos de urbanização e industrialização, e passaram a habitar lugares distantes e morros. Importa destacar a transitoriedade dos trabalhadores que resistiram ao projeto de urbanização baseado em uma ideia de sociedade europeia, permanecendo no centro da cidade e travando uma guerra por espaços.

Esses trabalhadores terreirizaram, embora o termo não existia, a cidade e fizeram dela espaço de habitação — sejam cortiços, favelas ou casebres — nos quais produziram formas diversas de cultura que marcaram a identidade da cidade. Duarte (2009/2014) chama atenção para a produção de uma cultura que tem sua gênese nos espaços ocupados por esses povos do cinturão de pobreza. Sobre a fama da Lapa, o autor destaca:

Os bairros da Saúde, da Gamboa e, posteriormente, a Cidade Nova antecedem a Lapa como 'antros' da malandragem carioca e reduto da música popular (afinal, quem fala em boemia no Rio de Janeiro, fala também de boa música). Mas foi na Lapa que essa fama se acentuou mais decisivamente, confundindo-se com a identidade cultural do bairro a ponto de perdurar até os dias de hoje" (Duarte, 2009, p. 9).

Esses pontos da cidade foram e continuam sendo berços da cultura popular carioca, frequentados por maltas de capoeira, travestis, malandros, cantores, poetas, artistas plásticos e outras personalidades que contribuíram para a composição da identidade cultural do bairro, cuja fama se expandiu primeiramente no centro da cidade e, posteriormente, nacional e internacionalmente.

Nesse contexto, Diógenes (2023) destaca o papel do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nas políticas de conservação dos patrimônios históricos, ressaltando que o Arco da Lapa foi um dos poucos remanescentes das políticas do "bota-abaixo" de Pereira Passos. Progressivamente, iniciam-se projetos de revitalização e preservação dos patrimônios culturais e históricos da cidade.

Contudo, a literatura indica que apenas no final do século XX e início do século XXI, com a expansão territorial e simbólica, fruto de vários empreendimentos comerciais e imobiliários que exploravam o capital cultural do bairro por meio de seus símbolos e do nome "Lapa", o bairro incorporou novas ruas e espaços em seu mapa geográfico. Esse crescimento atraiu maior atenção do poder público e privado, que passaram a desenvolver projetos e intervenções voltados à revitalização do bairro e de seus equipamentos culturais. Nesses projetos, percebe-se a mobilização da cultura como mecanismo de valorização e incentivo à ocupação do bairro, tanto como referência cultural e de lazer quanto como espaço habitacional.

A qualidade precária dos transportes públicos de massa fez com que, no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, a proximidade dos bairros São Cristóvão, Lapa, Cidade Nova, Santo Cristo, Gamboa e Saúde — antes estigmatizados — com o centro de negócios e serviços voltasse a despertar o interesse do mercado imobiliário. Esses

bairros antigos revelaram grandes oportunidades de investimento para empresários e investidores em habitação.

Para Duarte (2014), é somente nesse período que o Rio de Janeiro começa a valorizar a proximidade com a centralidade da cidade:

Embora as vantagens locacionais das antigas centralidades sejam extremamente valorizadas em várias cidades do mundo, só muito recentemente no Rio de Janeiro essa ideia de residir próximo ao centro começa a ser cogitada como uma possibilidade factível por parte de alguns setores da classe média (Duarte, 2014, p. 10).

Para alcançar tal objetivo, observa-se uma articulação paralela entre o poder público e o setor privado. Enquanto o primeiro “limpa” as ruas e os casebres, expulsando moradores considerados indesejados — justamente aqueles que deram ao bairro a fama de boêmio e reduto da malandragem —, o segundo apropria-se dos símbolos e expressões culturais da Lapa para, em uma sofisticada estratégia de marketing urbano, vender uma nova imagem do bairro. Trata-se, portanto, de uma operação de reconfiguração do imaginário social, em que a Lapa “sem farofa, sem vela e sem vintém”, como diria um de seus mais célebres frequentadores, Noel Rosa, é transformada em um espaço “habitável”, domesticado e lucrativo.

A arquiteta e urbanista Terena Brito dos Santos (2011), em sua dissertação de mestrado, “Condomínio Residencial Cores da Lapa: um “gueto de luxo” encravado no centro histórico carioca”, aponta que, ainda no final da década de 1970, foi concebido o projeto Corredor Cultural, voltado à preservação física, social e cultural da região central do Rio de Janeiro. O projeto propunha revitalizar o espaço urbano por meio da valorização da cultura local e popular — especialmente a boemia —, buscando conciliar conservação patrimonial e renovação urbana.

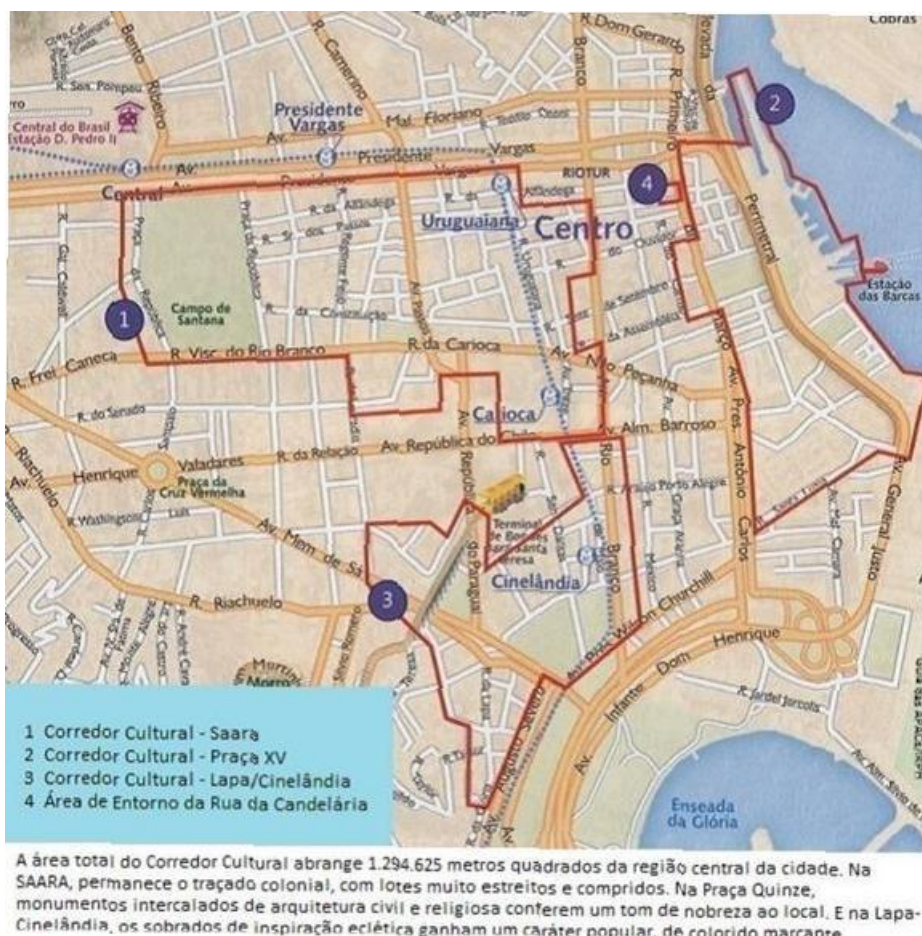
O Corredor Cultural teve origem em um trabalho apresentado por Augusto Ivan de Freitas Pinheiro ao Institute of Housing and Urban Development, na Holanda, durante sua pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional. O estudo inicial concentrava-se na área da Sociedade dos Amigos e das Adjacências da Rua da Alfândega (SAARA) e no comércio local. Posteriormente, Pinheiro foi convidado a integrar a Secretaria Municipal de Planejamento Urbano, sob incentivo do então prefeito Israel Klabin, o que possibilitou a implementação efetiva do projeto.

Como mostra o mapa disponível no portal da Prefeitura do Rio de Janeiro (Multirio), o Corredor Cultural abrangeu as principais regiões do centro da cidade (Imagem 11), divididas em quatro eixos prioritários de intervenção. Para sua

execução, foi criada uma Câmara Técnica, presidida pela escritora e funcionária pública Rachel Jardim, e composta por um grupo de seis intelectuais que colaboraram com as propostas do urbanista.

De acordo com Machado (2015), o próprio Augusto Ivan atribuía o sucesso do empreendimento à adesão das associações locais, afirmando que “entre 1979 e 1984, houve um período gestacional da própria identidade do que viria a ser o Corredor Cultural”. Assim, mais do que um simples projeto urbanístico, o Corredor Cultural consolidou-se como uma intervenção simbólica e política, responsável por redefinir a paisagem e o imaginário da Lapa — processo que, ao valorizar a “boemia controlada”, também produziu exclusões e deslocamentos sociais.

Figura 11 - Mapa dos pontos de aplicação do projeto corredor cultural



Fonte: Site da MultiRio

A década em questão marca o início de uma série de investimentos públicos e empresariais voltados à revitalização da Lapa, com o objetivo de atrair dois públicos distintos: de um lado, aqueles que buscavam residir no bairro seduzidos pela aura de

boemia, samba e malandragem — agora reinterpretados como valores culturais positivos da cidade; de outro, os frequentadores da vida noturna, interessados em consumir essa mesma atmosfera.

Como observa Terena Santos (2011, p. 58), o projeto Corredor Cultural teve papel central nesse processo ao incentivar atividades comerciais e de lazer, promovendo a recuperação de equipamentos culturais e trazendo benefícios não apenas para a Lapa, mas também para as áreas centrais do Rio de Janeiro. Contudo, o autor ressalta que “a resistência cultural merece destaque, pois muitos são os lugares que resistiram às brutas reformas urbanas!”), chamando atenção para as dinâmicas de permanência e enfrentamento que coexistiram com a reconfiguração do território.

Na mesma direção, o urbanista Augusto Ivan observa que o projeto contribuiu para o aumento do fluxo de visitantes e turistas na região central da cidade, ao preservar conjuntos urbanísticos e patrimoniais que mantiveram viva a ambiência histórica e simbólica do lugar (Machado, 2015).

Com o passar dos anos, esse movimento de revitalização acabou produzindo efeitos ambíguos. Se, por um lado, a Lapa voltou a ser vista como espaço de efervescência cultural e patrimônio carioca, por outro, o processo também desencadeou disputas simbólicas e territoriais. A revalorização da “boemia” e da “malandragem” transformou-se em recurso mercadológico e turístico, deslocando antigos moradores e práticas populares para as margens do bairro, enquanto novos empreendimentos e circuitos culturais se consolidavam sob a lógica do consumo e da patrimonialização.

Rosa (2014) chama a atenção para o processo de gentrificação pelo qual o bairro da Lapa vem passando desde o final da década de 1970 até a primeira década dos anos 2000, período em que se tornou alvo de projetos de reurbanização voltados à atração do turismo por meio da valorização da cultura boêmia. O segundo público mencionado pela autora é composto pelos consumidores da vida noturna, para os quais a imagem do bairro é comercializada através da transformação de casas de show, boates e espaços culturais — modificando hábitos, repertórios musicais e perfis de frequentadores.

Paralelamente, essas transformações evocam representações culturais de um passado em que o samba, a boemia e a malandragem constituíam marcas identitárias do território, então habitado por populações do chamado “cinturão de pobreza”. Nesse

contexto, instaura-se um jogo simbólico que ressignifica tais elementos como síntese de aspectos positivos da identidade carioca, apresentando a Lapa como um marco identitário do Rio de Janeiro através da ritualização e da romantização da vida boêmia — processo que, ao mesmo tempo em que exalta a cultura popular, apaga os sujeitos históricos que a produziram.

Junto à exaltação da Lapa como um bairro privilegiado por sua localização estratégica — próxima aos centros comerciais e empresariais do Rio de Janeiro —, emergiu também um movimento de higienização simbólica que buscava promover uma “limpeza ética e moral” de suas representações. Rodrigo Rosa (2014) destaca, nesse sentido, uma matéria publicada em 28 de agosto de 2009 no jornal *O Globo*, intitulada “Na Lapa, mas sem a cara da Lapa”, assinada por Jefferson Lessa. O texto explorava o cenário gastronômico do bairro e a experiência do repórter ao descobrir novos espaços culinários, apresentados sob o subtítulo “Pé-limpo”.

A expressão “Pé-limpo” surge, então, como contraponto direto à categoria popular “Pé-sujo” — tradicionalmente associada aos bares simples, de chão grudento, botecos de esquina, cortiços, “cabeças de porco”, cheiros fortes e música alta. O artigo descreve um novo perfil de estabelecimento e de público: bares limpos, mesas arrumadas, decoração com obras de arte dispostas simetricamente, oferta de cervejas importadas e shows de canto lírico. A cena descrita pelo repórter, que saboreia “quiches com salada” entre “gente bonita na pista”, revela, segundo Rosa (2014, p. 52), o processo de elitização e reconfiguração estética da Lapa — agora convertida em um território domesticado e palatável às classes médias e turistas.

Nessa perspectiva, o Projeto Corredor Cultural inseriu-se no debate nacional das décadas de 1970 e 1980 acerca das políticas de intervenção urbana e da preservação do patrimônio histórico-arquitetônico como estratégia de planejamento urbano. A proposta buscava não apenas proteger edificações e conjuntos urbanos significativos, mas também promover a revitalização cultural e social do centro do Rio de Janeiro, em um momento marcado por esvaziamento econômico e degradação da região central. Em 1983, durante a gestão do prefeito Saturnino Braga (1983–1986), o projeto foi institucionalizado como lei municipal, aprovada pela Câmara de Vereadores, consolidando-se como um dos marcos na política de preservação e requalificação urbana da cidade (Nascimento, 2020).

Destacam-se dispositivos culturais importantes para a revitalização da Lapa, como o Circo Voador e a Fundação Progresso. O Circo Voador, inicialmente instalado

no Arpoador, em Ipanema, foi transferido para a Lapa em 1982, como forma de investimento na reocupação e revitalização do bairro e, principalmente, como resultado de toda efervescência que o Rio de Janeiro vivia na década de 80. Segundo Diógenes (2023), “a retomada das atividades e eventos desse equipamento cultural é um importante fator para a dinamicidade da Lapa e a perda do sentimento de decadência que permeava a localidade” (Diógenes, 2023, p. 97). A Fundação Progresso, instalada no prédio da antiga fábrica de fogões Progresso, data do final do século XIX e segue a mesma

Na esteira dessas ações, o Projeto Quadra Cultural, de 1990, buscava aproximar o mercado imobiliário e o turismo, fomentando a instalação de bares, restaurantes, casas de shows e antiquários. A estratégia consistia em reabilitar edificações tombadas e atrair investimentos privados por meio da valorização de expressões e manifestações culturais locais (Diógenes, 2023, p. 97). Já no início dos anos 2000, o Distrito Cultural da Lapa reforçou essa articulação entre Estado e mercado, voltado especialmente para o aproveitamento de imóveis públicos e para a dinamização econômica do bairro. Essa iniciativa foi viabilizada pela chamada Lei do Centro (Lei nº 2.236, de 14 de outubro de 1994), que revogou restrições ao uso residencial na região e incentivou a construção e reforma de imóveis habitacionais (Diógenes, 2023, p. 98).

A partir daí, a Lapa consolidou-se como polo boêmio e turístico. A instalação do Circo Voador, a reabertura de bares de samba e a multiplicação de casas de show nos anos 1990 e 2000 reforçaram a dinâmica cultural local, atraindo novos públicos e investimentos privados. Entretanto, esse processo foi seletivo: ao mesmo tempo em que recuperava edifícios históricos e fomentava a vida noturna, abria espaço para uma crescente especulação imobiliária. Um marco nesse sentido foi o projeto “Eu Sou da Lapa”, lançado em 2005, voltado a estimular o mercado imobiliário a partir da noção de pertencimento ao bairro.

Nesse contexto, surgiu o maior empreendimento habitacional da região: o Condomínio Cores da Lapa, destinado à classe média. Conforme destaca Santos (2011), o empreendimento representou uma inflexão no perfil habitacional da Lapa, marcando a entrada de novos moradores e reforçando o processo de gentrificação.

No século XXI, a requalificação foi formalizada pelo Projeto Lapa Legal (2009), lançado na gestão Eduardo Paes. O programa buscava alinhar o patrimônio histórico da Lapa ao “Rio contemporâneo”, por meio da ordenação urbana, regularização de

imóveis, melhoria da infraestrutura e incentivo ao turismo. Contudo, como observa Duarte (2009), sem uma atuação resolutiva do poder público em defesa da população tradicional, a tendência seria a repetição de processos de expulsão simbólica e material que já marcaram o bairro em outras épocas. Assim, a revitalização cultural, ainda que inegável, trouxe consigo efeitos de elitização e exclusão, conforme também demonstra a dissertação de Santos (2011).

Essa lógica atingiu seu auge com o Projeto Porto Maravilha (lançado em 2010), que visou a completa reestruturação da zona portuária por meio de uma parceria público-privada de grande porte. Enquanto o Corredor Cultural e a revitalização da Lapa valorizavam a cultura popular e a memória urbana como motores de recuperação, o Porto Maravilha privilegiou obras de infraestrutura, ícones arquitetônicos (como o Museu do Amanhã) e a atração de investidores imobiliários. Deixam pistas de que o mercado já se movia silenciosamente antes do projeto, adquirindo terrenos em função da expectativa de valorização. Nesse modelo, a preservação cultural cede lugar à lógica da cidade-mercadoria, voltada prioritariamente a turistas e capitais globais.

Em síntese, pode-se afirmar que o Corredor Cultural lançou as bases de uma política de preservação integrada, preocupada em proteger a memória do Centro e fomentar a cultura. A revitalização da Lapa, por sua vez, reforçou esse caráter cultural, mas já incorporava dinâmicas de mercantilização e turismo seletivo. Finalmente, o Porto Maravilha aprofundou o paradigma da “cidade global”, privilegiando grandes obras e capital imobiliário em detrimento da permanência das populações locais. A questão central nas políticas de revitalização urbana permanece sendo a escolha entre espetáculo ou participação, ou seja, entre a cidade para o mercado e a cidade para seus habitantes.

A música “Eu Vou pra Lapa”, composta por Cláudio Guimarães e Serginho Meriti em 2009 e interpretada por Alcione, exemplifica essa promoção do bairro, exaltando seus símbolos históricos com a roupagem de uma Lapa renovada e reestruturada, capaz de mesclar passado e presente.

Eu vou pra Lapa

É ela a dama da noite com muitos Janeiros no Rio/A plebe, a elite um convite a quem tá de rolé/Reduto de bambas, poetas, malandros, boêmios, vadios/tão considerada e na sua parada não para mané/E toda vez que a noite cai/A luz se acende e uma vontade me arrebatou/Eu vou pra lá/Eu vou pra Lapa/Aos pés de Santa Tereza/A um passo da Glória/Eu vou pra Lapa/Porque Lapa tem história/É a velha Lapa dos arcos do Centro/Do circo,

do nobre Capela/A dama da noite, Carioca da Gema/Da Riachuelo e da Mem de Sá/É a nova Lapa das tribos do raps/Dos bits, dos hits e do tamborzão/De um Bar Brasil/Seu bonde é ruim de segurar. (Claudio Guimar / Serginho Meriti, 2009, Acesa)

Observa-se que a relação entre o sistema simbólico e o econômico na construção das condições sociais, em que símbolos culturais são apropriados e transformados em mercadorias (Bourdieu, 2004). Assim, o passado histórico e cultural da Lapa serve como ferramenta para manipulação dos significados, a serviço do mercado imobiliário, hoteleiro e turístico. Esse processo transforma experiências coletivas e comunitárias em mercadorias individualizantes, contribuindo para a exclusão social da população pobre e preta, enquanto os poderes públicos estimulam a privatização de serviços essenciais e promovem a segregação socioespacial.

A música constitui um resgate nostálgico da boemia do bairro, exaltando a capacidade da Lapa em ser, simultaneamente, um lugar para habitar e para o lazer noturno. Essa transição está expressa no trecho: “e toda vez que a noite cai, a luz se acende e uma vontade me arrebatava”. O movimento do cair da noite e do acender da luz projeta um ambiente que convida o ouvinte/leitor a vivenciar esse acontecimento. Para enfatizar esse convite, a letra utiliza o presente do indicativo na frase “Eu vou pra Lapa”, de forma semelhante à campanha promocional do empreendimento imobiliário “Eu sou da Lapa”.

Conhecida como a “dama da noite”, a Lapa é apresentada como um bairro mágico e democrático, que acolhe a diversidade, assim como fez em outros tempos. Outro aspecto relevante destacado pela música é a capacidade do bairro de articular passado e presente em um espaço onde tradição e inovação coabitam harmoniosamente. Dessa forma, invocam-se plebe, elite, bambas, poetas, malandros, boêmios e vadios, que, ao acender das luzes, dividem espaço com as tribos do rap, dos bits e dos *hits* — expressões da coexistência entre o passado e a modernidade.

A Lapa, enquanto microcosmo do Rio de Janeiro, evidencia sua conexão com a identidade do carioca. Os compositores enaltecem a localização do bairro em relação ao centro, demarcando sua centralidade no cenário histórico e cultural da cidade. A música funciona como um convite, quase um apelo, para visitar a Lapa, escrever e fazer parte dessa história. Em seu refrão, repetido enfaticamente, “Eu vou pra Lapa, porque Lapa tem história”, busca-se implantar o desejo de visitar, morar ou estar em um lugar mágico onde todas as formas de cultura podem florescer:

uma “velha Lapa” que convive com uma “nova Lapa”, possibilitando a associação entre passado e presente. A letra versa: “É a velha Lapa dos arcos do Centro” e, na sequência, “É a nova Lapa das tribos dos raps”, referenciando locais emblemáticos tanto da Lapa antiga — como os Arcos, que ainda permanecem — quanto da “nova” Lapa, reforçando o surgimento de novas propostas para o bairro, sem, contudo, desvinculá-lo de seu passado, marcado especialmente por suas antigas construções e arquitetura renovadas e com novos usos (Silva, 2019, p. 84-85).

A música, nesse contexto, funcionou como ferramenta simbólica de propaganda dos projetos de revitalização e modernização do bairro, extrapolando os limites da cena musical para se articular à construção de uma imagem renovada da Lapa. Esse processo atingiu grande visibilidade quando a região foi incorporada à telenovela *Caminho das Índias*, de Glória Perez, exibida pela TV Globo entre janeiro e setembro de 2009, em horário nobre.

Na narrativa, a Lapa simbolizava a energia vibrante e boêmia do Brasil, em contraste e diálogo com o universo tradicional indiano. Com seus bares, restaurantes e diversidade musical, o bairro foi apresentado como um caldeirão cultural, propício a fusões identitárias e encontros sociais. Os cenários inspirados nas ruas da Lapa a destacavam como um espaço dinâmico, de convívio de famílias, festas e conflitos, frequentado por diferentes grupos — nordestinos, cariocas e até indianos, no enredo televisivo.

Essa representação midiática coincidiu com estratégias de marketing urbano desenvolvidas tanto pelo poder público quanto por iniciativas privadas, que buscavam consolidar a Lapa como marca cultural da cidade. Foi nesse contexto que se lançou o projeto Lapa Legal (2009), coordenado pela Prefeitura do Rio de Janeiro em parceria com diversos órgãos municipais, como a Secretaria Municipal de Urbanismo, a Secretaria Municipal de Cultura, a Guarda Municipal, a Companhia de Engenharia de Tráfego (CET-Rio) e a Comlurb.

O programa visava divulgar o bairro como centro de lazer noturno, articulando ações de infraestrutura e ordenamento urbano: reforço na segurança, melhorias no transporte e na iluminação pública, regularização do comércio ambulante, fechamento de vias para pedestres e remoção da população em situação de rua. Ao mesmo tempo, ofereceu-se isenção de impostos para atrair investimentos privados e estimular a abertura de novos estabelecimentos comerciais. Com isso, a Lapa passou a ser difundida tanto como produto cultural e turístico quanto como território de consumo, em um movimento que aproximava cultura popular, mídia televisiva e políticas de requalificação urbana.

Para Góis (2014), citado por (Diógenes (2023), tal projeto tinha, explicitamente, a intenção de excluir a população mais pobre do bairro. Com o objetivo de consolidar a Lapa como um espaço de lazer que congrega diferentes tribos e faixas etárias, o governo intensifica suas ações por meio de projetos, intervenções e políticas públicas.

Destaca-se, nesse contexto, a iniciativa de promoção da segurança pública por meio da Operação Lapa Presente — uma ação conjunta entre órgãos municipais, estaduais e as polícias civil e militar. Essa operação buscava transmitir sensação de segurança não apenas no bairro da Lapa, mas em todo o centro do Rio de Janeiro. O projeto expandiu-se para outras regiões, como Méier, Madureira, e adotou o modelo de ocupação policial fixa em locais estratégicos, com cabines ou grupos de policiais, visando coibir a presença de infratores e garantir segurança para turistas e moradores, o projeto foi financiado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro.

Em 2009, foi anunciado o Projeto Porto Maravilha, lançado pelo prefeito Eduardo Paes, que buscava indicar diretrizes urbanísticas para a “revitalização” da Zona Portuária do Rio de Janeiro (Duarte, 2014, p. 10). O projeto abrangia a requalificação das áreas pericentrais da cidade, como Saúde, Gamboa e Santo Cristo. A Lei Complementar 101/2009 instituiu a Operação Urbana Consorciada (OUC) para a região do Porto, modificando o Plano Diretor Decenal da cidade. A gestão da OUC ficou a cargo da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), criada especificamente para essa finalidade. Conforme o site da CDURP, trata-se da maior parceria público-privada do país, com investimentos previstos de R\$8 bilhões em obras e serviços ao longo de 15 anos. Para execução dessas obras e prestação de serviços públicos, a prefeitura contratou a Concessionária Porto Novo, formada pelas empreiteiras Odebrecht, OAS e Carioca Engenharia²³ (Duarte, 2014, p. 10).

O projeto de longo prazo previa demolições, alargamento de avenidas, construção de túneis e reforma de armazéns, anunciando, assim, a continuidade da estratégia utilizada para valorizar bairros como a Lapa: o uso dos símbolos e patrimônios histórico-culturais para modificar estigmas regionais e atrair investimentos

²³Ver mais em: Ver site: disponível em: <http://portomaravilha.com.br/materias/evento-dilma/e-d.aspx> acessado em: 10/05/2025.

privados, industriais, imobiliários e culturais, tornando o local “habitável”, sem considerar os atuais e antigos moradores da região.

Dessa iniciativa, originaram-se projetos como o Parque Porto Maravilha e o Porto Maravalley, destinado a abrigar empresas de tecnologia (*startups*). O Parque Porto Maravilha está planejado para ser executado em duas etapas, sendo a primeira delas a construção de cinco praças com ciclovias, espaços para piqueniques, hortas comunitárias, quadras poliesportivas e sistemas de tratamento de água e resíduos. Segundo o prefeito Eduardo Paes, a proposta é criar uma versão moderna do Parque do Flamengo para a região, tendo como inspiração o Little Island, pequena ilha flutuante no Rio Hudson, em Nova York. Declarou o prefeito Eduardo Paes em entrevista ao jornal O Globo:

Vamos ganhar um espaço público-urbano de enorme qualidade. Só houve intervenção urbana no Rio comparável a essa quando foi construído o Parque do Flamengo. Eu diria que é o Parque do Flamengo do século XXI. Ele abre uma nova fronteira para a ocupação da cidade. A Região Portuária está cada dia mais consolidada. Queremos que essa região seja a grande área de expansão imobiliária da cidade. É um sonho de 15 anos atrás que está se consolidando e que nos permite ousar ainda mais, trazendo novos elementos de ocupação para essa região” (Schmidt, 2024).

Importa destacar que o projeto não contempla os moradores atuais e antigos, mas visa atrair uma classe média para a região, numa clara proposta de gentrificação urbana. O prefeito deixa explícita essa intenção. Os primeiros prédios a surgir foram comerciais — oito até o momento —, seguidos, em 2021, pelos empreendimentos residenciais, cujos primeiros moradores chegaram ainda em 2024.

Ao estimular a construção de obras desse estilo, governantes pretendem em geral promover a recuperação de uma região da cidade considerada decadente e produzir um novo estilo de uso e consumo dos lugares. Ao mesmo tempo, importa destacar a tentativa cada vez mais evidente por parte dos governos municipais de estabelecer simbolicamente uma relação entre espaço público, qualidade de vida e o tipo de arquitetura presente no local (Pio, 2014, p.42).

Vale a pena questionar em que medida uma edificação monumental pode realmente revitalizar determinada área urbana, ou quais são os efeitos da mudança de perfil arquitetônico social e cultural produzidos nas áreas de intervenção (Pio, 2014, p.42). Dados da Companhia Carioca de Parcerias e Investimentos (CCPar) indicam que os 12 empreendimentos residenciais licenciados somam 9.129 unidades, o que

poderá aumentar a população local em cerca de 27 mil pessoas — um crescimento de 90% em relação à população atual (Schmidt, 2024).

Evie Kempt, CEO e sócia fundadora da Elos Consultoria e Gestão Imobiliária, que monitora o Porto Maravilha, sinaliza a chegada de grandes corporações para a região e aponta que o empreendimento responde a um problema conhecido:

O Porto Maravilha está trazendo mais dinamismo para o mercado, alavancando uma variedade de atividades a médio e longo prazo. À medida que os projetos residenciais são entregues e o espaço corporativo absorvido, cria-se uma região integrada para segmentos diversos. Esse movimento atrairá compradores, muitos migrando de áreas distantes para ficarem mais próximos do trabalho ou do sistema de transporte centralizado da região, demonstrando como mudanças na legislação e a cooperação público-privada são capazes de aumentar a atratividade da cidade (Kempt apud Schmidt, 2024).

O escopo da proposta promete a reestruturação da região por meio da ampliação, articulação e requalificação dos espaços públicos, visando a melhoria da qualidade de vida dos atuais e futuros moradores, bem como a sustentabilidade ambiental e socioeconômica. No discurso da prefeitura, o Porto Maravilha representa uma intervenção urbana marcante na história do desenvolvimento do Rio de Janeiro, buscando também valorizar o patrimônio histórico local e promover o desenvolvimento social e econômico da população. Nesse processo de institucionalização da intervenção, um conjunto de críticas e impasses surgiram. Para muitos arquitetos e urbanistas a proposta de intervenção é simplesmente um projeto econômico e financeiro, e carece de um projeto urbanístico propriamente dito (Pio, 2014, p.38).

Essa ênfase na dimensão legal e técnica em detrimento das questões sociais acaba por produzir um enquadramento da memória local que desconsidera a multiplicidade de identidades e representações presentes. Vale notar também o uso do Estatuto da Cidade para legitimar as ações do projeto no que se refere ao uso do solo e aos investimentos imobiliários. Contraditoriamente, o documento sugere uma concordância do projeto com o Estatuto, mascarando o processo de remoção de moradores de camadas populares e a transformação radical dos usos e funções da área (Pio, 2014,p.39)

Nessa perspectiva, foram lançados o Museu de Arte do Rio (MAR), em 2013; o Museu do Amanhã, em 2015; o AquaRio, em 2016; e a roda-gigante Rio Star, em 2019. Contudo, os moradores e guias turísticos, que atuam na região, expressam em tom de denúncia o descontentamento e acusam o projeto de ser mais um processo

de gentrificação da região. Em uma atividade de guiamento Caminhos de Ciata: guiamento pela pequena África, oferecida pelo centro cultural Casa da Tia Ciata²⁴. Ao chegar na pedra do sal, o guia aponta para um prédio que está sendo restaurado e denuncia que a proposta é fazer um camarote para que os turistas e moradores não precisem se misturar com o povão e consiga assistir o samba de dentro do condomínio. Denuncia que os moradores que ocupam o prédio, a parte que não está em reforma, já protocolaram reclamação sobre o som alto e a ocupação das ruas por comerciantes e ambulantes em dias de samba junto a prefeitura,

Ao retornar o olhar para o já citado “cinturão de pobreza”, percebe-se que os bairros que compõem essa periferia do centro possuem conjuntos arquitetônicos e urbanísticos tombados, reconhecidos como patrimônios históricos e culturais. Novamente, observa-se o uso dos símbolos e dos patrimônios culturais para fins turísticos, como ocorre na Lapa. Destacam-se também os atrativos noturnos da região, como rodas de samba na Pedra do Sal, casas de shows, bares e experiências gastronômicas que exploram a memória e a história locais, constituindo um roteiro turístico do Circuito Histórico de Herança Africana.

• 2.2 Ele deu golpe de Estado e hoje é dotô.

No final de uma tarde de domingo, eu e meu compadre fazíamos nossa caminhada habitual pelo Parque de Madureira Mestre Monarco, um percurso que costumávamos realizar para conversar sobre nossas pesquisas e sobre os desafios da vida. De repente, avistei à distância um rapaz vestido como malandro — terno branco, chapéu de palha e sapato bicolor. Pensei comigo: “Estamos entre o Império Serrano e a Portela, é natural encontrar essa estética por aqui, mesmo sendo apenas 7 de agosto de 2022.” Apontei a cena para o compadre, que, com um sorriso, disse: “Isso é um recado, olha a sua pesquisa vindo atrás de você.” Ri, meio descrente, mas continuei observando.

²⁴A Casa da Tia Ciata é a sede da Organização dos Remanescentes da Tia Ciata (ORTC) e espaço cultural para manter viva a memória da Matriarca do samba.

O rapaz se aproximou de uma mulher vestida com uma saia longa nas cores vermelha e preta. Aquilo me despertou ainda mais a curiosidade. Comecei então a segui-los com o olhar, e, a cada passo que dava, percebia outras figuras com indumentárias semelhantes — homens e mulheres que, pela maneira de se portar, não pareciam apenas fantasiados, mas incorporados. Quando me aproximei, percebi que se tratava de uma Gira para Exu que acontecia ali mesmo, dentro do Parque de Madureira, próximo ao portão 3.

Embora o local ainda seja popularmente identificado como Parque de Madureira, a Gira ocorria na zona limítrofe entre os bairros de Madureira, Oswaldo Cruz e Turiaçu, embaixo do viaduto que conecta essas regiões. O cenário era vibrante e diverso: Exus, Malandros e Pombagiras se misturavam a crianças, casais, senhores, senhoras e grupos de amigos que passeavam tranquilamente pelo parque em um domingo à noite.

Na Gira realizada pelo grupo Farinha com Dendê, a organização do espaço revelava uma minuciosa preocupação com a ordem simbólica e espiritual do ritual. Fitas zebras, comuns em canteiros de obra e interdições urbanas, delimitavam o perímetro onde estavam dispostos os três tambores e o grupo de ogãs que se revezavam no toque e na condução dos pontos cantados. Essas fitas, amarradas entre as pilastras da passarela e sustentadas por duas varas de bambu, formavam um retângulo ritualístico, um território sagrado dentro do espaço público, onde a energia era controlada e protegida.

No lado esquerdo desse retângulo, ligeiramente afastado dos ogãs, encontrava-se uma pequena instalação votiva: uma tigela de barro com farinha branca e amarela, um charuto, uma rosa vermelha, uma vela branca acesa e uma quartinha de barro com água. O conjunto simples, mas profundamente simbólico, evocava a presença de Exu, guardião das encruzilhadas e das passagens. Um senhor que estava próximo explicou: “Como estamos na rua, ali é nossa segurança, a porteira.”

Eram cerca de 20h quando me aproximei dos ogãs, pedindo informações sobre o evento. Fui então conduzido até Douglas Ferreira, um dos responsáveis pelo grupo Farofa com Dendê, organizador da celebração. Enquanto observava, notei guardas municipais posicionados à distância, atentos, mas sem interferir diretamente. Por volta das 21h30, começaram a circular informando que o parque seria fechado às 22h, e que todos deveriam se retirar até esse horário.

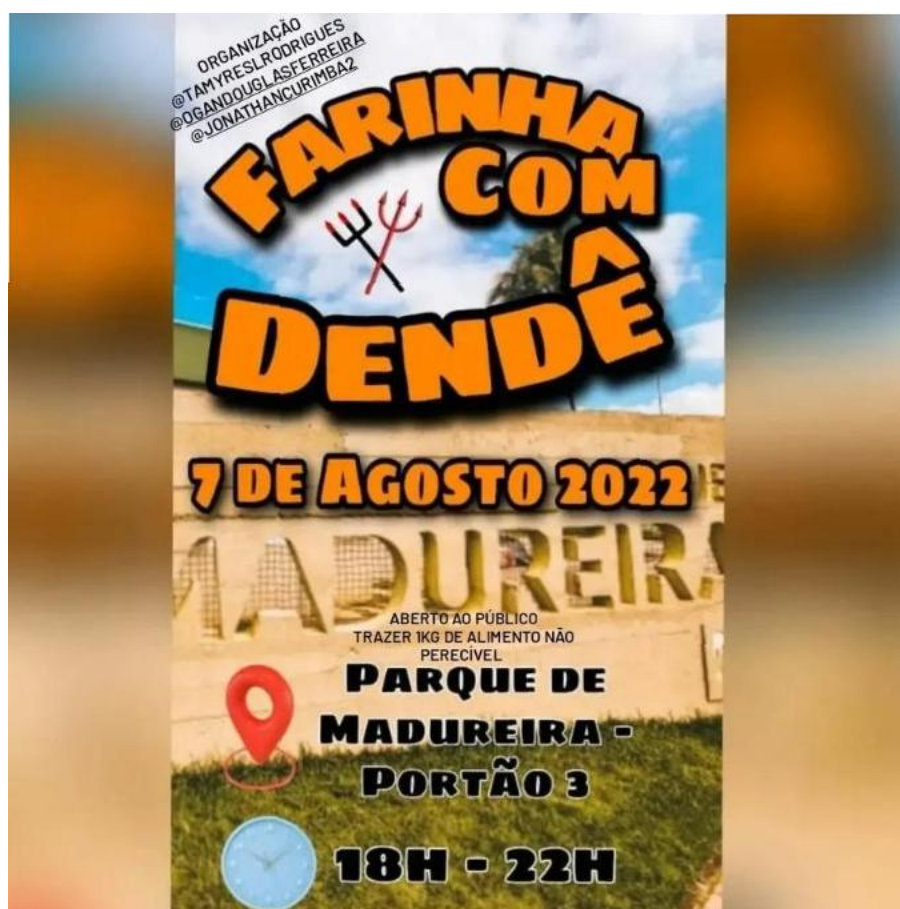
Contudo, as entidades já haviam se espalhado pelo espaço, realizando atendimentos espirituais em diferentes pontos — e, a cada canto do parque, era possível ver alguém recebendo uma consulta ou apenas observando, em silêncio, o desenrolar da Gira. Quando faltavam dez minutos para o fechamento, os ogãs começaram a entoar pontos de despedida, específicos para Exus, Malandros e Pombagiras. No entanto, as entidades pareciam não querer partir.

Às 22h, todos obedeceram à ordem e deixaram o parque — mas, ao cruzarem o portão, a Gira recomeçou espontaneamente na rua, sem os tambores, apenas com vozes, cigarros, bebidas e risos. As entidades continuaram dançando e bebendo, agora entre os bares e lanchonetes do entorno, misturando-se aos frequentadores. Era difícil distinguir quem estava “incorporado” e quem apenas celebrava o momento.

Por volta das 23h30, o movimento começou a diminuir, e, às 23h45, como num passe de mágica, tudo havia desaparecido. Nem entidades, nem devotos, nem tambores — apenas o silêncio e a iluminação fria dos postes retomando a paisagem cotidiana. O espaço, novamente, parecia “normal”.

Ao chegar em casa, procurei o grupo nas redes sociais. Encontrei a divulgação da Gira e identifiquei alguns agentes ligados ao Santuário Nacional de Zé Pelintra, embora nenhum deles estivesse presente naquele dia. A experiência me marcou profundamente — não apenas pela força simbólica da cena, mas por revelar como o sagrado ocupa e ressignifica o espaço urbano, mesmo sob as regras, os horários e os limites impostos pela cidade “oficial”.

Figura 12 - Divulgação Farofa com Dendê



Fonte: Perfil do Instagram @ogandouglasoficial

A imagem de divulgação da Gira, compartilhada nas redes sociais (como vemos acima), reforça esse movimento de ocupação simbólica do espaço público. O cartaz anuncia o evento “Farinha com Dendê”, realizado no Parque de Madureira — Portão 3, das 18h às 22h, com entrada aberta ao público mediante a doação de 1 kg de alimento não perecível. O título em letras grandes e vibrantes, acompanhado de um tridente vermelho, insere o elemento de Exu na linguagem visual contemporânea, transformando a iconografia religiosa em marca cultural e comunicacional.

O gesto de erguer uma porteira simbólica no meio do parque — entre o asfalto, o viaduto e o fluxo constante de pessoas — evidencia a capacidade das religiões afro-brasileiras de reconfigurar o espaço urbano, instaurando um campo de axé em meio à paisagem laica da cidade. As fitas zebras, nesse contexto, assumem uma dupla função: ao mesmo tempo que reproduzem o código urbano de interdição, também sacralizam o espaço, tornando visível a fronteira entre o dentro e o fora, o profano e o sagrado.

Assim, tanto a cena observada no campo quanto a imagem de divulgação revelam um modo de presença no espaço urbano que é, ao mesmo tempo, espiritual, estético e político. A Gira se inscreve nas brechas da cidade, reivindicando o direito de existir e celebrar em meio às restrições impostas pelas normas urbanas — um gesto de religação entre o corpo, o tambor e o axé, elementos que a modernidade insiste em separar: o sagrado e a rua.

Tenho rastreado, nas Giras dedicadas a Zé Pelintra na Lapa e a Exu em Madureira, as múltiplas formas pelas quais se dá a relação com o Estado — como ele se faz presente e como é percebido por meus interlocutores. Nas narrativas e práticas que emergem desses espaços, a presença estatal raramente é neutra: ela se manifesta por meio de dispositivos de controle e regulação que atravessam tanto os corpos quanto os territórios.

Como já apontado anteriormente, a relação histórica entre o Estado e as religiões afro-brasileiras — especialmente quando associadas à figura da malandragem — tem sido marcada pela força repressiva da polícia, cuja atuação se ampara em um discurso de “manter a lei e a ordem..., mas para assegurar a manutenção, a higiene, a saúde e os padrões urbanos” (Dreyfus e Rabinow, 1995, p. 238).

Nos pontos cantados das Giras, o Estado aparece frequentemente encarnado na figura da repressão policial, representando a fronteira entre o permitido e o interdito. No entanto, ele também é reelaborado simbolicamente, tornando-se objeto de inversão e subversão ritual — um inimigo que pode ser ironizado, driblado ou mesmo encantado. Como expressa o ponto entoado em homenagem ao mestre Adalberto, a canção transforma a experiência da violência e do controle em matéria de resistência e reinvenção.

Apaga a luz e acende a vela, que o Adalberto dominou toda a favela. Ele é malandro enganador, deu golpe de estado e hoje em dia ele é doutor.²⁵

Essa evocação ritualística carrega camadas simbólicas importantes para refletir sobre as disputas entre Estado e religiosidades afro brasileiras, revelando, por meio do canto, a possibilidade de uma inversão da ordem instituída. A ascensão do malandro ao posto de “doutor” encena, em linguagem ritual e poética, a insurgência popular sobre a autoridade estatal. Esse imaginário performático de tomada de poder

²⁵Ponto observado nas Giras da Lapa, 2022.

— um “golpe de Estado” do subalterno — propõe não apenas uma resistência simbólica, mas também o redesenho da própria lógica de reconhecimento social.

Relembro aqui, como chave para essa análise, o episódio citado no início deste trabalho, quando uma policial troca bênçãos com Maria Navalha. Essa cena aparentemente cotidiana ressoa como sinal de mudança de perspectiva no trato com as entidades e seus representantes, anunciando o tensionamento entre presença policial e respeito religioso nos espaços públicos.

Outro marco dessa transformação é a aprovação, em 16 de agosto de 2022, pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro, do projeto de lei nº 7.549 — de autoria dos vereadores Átila A. Nunes (PSD) e Tarcísio Motta (PSOL) — que institui oficialmente o dia 7 de julho como o “Dia de Zé Pelintra”, incluindo-o no calendário da cidade. A iniciativa, que também prevê apoio a instituições vítimas da intolerância religiosa, foi celebrada com uma procissão e a inauguração do Santuário Nacional de Zé Pelintra em 7 de setembro do mesmo ano, reunindo uma ampla rede de lideranças e coletivos ligados à luta antirracista e à valorização das religiões de matriz afro-brasileira.

Apesar de reconhecer esse acontecimento como conquista significativa no combate à intolerância religiosa, não deixo de questionar os desdobramentos dessa aproximação institucional: haveria agora um cadastro oficial de malandros? Uma carteira assinada para Exu? Seria a música “Homenagem ao Malandro”, de Chico Buarque, além de uma crítica mordaz, uma espécie de profecia sobre a domesticação simbólica da malandragem?

Essas indagações se ancoram na observação de uma crescente espetacularização da figura do malandro, cuja estética passa a flertar com o controle estatal e o mercado cultural, deslocando a malandragem de sua espontaneidade criativa para os moldes da ordem, da disciplina e da previsibilidade. Tal processo retira do povo o direito de ser malandro — como prática cotidiana de sobrevivência e invenção no mundo — e esvazia os símbolos ideológicos que compõem essa figura nas práticas urbanas.

Nesse ponto, recorro à crítica de Guy Debord (1994), que denuncia o espetáculo como um dispositivo de falsificação da experiência:

A supressão dos limites do verdadeiro e do falso pelo recalçamento de toda a verdade vivida sob a presença real da falsidade que a organização da aparência assegura. Aquele que sofre passivamente a sua sorte quotidianamente estranha é, pois, levado a uma loucura que

reage ilusoriamente a essa sorte, ao recorrer a técnicas mágicas.”
(Debord, 1994, p. 219)

A espetacularização da malandragem, nesse sentido, promove seu esvaziamento simbólico, ao converter a malandragem — antes meio de vida, estratégia e identidade — em produto. Malandro vira adereço, caricatura; e a malandragem, um fim decorativo, desligado de sua potência originária de invenção e desvio. Mas, como lembra Bezerra da Silva, com a precisão dos que sabem das ruas: “Malandro é malandro e mané é mané, podes crer que é!”

Nesse tensionamento entre institucionalização e resistência, entre consagração pública e autonomia cultural, permanece a pergunta: será possível manter viva a “essência” da malandragem diante da tentativa de organizá-la, fixá-la e vendê-la? O malandro é essa resistência ao trabalho exploratório como podemos observar:

Trabalhar pra quê?

De manhãzinha quando eu vou descendo o morro/a nega pensa que eu vou trabalhar./ Mas eu coloco meu baralho no bolso/ meu cachecol no pescoço/ e vou pra Barão de Mauá/ Trabalhar, trabalhar, trabalhar pra quê?/ Se eu trabalhar eu vou morrer.²⁶

Homenagem ao Malandro

Eu fui fazer um samba em homenagem/ à nata da malandragem/ que conheço de outros carnavais./ Eu fui à Lapa e perdi a viagem que aquela tal malandragem não existe mais./ Agora já não é normal/ o que dá de malandro regular, profissional/ malandro com aparato de malandro oficial./ Malandro candidato a malandro federal,/ malandro com retrato na coluna social/ malandro com contrato, com gravata e capital/ que nunca se dá mal/ Mas o malandro pra valer não espalha/ aposentou a navalha/ tem mulher e filho e tralha e tal/ Dizem as más línguas que ele até trabalha/ mora lá longe e chacoalha num trem da Central²⁷.

Acima, temos dois exemplos distintos de música popular brasileira que evocam a figura do malandro: o primeiro, um ponto cantado nos terreiros de Umbanda e nas rodas de samba dos subúrbios cariocas, utilizado para chamar Zé Pelintra; o segundo, uma composição de Chico Buarque que homenageia esse mesmo personagem enquanto promove uma crítica ácida às transformações sociais e políticas que o atravessam.

O ponto cantado encarna a recusa ao trabalho formal como forma de resistência existencial: “Trabalhar pra quê? Se eu trabalhar eu vou morrer!” A frase é

²⁶ Ponto cantado em louvor a Zé Pelintra nos centros de Umbanda do Rio de Janeiro. Lapa 2022.

²⁷ Composta por Francisco Buarque de Holanda (Chico Buarque) em 1978.

direta, cortante — evidencia uma consciência política da precariedade do trabalho e denuncia sua dimensão mortífera. É uma recusa que também guarda um desejo de viver, e que traz consigo a sabedoria popular de que o desgaste imposto pela lógica do trabalho exploratório pode levar à morte física, simbólica e espiritual.

Já na canção de Chico, observamos um tom de lamento e denúncia: o malandro de outrora, figura subversiva que vivia da arte do improviso, da astúcia e da liberdade marginal, já “não existe mais”. O que resta é um tipo “profissionalizado”, domesticado, convertido em engrenagem do sistema que antes subvertia. Em vez do lenço vermelho e da navalha na cintura, agora porta gravata e capital. Tornou-se, segundo a música, um “malandro oficial”, ou pior, um “candidato a malandro federal”.

Ambas as canções colocam em jogo a disputa simbólica em torno da figura do malandro e do trabalho. A primeira evoca um ethos de resistência — o malandro que se esquia do sistema, da exploração, da lógica linear do trabalho assalariado. A segunda revela o esvaziamento desse mesmo ethos, a absorção do malandro pelo sistema que outrora ele driblava.

A questão do trabalho, nesse contexto, assume papel central. Como nos lembra Adriana Facina (2023, p. 5-6), no processo de formação da sociedade brasileira, o trabalho foi historicamente instituído como castigo, pena, um mecanismo de assujeitamento dos “de baixo”. A oposição entre o trabalho braçal (associado aos negros e pobres) e o trabalho intelectual (reservado às elites) é um pilar de distinção social que atravessa toda a lógica de classe e raça no país.

Nesse sentido, a recusa ao trabalho, expressa no ponto para Zé Pelintra, é também uma recusa à lógica de subalternização. É, como sugere a canção, uma recusa à morte — física e simbólica. Em sociedades de tradição oral, o esquecimento equivale à morte, como lembra Bâ (1980). Trabalhar pode significar desaparecer, ser apagado das memórias e dos mitos que sustentam a coletividade. Não trabalhar, por outro lado, pode significar permanecer — na malandragem, no jogo, na lembrança, no ponto cantado.

Zeca Ligiéro (2004) aprofunda essa perspectiva ao afirmar que muitos malandros se tornaram lendas de uma geração, mas foram esquecidos, enterrados como indigentes. A exceção está na figura de Zé Pelintra, cuja morte, para seus seguidores, não foi um fim, mas uma transição: “Para Zé Pelintra e seus admiradores, entretanto, a morte representou um momento de transição e de continuidade.” (Ligiéro, 2004, p. 35)

Zé Pelintra permanece vivo nos pontos, nas giras, nos carnavais, nos sambas e nos becos. Ele é resistência em estado vibrátil — encarnação da recusa à disciplina e à obediência. A recusa ao trabalho, nesse caso, é também uma afirmação da vida enquanto movimento, liberdade e alegria. Trata-se de manter vivo o espírito da malandragem enquanto prática insurgente que atravessa o tempo, ressignificando suas estratégias e seus espaços, recusando ser reduzida à figura do “malandro com contrato” que chacoalha num trem da Central.

Assim, a consciência do sujeito produz e é produzida a partir das materialidades e das relações sociais e históricas por ele experienciadas, permitindo-lhe pensar e produzir uma linguagem própria. Dessa forma, evidencia-se a performance e o trabalho que, no caso do malandro que desce o morro, produzem linguagens oriundas do não dito e geram vida a partir do não existir. Essa performance o localiza como "o homem como narrado" (Williams, 1979, p. 65). Assim, sua sujeição está diretamente relacionada à tomada de consciência de sua condição enquanto sujeito submetido a relações de poder, internas e externas, nas quais:

o indivíduo se forma — ou melhor, formula-se — como prisioneiro por meio de sua 'identidade' constituída discursivamente. A sujeição é, literalmente, a feitura de um sujeito, o princípio de regulação segundo o qual um sujeito é formulado ou produzido. Essa sujeição é um tipo de poder que não só unilateralmente age sobre determinado indivíduo como uma forma de dominação, mas também ativa ou forma o sujeito (Butler, 2020, p. 90).

O sujeito malandro rege uma dinâmica dialética em que "cachecol no pescoço" e "vou pra Barão de Mauá" expressam suas ferramentas de trabalho em uma via natural de sobrevivência, em confronto com as premissas da urbanização, modernização e industrialização que o criaram e o mantêm como peça-chave para expressão de poder e sujeição de outros que habitam o morro. Como no ponto cantado por Zé Pretinho, que incorpora em meu parceiro de pesquisa: "A polícia me prendeu, o delegado me soltou. Deixou de prender malandro pra prender trabalhador!".

Nessa perspectiva, adota-se um padrão de comportamento idealizado para indivíduos pretos e pobres, oriundos de morros e favelas, promovendo uma falsa sensação de ruptura, revolução e liberdade. Foucault, ao abordar as técnicas e tecnologias de poder, nos apresenta elementos que nos situam diante das manobras do Estado para mobilizar mecanismos de sujeição, exploração e dominação dos indivíduos. O filósofo compreende o Estado como uma estrutura sofisticada de poder

na qual os indivíduos são integrados mediante a condição de sujeição, tornando-se "sujeitos a" (Dreyfus; Rabinow, 1995, p. 235).

A figura de Zé Pelintra e dos malandros surge como resistência a essa tentativa de domesticação e aprisionamento dos corpos considerados desordeiros e contrários às leis e às disciplinas. Ao lado dos Exus, representam a teima e a resistência às técnicas e mecanismos de poder que tentam dominar corpos vadios que não comercializam sua força de trabalho. As tecnologias de poder do Estado moderno são compostas por

procedimentos pelos quais se assegurava a distribuição espacial dos corpos individuais (sua separação, seu alinhamento, sua colocação em série e em vigilância) e a organização, em torno desses corpos, de todo um campo de visibilidade. Eram também as técnicas pelas quais se incumbiam desses corpos, tentavam aumentar-lhe a força útil através do exercício, do treinamento etc. Eram igualmente técnicas de racionalização e de economia estrita de um poder que devia se exercer, da maneira menos onerosa possível, mediante todo um sistema de vigilância, de hierarquias, de inspeções, de escriturações, de relatórios: toda essa tecnologia, que podemos chamar de tecnologia disciplinar do trabalho. (Foucault, 2005, p. 288).

O malandro constitui a antítese daquilo que Foucault denominou uma “tecnologia disciplinar do trabalho” — o dispositivo moderno que transforma o corpo em força produtiva e moralmente controlada. Sua lógica se expressa na retórica de Zé Pelintra: “trabalhar pra quê? Se eu trabalhar, eu vou morrer!”. A cultura do malandro é, portanto, a do selvagem na selva de pedra, do sujeito que, num primeiro momento, não foi completamente absorvido pela urbanização e, mais tarde, resistiu à industrialização, recusando-se a vender a alma ao capital. Para o malandro, o trabalho não dignifica o homem — ele o esgota e o mata. Isso, porém, não implica ausência de atividade ou de ofício: o malandro atua fora da lógica produtivista, subvertendo a ideia de que o valor do sujeito reside em sua capacidade de gerar riqueza material. Seu modo de vida questiona o vínculo entre virtude, obediência e produtividade, pilares da ética capitalista.

Recordo um ponto que o Zé Pretinho, entidade que se manifesta através do Mano Edy, costuma entoar para revelar a ambiguidade constitutiva da malandragem: “Tava na Central do Brasil, quando veio a polícia e me meteu a porrada e todo mundo viu. Seu guarda, eu sou trabalhador, o dinheiro que eu ganho não dá pra comer a mulher do senhor.” Nesse ponto, o malandro evoca o trabalho como estratégia discursiva, buscando escapar do estigma de “vagabundo” imposto pela moralidade

burguesa e pelas elites (Oliveira, 2022). Contudo, ao fazê-lo, ele também expõe, de modo performático e irônico, as contradições sociais: o fato de ser trabalhador não o protege da violência policial, tampouco lhe garante dignidade ou riqueza. A fala encena, portanto, uma denúncia simbólica da precariedade e da hipocrisia social, revelando que o trabalho, no contexto da marginalidade urbana, é antes um instrumento de sobrevivência do que uma via de redenção.

Na Lapa, observam-se três processos de modernização e "revitalização" do bairro que desalojaram várias famílias, anteriormente residentes em cortiços, levando-as à subalternização ou à situação de rua. A disciplina, nesses contextos, tem servido como ferramenta estatal de vigilância, adestramento e punição, objetivando manipular o corpo como objeto de poder, constituído em localizações periféricas e díspares (Dreyfus; Rabinow, 1995, p. 235).

As tecnologias disciplinares foram aperfeiçoadas em fábricas, quartéis, prisões e hospitais com o objetivo de aumentar a utilidade e a docilidade dos corpos, aplicando-se, sobretudo, às classes trabalhadoras e subproletárias, mas não exclusivamente, estendendo-se também às universidades e escolas (Dreyfus; Rabinow, 1995, p. 235).

Ao buscar institucionalizar a malandragem, exige-se dela um marco regulador, um conjunto de comportamentos alinhados à ética e moral dominantes. Sob o controle das instituições administrativas da cidade do Rio de Janeiro, estas ainda se encontram distantes das Giras e das "quebradas de Exu", frequentemente vistas como "apenas" rodas de negros reunidos para fazer batuque. Todavia, reconhece-se a importância de manter certa proximidade, que permita o usufruto de benefícios políticos sem comprometimento direto.

Procuro compreender como meus parceiros de pesquisa percebem e se relacionam com as ações do Estado. Nesse processo, emerge uma dubiedade que se manifesta tanto no modo como o Estado atua, quanto na forma como os agentes das Giras o percebem — dinâmica que também aparece nas análises de Facina (2021) sobre o funk carioca no Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro. O Estado é visto, ao mesmo tempo, como possibilidade de apoio e como obstáculo. É recorrente a ausência de suporte institucional para a realização das festas religiosas, acompanhada de queixas sobre o fomento destinado a outras manifestações religiosas, incluindo isenções fiscais e suporte logístico para marchas e cultos públicos.

Como relata Ana Paula:

É muito difícil, cuidar do Santuário é um ato de paixão. Temos a adoção da praça, mas é muito difícil conseguir alguma coisa para o Santuário. Gê, boa parte das coisas que conseguimos aqui é com muito pedido e com bastante antecedência. Vejo eventos acontecendo aí na praça com recurso da prefeitura, do governo, mas esse sistema nunca tá aí para nos ajudar. Tenho o telefone dos meninos (funcionários da Comlurb), então, quando preciso ligo para eles virem aqui e lavar tudo para tirar esse cheiro de xixi. A secretária de turismo, a Riotur ajuda com as grades, mas mais nada, não temos financiamento. É tudo na garra! Mas vamos mostrar que isso aqui também é um ponto de cultura, meu irmão, aí eles vão crescer o olho e tomar conta. (Ana Paula Condaque, 2023)

Esse depoimento explicita uma tensão que não é apenas material, mas simbólica: entre o reconhecimento e o apagamento, entre a visibilidade e a negligência. O Estado, nesse jogo, aparece como presença seletiva — capaz de fomentar certas expressões culturais e, ao mesmo tempo, de silenciar ou relegar outras à precariedade. Nesse sentido, a fala de Ana Paula revela tanto a resistência cotidiana de quem mantém o Santuário “na garra”, quanto a consciência crítica de que a legitimidade cultural pode, paradoxalmente, atrair novas formas de controle estatal.

Em referência à presença do Estado nas Giras, os interlocutores frequentemente se referem ao “sistema”: “agora que fomos reconhecidos, vamos ver se o sistema ajuda?”. Durante a primeira procissão de Zé Pelintra em 2022, as palavras de ordem, entoadas por Jeff Duarte e repetida pela multidão, foram: “se o sistema não elege, a arte elege, o povo elege. Não precisamos do sistema”. Tal discurso ecoa a ambivalência descrita por Facina (2021, p. 535), que observa, nas relações entre favelas e o Estado, a coexistência de repressão e expectativas de apoio.

O “sistema” referido pelos parceiros de pesquisa equivale, em muitos casos, aos “eles” da música funk, associados às figuras dos políticos e da polícia, personificações comuns do Estado nas periferias (Facina, 2021, p. 534). Essa ambiguidade está presente tanto nas críticas à repressão quanto nos desejos por políticas culturais inclusivas. Nas Giras, é comum ouvir que “Exu dá com uma mão e toma com a outra” ou que “Exu morde e assopra”.

A palavra “sistema” surge, assim, como uma categoria nativa que ultrapassa a mera referência a órgãos ou instâncias estatais. Ela condensa a percepção de uma força difusa, impessoal e, muitas vezes, incontrolável, que interfere nas vidas cotidianas e nas práticas culturais. Falar em “sistema” é também reconhecer os limites

da própria agência: trata-se de algo que atua “lá de cima” ou “de fora”, escapando à compreensão imediata e à possibilidade de intervenção direta. Nesse sentido, o “sistema” aparece como uma entidade quase mítica, que ao mesmo tempo organiza e restringe, protege e ameaça.

Essa forma de nomear revela, ainda, uma sensação compartilhada de impotência diante das estruturas de poder, mas não deve ser confundida com passividade. O sistema é denunciado, criticado e ironizado, funcionando como um marcador discursivo que permite elaborar a experiência de desigualdade e exclusão. Assim como Exu, que “morde e assopra”, o “sistema” é visto como contraditório: pode negar direitos e recursos, mas também, em certos momentos, abrir brechas de reconhecimento e visibilidade.

Ao invocar o “sistema” como categoria potente, é como se, paralelamente, se evocasse também uma outra agência: a de Zé Pelintra. Para muitos devotos, é ele quem pode enfrentar essa entidade difusa chamada “sistema”, burlando regras, criando atalhos e garantindo, por vias não convencionais, a emancipação possível diante da precariedade. Nesse embate simbólico, a fé em Zé Pelintra não é apenas refúgio espiritual, mas também resposta prática às angústias e mazelas cotidianas. Se o “sistema” encarna o peso das estruturas, Zé Pelintra é aquele que, na malandragem, encontra brechas, reconfigura limites e devolve esperança a quem vive à margem.

Essa articulação entre malandragem e “sistema” já havia sido observada por Roberto DaMatta (1986), ao destacar que a malandragem não é simples acidente da vida social brasileira ou expressão inconsequente do cinismo, mas um modo possível de ser — com regras próprias, espaços de atuação e paradoxos. O autor demonstra que, em uma sociedade profundamente dividida, onde “a casa nem sempre fala com a rua” (DaMatta, 1986, p.71) e onde as leis formais da vida pública frequentemente se distanciam das normas de honra e lealdade que regem o cotidiano, a malandragem se apresenta como mediação. É justamente nesse descompasso entre a ordem oficial e a moralidade costumeira que o “jeitinho” (DaMatta, 1986, p.71) e a malandragem se tornam recursos criativos para viver e sobreviver no interior de um sistema percebido como desigual e excludente.

Assim, a potência de Zé Pelintra está em atualizar essa lógica: diante de um “sistema” que aparece como força opaca, quase mítica, os devotos o invocam como entidade capaz de negociar, driblar e até inverter as regras desse mesmo sistema. Nesse sentido, a malandragem deixa de ser vista como desvio para se revelar como

valor social, cuja função é justamente tensionar e religar mundos apartados — a lei e a vida, o Estado e a rua, o sistema e a sobrevivência.

Historicamente, o Estado desenvolveu tecnologias repressivas e coercitivas para controlar a vida dos indivíduos, por meio de políticas de administração da vida e da morte. Basta observar o tratamento dispensado a essas populações. Conforme Foucault (2005), Dreyfus e Rabinow (1995), elementos apresentados nesta tese, tais grupos são alvos de políticas de controle sobre seus corpos, sexualidades, vidas e mortes.

As relações sociais vigentes são naturalizadas como necessárias e legítimas, contribuindo para a formação de subjetividades que destituem a história da dominação, fazendo-a parecer imutável e de origem divina ("Deus acima de todos")²⁸. A inclusão da sociedade civil como parte do Estado explica como a dominação se manifesta em todos os espaços sociais, educando para o consenso, moldando subjetividades e moralidades, mascarando o dissenso e destinando a coerção aos que não se doam ao convencimento (Facina, 2021, p. 538).

A Lei nº 7.549, que institui o dia 7 de julho como o Dia de Zé Pelintra, representa, à primeira vista, um possível avanço no combate à intolerância religiosa. Contudo, ela também pode provocar um sentimento de tutela, que, a qualquer momento, pode ser reivindicado pelos aparelhos administrativos do Estado. A promulgação dessa lei "legitima" o Santuário como espaço oficial de culto à malandragem e, por consequência, abre caminho tanto para a reivindicação de recursos públicos destinados à sua manutenção quanto para a implementação de políticas de segurança diante das frequentes agressões ao espaço. Como explica diego:

Eu tive a ideia de criar o projeto do Santuário porque via o lugar abandonado, sendo pichado e depredado. Por mais que nos mobilizássemos, o espaço era sempre vandalizado. Então, propor esse projeto de lei significava buscar uma garantia do Estado de que teríamos algum recurso ou ajuda. Até agora, nada veio, mas as coisas são devagar. Ainda assim, o Santuário é também um ato

²⁸A expressão "Deus acima de todos", embora aparente transmitir apenas fé e devoção, foi usada de forma demagógica no contexto político recente. Ao ser incorporada ao slogan "Brasil acima de tudo, Deus acima de todos", especialmente durante o governo de Jair Bolsonaro, 2020-2022, a frase passou a operar como um instrumento retórico de manipulação simbólica, associando a figura divina à autoridade do líder e ao patriotismo nacionalista. Esse uso político da religiosidade produziu um desalinhamento nas fronteiras entre fé e política, mobilizando sentimentos morais e espirituais para legitimar práticas autoritárias e polarizar o debate público. Assim, o que poderia ser uma expressão de crença pessoal tornou-se uma estratégia discursiva de dominação, em que "Deus" é invocado não como princípio de união, mas como ferramenta de exclusão e controle ideológico.

de combate à intolerância religiosa. Hoje, na nossa segunda procissão, temos aqui quinhentas pessoas que pensam como a gente (Diego, 2023).

No entanto, os investimentos por meio de políticas públicas e ações governamentais, que até o momento não chegaram ao Santuário de forma direta, produzem um sentimento de tutela sobre o espaço e sobre a própria figura do malandro. Tal sentimento permite que o Estado se aproprie dessas expressões para construir mecanismos de aprisionamento simbólico, mantendo-as a serviço da conservação de um status quo colonial.

Trata-se de um exercício de poder que se materializa nas ações conhecidas como “choques de ordem”, política implementada durante a gestão do prefeito Eduardo Paes, que teve como principal alvo a população pobre e as pessoas em situação de rua. Sob o discurso de “revitalização” e “modernização” da cidade, especialmente de áreas centrais como a Lapa, essa política promoveu uma reconfiguração simbólica e social do território, expulsando dos espaços públicos aqueles que historicamente os habitavam, trabalhavam e faziam deles o centro de suas redes de sociabilidade.

As operações policiais e fiscais que compunham o “choque de ordem” eram apresentadas como medidas de “organização urbana”, mas, na prática, resultavam em remoções forçadas, apreensões de pertences, violência física e invisibilização das camadas populares. A Lapa, que durante décadas foi território de trabalhadores informais, artistas, ambulantes, boêmios e pessoas em situação de rua, passou por um processo acelerado de gentrificação: bares tradicionais deram lugar a empreendimentos voltados ao turismo e ao consumo de elite, enquanto a presença dos pobres passou a ser tratada como “problema de segurança pública” (Rosa, 2014).

Nesse contexto, o espaço urbano foi sendo disciplinado — corpos, comportamentos e expressões culturais foram vigiados e regulados. A rua, antes marcada pela convivência entre diferenças, passou a ser enquadrada por um modelo de cidade limpa, moderna e rentável. Esse processo de higienização social preparou o terreno para o surgimento de novos usos simbólicos da Lapa, entre eles, anos depois, as Giras de Exu e Zé Pelintra, que reivindicam justamente o retorno da espiritualidade, da ancestralidade e da presença popular ao coração do bairro. Assim, o “choque de ordem” não foi apenas uma política de gestão urbana, mas um dispositivo de exclusão, que reconfigurou as fronteiras da cidade e reafirmou quem pode — e quem não pode — permanecer nas ruas.

Quando questionado sobre as dificuldades em administrar o Santuário, Diego relatou que uma das principais tensões estava relacionada à duração das Giras. Segundo ele, por não haver um controle rígido sobre os horários de início e término das celebrações, era comum ser procurado por moradores da região e por agentes da Guarda Municipal, que reclamavam do tempo prolongado dos rituais e exigiam algum tipo de “ordem” no espaço. Essas cobranças revelam as disputas simbólicas em torno do uso do território e a forma como as práticas religiosas de matriz africana passam a ser vigiadas, reguladas e negociadas dentro de uma lógica urbana que busca controlar o corpo, o som e a espiritualidade no espaço público.

No cotidiano, essas interações se dão de formas variadas: moradores se aproximam para manifestar incômodos com o som, a circulação de pessoas e a ocupação do espaço público, enquanto guardas municipais fazem visitas de rotina, conferindo se as normas estão sendo cumpridas. Diego, por sua vez, negocia cada situação: ajusta horários, organiza a limpeza e estabelece pequenos acordos informais, tentando conciliar as exigências externas com a dinâmica interna das Giras. A movimentação de frequentadores, a música, os tambores e os cantos se entrelaçam com essas negociações, criando uma paisagem onde o Santuário se afirma como espaço vivo de resistência e sociabilidade, ao mesmo tempo em que se confronta com as regras do entorno urbano.

Esse sentimento de tutela opera como estratégia para o exercício de controle e regulação de sujeitos e de suas práticas. Quando Antônio Carlos de Souza Lima (2021) discute o poder tutelar nas ações estatais voltadas para os povos originários, conceitua esse poder como

um modo específico de estatização de certos poderes incidentes sobre o espaço, através do controle e da alocação diferencial e hierarquizada de populações, para as quais se criam estatutos diferenciados e discriminatórios nos planos jurídico e/ou administrativos. (Lima, 2021, p. 183-184)

O poder tutelar institui e controla uma dinâmica de inclusão e exclusão de populações, conferindo-lhes distintos status sociais e distintos níveis de acesso às redes de relações institucionais. Tal poder atua como mantenedor de hierarquias sociais, não sendo apenas uma tecnologia disciplinadora. Ainda que Lima (2021) analise especificamente as políticas públicas indigenistas, seu conceito de poder tutelar dialoga diretamente com as práticas afro-religiosas e a população negra e periférica, demonstrando o modo operante colonial que estrutura e sustenta o Estado

e o governo brasileiro, como ele mesmo assinala e como também corrobora Facina (2021):

A tutela permitiu produzir um 'doce etnocídio', nos termos do autor, visando a transformar indígenas em trabalhadores rurais, que não deixou de ser combinado, a cada momento de nossa história e ainda hoje, com o genocídio tout court. Os massacres de indígenas seguem acontecendo, seja na base da bala de fuzis de moradores, seja nas ações governamentais (ou na falta delas) de enfrentamento da pandemia de covid-19 voltada para essa população (Facina, 2021, p. 541).

Tanto na experiência do Santuário, na Lapa, quanto nas Giras realizadas em Madureira, observa-se uma performatividade nas ações governamentais que parecem apenas simular um envolvimento com a administração e o auxílio às Giras. No caso do Parque de Madureira, o responsável afirma que não precisa de autorização para "tocar macumba", mas nas Giras que presenciei foi notável a presença de guardas municipais acompanhando os rituais, com o intuito de "manter a ordem" no espaço. Meu parceiro de Madureira reivindica sistematicamente apoio logístico para a realização do que ele denomina como "evento".

Estamos aqui pela segunda vez, esse é o nosso segundo evento, reunimos pessoas de centros e pessoas individuais. Pedimos contribuição com alimento não perecível para ajudar os mais necessitados, o resto tiramos do nosso bolso e até agora o Estado não deu nem sinal, não contamos com a ajuda de ninguém. Tudo isso é por amor ao santo e a espiritualidade (Ogan Douglas, 2023)

A fala de um dos responsáveis pela organização da Gira de Exu, o ogan Douglas, cobra um posicionamento das autoridades em relação ao apoio financeiro e estrutural para o acontecimento das Giras. Esse sentimento parece comum entre os grupos que organizam as Giras – especialmente no Santuário Nacional de Zé Pelintra – há uma busca por políticas públicas que legitimem a realização dos cultos em espaços públicos, financiam os gastos dos eventos e forneça estrutura física, como banheiros e gradeados, e humanos, como guardas municipais ou policiais para garantir a segurança, equipe de paramédicos, e garantam a continuidade dessas práticas e contribuam para desconstruir as imagens pejorativas associadas a Zé Pelintra, aos Exus e à própria malandragem.

Essa cobrança por direitos aparece, na maioria das vezes, numa relação comparativa com outras expressões religiosas que fazem seus eventos de grandes proporções com apoio da prefeitura ou do governo. “ Quando eles vão fazer suas

coisas tem sempre uma estrutura, um apoio. Por que não temos o mesmo direito de professar nossa fé.” (Ogan Douglas, 2023)

Ao tratar da importância simbólica de Zé Pelintra e da malandragem na construção da identidade carioca, é possível destacar os acontecimentos que marcaram o processo eleitoral de 2020, no Rio de Janeiro. Na ocasião, diversos eleitores compareceram às urnas vestidos como Zé Pelintra ou com acessórios – como o chapéu Panamá – que remetem diretamente à malandragem. Tal gesto foi uma resposta às declarações do então prefeito e candidato à reeleição, Marcelo Crivella (Republicanos), que em debate televisionado ironizou o candidato Eduardo Paes (DEM), ao acusá-lo de charlatanismo e de associação a Zé Pelintra.

O objetivo de Crivella era triplo: desqualificar Eduardo Paes perante os eleitores cristãos – especialmente os evangélicos, considerando que o próprio Paes se declara cristão; associá-lo ao crime e ao tráfico por meio da imagem estigmatizada de Zé Pelintra; e, por fim, associá-lo à boemia e, portanto, à irresponsabilidade administrativa. Contudo, o efeito de suas palavras foi contrário ao esperado. Os símbolos da malandragem passaram a representar, naquela eleição, a resistência à intolerância religiosa, a liberdade de expressão e a luta contra a repressão e a opressão.

Eduardo Paes, que frequentemente performa a imagem do típico malandro carioca – usando ocasionalmente o chapéu, frequentando rodas de samba, comparecendo aos desfiles das escolas de samba e se apresentando como defensor da cultura afro-brasileira – foi abraçado por grande parte do eleitorado e saiu vitorioso. Como assinalaram os jornais locais:

Não foi só o uso das máscaras que chamou a atenção dos eleitores neste domingo (29) de votação. A declaração do atual prefeito Marcelo Crivella (Republicanos), no debate da última sexta-feira, atacando o candidato Eduardo Paes (DEM), alegando que em sua época como prefeito usava o chapéu do Zé Pelintra, entidade de matriz africana incorporada em terreiros de Umbanda, para acompanhar os desfiles na Marquês de Sapucaí, motivou os cariocas a saírem para as ruas com mais um adereço. O chapéu Panamá não ficou apenas na cabeça dos anônimos. (Cardoso; Cavalcanti, 2020)²⁹.

²⁹CRISTINE, Marjoriê. CRAVO, Alice. NICKLAS, Jan. Eleitores famosos e anônimos do Rio usam 'chapéu de Zé Pilintra' para votar após ataque de Crivella. Notícias: Brasil eleição 2020. Jornal Extra. 29/11/20.

Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/eleicoes-2020/eleitores-famosos-anonimos-do-rio-usam-chapeu-de-ze-pilintra-para-votar-apos-ataque-de-crivella-24771663.html> Acesso em: 01/10/2024

“O tiro saiu pela culatra. O atual prefeito Marcelo Crivella (Republicanos) acabou por ‘motivar’ os eleitores anônimos e famosos a utilizarem o famoso chapéu Panamá para votação do segundo turno no Rio de Janeiro neste domingo, dia 29. Na sexta-feira, o candidato atacou o rival Eduardo Paes (DEM), afirmando que o rival usa ‘chapeuzinho de Zé Pelintra’, uma entidade da umbanda, durante os desfiles do carnaval carioca.” (Cristine; Cravo; Nicklas, 2020,)³⁰

A associação à imagem de Zé Pelintra e da malandragem revelou-se, assim, uma estratégia eficaz de marketing político na cidade do Rio de Janeiro. Votar em Eduardo Paes foi, para muitos, também um gesto de homenagem a Seu Zé Pelintra. Como destacou a cantora Alcione, em declaração publicada pelo jornal O Dia: “Saindo para votar em Eduardo Paes e homenageando Seu Zé Pelintra!”. Apesar disso, ao longo de dois anos de pesquisa de campo, não presenciei a participação do prefeito em nenhuma das Giras realizadas no Santuário ou no Largo da Lapa, tampouco nos eventos de inauguração, procissão ou celebração da promulgação da Lei que institui o dia de Zé Pelintra.

É possível observar que os agentes públicos constroem uma imagem de colaboração e solidariedade por meio de discursos que evocam parceria e reconhecimento, mas que, na prática, se concretizam apenas em promessas e ações pontuais de caráter assistencialista. Tais intervenções, embora revestidas de simbolismo político e institucional, não respondem efetivamente às demandas cotidianas dos dirigentes e frequentadores do Santuário. Ao contrário, acabam por reafirmar as hierarquias existentes, reforçando a distância entre o poder público e as dinâmicas locais de cuidado e gestão do espaço.

Desse modo, as manifestações culturais e religiosas afro-brasileiras tornam-se frequentemente palcos para a promoção pessoal e institucional de representantes do Estado, que se apropriam do prestígio simbólico das celebrações sem, contudo, garantir suporte material contínuo. Tanto a produtora executiva Ana Paula Condaque (2023) quanto a atual presidenta do Santuário, Flávia Pires (2025), quando questionadas sobre o apoio da prefeitura ou de algum órgão a ela vinculado, apontam

³⁰CRISTINE, Marjoriê. CRAVO, Alice. NICKLAS, Jan. Eleitores famosos e anônimos do Rio usam 'chapéu de Zé Pilintra' para votar após ataque de Crivella. Notícias: Brasil eleição 2020. Jornal Extra. 29/11/20.

Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/eleicoes-2020/eleitores-famosos-anonimos-do-rio-usam-chapeu-de-ze-pilintra-para-votar-apos-ataque-de-crivella-24771663.html> Acesso em: 01/10/2024

a necessidade constante de negociação com o poder público para assegurar ações básicas, como a limpeza e a lavagem do entorno do espaço.

Aqui é tudo no jeitinho, irmão. Quando vamos fazer festa, vou nos meninos da Comlurb que são meus amigos e peço para lavar essas áreas aqui onde acontecem as Giras e as festas, senão não conseguimos nada. As grades, eu peço à Secretaria de Turismo; vou nos restaurantes e peço ajuda com alimentos ou qualquer outro produto, que já ajuda. Se depender deles, nada — não conseguimos nada. (Ana Paula Condaque, 2023)

Não, não conseguimos ajuda. Na última festa conseguimos apoio com as estruturas, mas depois que passou a festa, fizemos uma solicitação e não tivemos resposta. Então, não há como ficarmos aqui 24 horas, porque o trabalho é voluntário. Se não tivermos ajuda, a coisa fica pior. Aí temos que ficar pedindo favor para o pessoal da Comlurb, dos comerciantes, que nem sempre ajudam, e da Secretaria de Turismo. (Flávia Pires, 2025)

Essas negociações revelam, por um lado, o esforço comunitário de manter o Santuário vivo, digno e ativo; por outro, evidenciam o modo como o Estado se faz presente de forma intermitente, burocrática e desigual, regulando o acesso a direitos por meio de relações de favor e dependência, que acabam perpetuando a vulnerabilidade estrutural das iniciativas culturais e religiosas populares.

Blázquez (2012), referenciando (Rifkin 2000), aponta que, na sociedade contemporânea, os bens culturais têm sido capturados pelo capitalismo, tornando-se recursos negociáveis no mercado de entretenimento, privatização e mercantilização da cultura: além de terem transformado a Natureza em bens de propriedade, as sociedades ocidentais transformaram as experiências culturais em recursos negociáveis em um mercado ligado ao entretenimento, à privatização e à mercantilização dos bens culturais. (Blázquez, 2012, p. 40).

Ao observar as dinâmicas das Giras, percebe-se sua capacidade de produzir unidade, construir identidades, legitimar práticas e mediar conflitos e relações sociais. As Giras funcionam como dispositivos que possibilitam o acesso a bens culturais e podem ser compreendidas como fatos sociais totais, nos moldes propostos por Marcel Mauss, por envolverem, de modo simultâneo, dimensões religiosas, econômicas, simbólicas e políticas.

Nesse sentido, Blázquez (2012) oferece uma chave interpretativa para compreender como tais práticas se inserem no contexto mais amplo da chamada “sociedade da performance”, marcada pela passagem de um capitalismo industrial — centrado na produção de bens — para um capitalismo cultural voltado à produção de

serviços e à expansão da indústria cultural. Como observa o autor, “em torno de todo um conjunto de práticas culturais se formaria o lócus da mutação de um capitalismo industrial baseado na produção de bens em um capitalismo cultural interessado na produção de serviços e no crescente desenvolvimento da indústria cultural” (Blázquez, 2012, p. 40-41).

A imagem de Seu Zé Pelintra, neste contexto, pode ser compreendida como uma ponte simbólica entre as performances populares e a performance do próprio Estado — um Estado que se manifesta por meio de uma presença performática marcada por uma pseudo ausência, corporificando-se, sobretudo, em momentos de repressão ou durante os períodos eleitorais. Blázquez (2012) observa que, na sociedade da performance, a relação com o Estado ultrapassa a mera representação dramática, expressando-se no ser, no fazer, no mostrar o fazer, no explicar o fazer e no fazer crer.

As performances, portanto, também se configuram como tecnologias de governo. Nas palavras do autor, “o trabalho conjunto de indivíduos do e com o ‘Estado’ permitia montar um cenário concreto onde se jogavam, em uma espécie de ‘como se’, os avatares da distinção cultural e da diferenciação social” (Blázquez, 2012, p. 53).

Há um jogo dramático cuidadosamente desenvolvido pelo prefeito que busca aproximá-lo dos sujeitos que organizam e frequentam as Giras. Ao vestir o chapéu do malandro e marcar presença em eventos de samba, o candidato constrói uma sensação de identificação com seus eleitores. Nessa encenação, o prefeito é imaginado como alguém oriundo da favela, conhecedor das “macumbas”, capaz, portanto, de compreender as demandas sociais e as queixas da população. Seu figurino — camisa simples e desgastada, chapéu Panamá (não o original, por ser caro), tênis confortável e acessível, acompanhado de um sorriso largo — compõe uma atmosfera performática que o projeta como um “bom malandro”, um sujeito do povo, da periferia.

As performances do Estado, nesse contexto, materializam-se de forma ambígua. De um lado, constroem-se por meio de estratégias que envolvem agentes diversos em relações de interdependência, convertendo vínculos cotidianos em atos de Estado. De outro, essas performances são encenadas em eventos oficiais — como inaugurações, festividades públicas ou vernissages — que transformam gestos simbólicos em instrumentos de legitimação política.

Em suas performances, o Estado parecia materializar-se duas vezes. De um lado, ele se produzia quando, com o objetivo de construir uma representação ou de montar uma performance, acrescentava e estatizava as relações de interdependência de diferentes agentes. A produção de vernissages ativa distintas redes de funcionários públicos que se reproduziam social e economicamente através da produção de (performance de) Estado. (Blázquez, 2012, p. 52)

Desse modo, as aparições do prefeito em contextos culturais ou religiosos se assemelham a vernissages onde ele usa da sua popularidade, afeto e carisma. Tais ações ganham corpo também por meio de promessas de apoio ou pela presença simbólica de representantes do governo — geralmente em momentos estratégicos. As Giras e os grupos que as organizam compreendem a promulgação da lei que estabelece o dia 7 de julho como o Dia de Zé Pelintra no estado do Rio de Janeiro como um marco simbólico importante na luta contra a intolerância religiosa. A medida é celebrada como resposta à crescente violência religiosa e como um avanço na valorização das figuras de Zé Pelintra e da malandragem. No entanto, também carrega o risco da captura dessas expressões por lógicas de mercado, transformando-as em bens de consumo, submetendo-as a processos de padronização e a regras de conduta que podem descaracterizar suas especificidades rituais e culturais.

Mesmo que este trabalho tenha se iniciado com a narração de um episódio em que a polícia — representação imediata do Estado nesses espaços — demonstrava uma relação aparentemente harmoniosa com as religiões afro-brasileiras e seus praticantes, é sabido que, em linhas gerais, ela atua como braço disciplinador e repressivo do Estado. Este, por sua vez, continua desenvolvendo sofisticadas tecnologias de controle social, seja por meio de ações governamentais, seja por jogos performáticos que moldam comportamentos e produzem a ilusão de unidade e identificação coletiva em torno de rituais e cerimônias.

É importante destacar, contudo, que não há passividade entre os praticantes das religiões de matriz africana. As comunidades de terreiro têm se instrumentalizado e se organizado politicamente para enfrentar atos de intolerância e garantir representação dentro dos aparelhos administrativos e de poder. Nesse sentido, a criação da Comissão de Combate à Intolerância Religiosa (CCIR) constitui um marco fundamental de resistência e visibilidade, expressando a força coletiva dessas comunidades na luta pelo direito de existir em legalidade.

Ainda assim, sob os nomes de “sistema” ou “eles”, o Estado permanece percebido como uma entidade abstrata e distante, que se faz presente sobretudo para

reprimir, disciplinar, vigiar, punir, usurpar, destituir ou controlar a vida e a morte. Atua sobre corpos e territórios por meio de técnicas variadas de dominação. No entanto, essa relação está longe de ser unívoca: não há ingenuidade da parte da malandragem. No jogo desigual entre opressor e oprimido, Seu Zé Pelintra mobiliza suas artimanhas, abrindo brechas onde parece haver apenas cerco. São nesses interstícios que emergem as rotas de fuga (Touam Bona, 2021): estratégias cotidianas de negociação e subversão que não confrontam diretamente o poder, mas o desestabilizam pela astúcia, pela invenção e pela capacidade de reinventar usos do espaço urbano. Assim, a malandragem encarna uma forma de contrapoder sutil, que não se dá em revoltas abertas, mas no exercício persistente de transformar o cerco em caminho, a repressão em possibilidade de reinvenção.

Nesse sentido, é possível perceber uma crescente articulação entre os organizadores das Giras em diversos estados do país — Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Salvador e Paraíba — o que aponta para um cenário promissor de mobilização e conquista de direitos no campo das religiões de matriz africana e no combate à violência religiosa.

Como resultado direto dessas articulações, destaca-se o projeto liderado por Pai Wellington do Ilê Baba Ala Pitioke, conhecido como Santuário Nacional de Zé Pelintra, em Salvador, Bahia. Embora ainda não possua uma sede física permanente, o grupo concentra suas atividades na Rua do Corpo Santo, no bairro do Comércio, próximo ao Elevador Lacerda. Assim como o Santuário Nacional, o Santuário de Salvador tem reivindicado um espaço próprio para sua consolidação e reconhecimento institucional.

Com o intuito de sensibilizar o poder público e fortalecer sua presença na cidade, o Santuário promove eventos culturais, ações sociais e a Caminhada Cultural de Zé Pelintra — que em 2024 chegou à sua terceira edição —, consolidando-se como uma importante estratégia de luta e afirmação do direito à cidade. Há um intercâmbio constante entre os dois santuários, no qual integrantes de ambas as instituições se visitam e participam mutuamente de suas celebrações e atividades.

Essas trocas visam fortalecer e difundir a cultura da malandragem, celebrar as tradições afro-brasileiras, combater a intolerância religiosa e oferecer orientação espiritual, reafirmando o caráter político, cultural e devocional que atravessa a figura de Zé Pelintra. Inspirado no Santuário do Rio de Janeiro, Pai Wellington informa que tramita na Câmara Municipal de Salvador um projeto de lei que propõe instituir o dia

30 de abril como o Dia Municipal de Zé Pelintra, reconhecendo oficialmente a importância simbólica e espiritual dessa entidade para a cidade.

Esse movimento evidencia também o complexo processo de negociação que os agentes religiosos precisam articular com o Estado, atravessado por tensões entre o reconhecimento institucional e a manutenção da autonomia de seus modos de existência e crença. Ao reivindicar espaço e legitimidade nos marcos da política pública, o Santuário atua em uma fronteira delicada entre o sagrado e o profano, entre a rua e o gabinete, transformando a própria cidade em um território de disputa simbólica e de afirmação política.

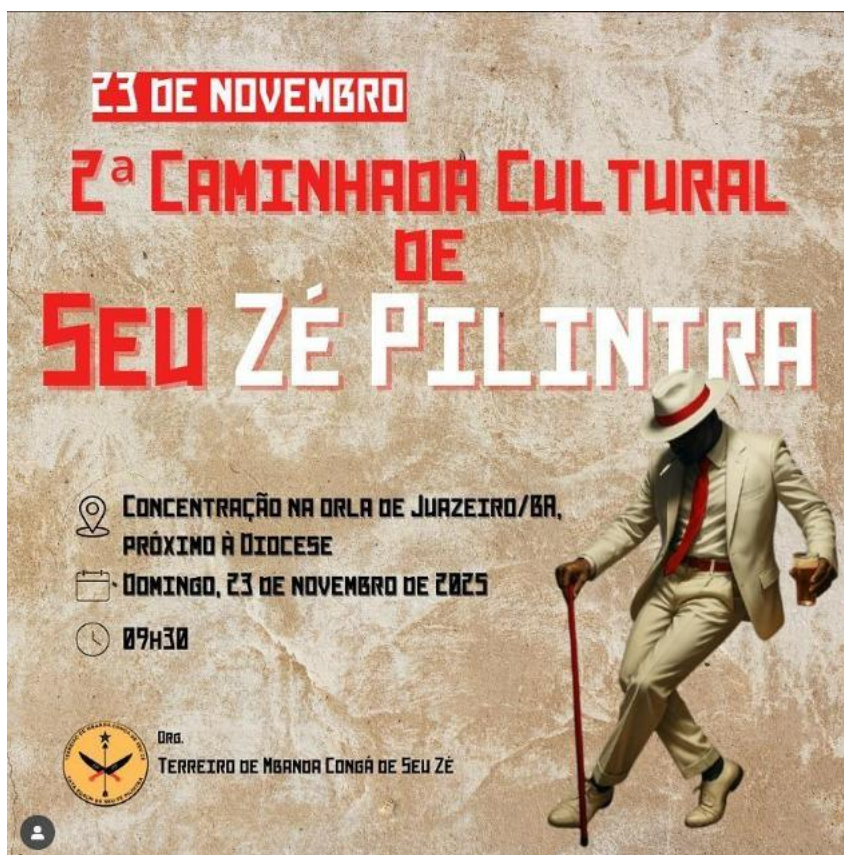
Outro exemplo significativo foi a 17ª Caminhada contra a Intolerância Religiosa, realizada em 15 de setembro de 2024, na orla de Copacabana, sob a coordenação do professor, doutor e Babalawô Ivanir dos Santos. A concentração teve início por volta das dez da manhã e reuniu representantes de diversas tradições religiosas em um mesmo percurso, marcado por cânticos, cartazes, gestos e expressões de fé. O evento, que ocorre anualmente, reafirma o compromisso coletivo com a defesa da liberdade religiosa e com a denúncia das violências simbólicas e materiais sofridas por comunidades de matriz africana e outras crenças historicamente marginalizadas.

Mais do que uma simples marcha, a caminhada se configura como um ato político, ritual e performático, em que o corpo em movimento pela praia transforma o espaço público em território de resistência e afirmação da diversidade espiritual brasileira. Assim, ocupamos as duas maiores avenidas do país com corpos, vozes, tambores e símbolos que resistem, transformam e reexistem. Nesse sentido, tanto o Santuário de Salvador quanto o do Rio de Janeiro e Caminhada contra a Intolerância Religiosa reconfiguram a presença do sagrado afro-brasileiro no espaço urbano, reafirmando que ocupar a cidade é também um ato de fé, resistência e reinvenção de pertencimento.

A caminhada também se configura como uma ferramenta política de reivindicação de direitos e de ocupação simbólica da cidade e de seus espaços. O Santuário Nacional de Zé Pelintra em Salvador, a exemplo do Santuário Nacional, realiza a 2ª Caminhada Cultural de Seu Zé Pelintra, um percurso de aproximadamente 1,5 km que parte da Orla de Juazeiro, nas proximidades da Diocese de Juazeiro (BA), em direção ao Santuário Popular de Seu Zé Pelintra, localizado no Ponto das Barquinhas de Juazeiro. Essa caminhada, mais do que um ato devocional, afirma a presença pública das religiosidades populares, transformando o trajeto em território

de celebração, resistência e visibilidade das culturas negras e periféricas, além de reivindicar direito a culto e a credo. Como podemos conferir na imagem extraída do perfil do instagram Santuário Nacional de Zé Pelintra em Salvador - Bahia, no dia 4 de novembro de 2025.

Figura 13 - Caminha cultural Seu Zé Pelintra.



Fonte: perfil do instagram Santuário de Zé Pelintra em Salvador - Bahia, 2025

Partindo do princípio de que o Estado não é um ente coeso, uma “entidade suprema”, mas sim o resultado de múltiplos processos e de jogos constantes entre forças sociais, étnicas, de classe e de gênero, podemos compreendê-lo em sua dimensão polissêmica. Assim, a partir dessas dinâmicas, é possível considerar que a atuação do Estado nas Giras de Zé Pelintra e Exu — especialmente no que se refere ao Santuário Nacional de Zé Pelintra — revela uma complexa rede de tensões, ambivalências e estratégias.

Essa ambivalência é perceptível também entre os próprios praticantes das Giras, que oscilam entre a reivindicação de políticas públicas e o receio de que o reconhecimento estatal traga consigo mecanismos de vigilância, controle e descaracterização de suas práticas. A presença do Estado, nesse contexto, é

constantemente negociada, barganhada e subvertida — um jogo performático no qual Zé Pelintra e Exu também operam “politicamente”.

Essa compreensão permite, por exemplo, entender como o mesmo Estado que promove o reconhecimento oficial de Zé Pelintra por meio da Lei nº 7.549/2022 é também aquele que envia a guarda municipal para vigiar as Giras ou permanece ausente diante da violência religiosa. Como aponta Adriana Facina (2021), o Estado, nos territórios periféricos, é frequentemente experienciado como “simultaneamente protetor e autoritário”, funcionando tanto como instância repressiva quanto como promessa de amparo e inclusão simbólica.

Ao institucionalizar a malandragem — como no caso do reconhecimento do Dia de Zé Pelintra — o Estado não apenas outorga um direito simbólico, mas também projeta a possibilidade de controlar esse mesmo símbolo. Em diversas ocasiões, presenciei situações que evidenciam essa tensão: pessoas que foram às festas e homenagens a Exus, malandros e pombagiras, mas que, por não terem comprado mesa ou cadeira, eram proibidas de passar pelo gradeado, restando-lhes falar com as entidades por trás das grades. As reações, muitas vezes, vinham em tom de deboche: “só falta agora ter que cadastrar os diabos! Gira de Exu com bilheteria é o ó”; ou então, “aqui quem manda é Zé Pelintra, não sei por que tanta papagaiada”.

Essas falas, ao mesmo tempo irônicas e críticas, expõem a percepção de uma tentativa de domesticação do sagrado, em que práticas tradicionalmente abertas e populares passam a ser reguladas por dinâmicas de exclusão e consumo. Trata-se de um movimento que dialoga diretamente com o que Antônio Carlos de Souza Lima conceitua como estatização hierarquizada das populações: um regime de controle que “cria estatutos diferenciados nos planos jurídico e/ou administrativos” (Lima^b, 2021, p. 183-184), operando por meio de um poder tutelar que institui mecanismos sutis, mas eficazes, de dominação.

Em muitos momentos, ao presenciar essas cenas, senti um certo incômodo: como se a própria lógica da gira — marcada pelo improviso, pela abertura e pela partilha — estivesse sendo enquadrada dentro de grades simbólicas e materiais. Se, por um lado, o reconhecimento oficial garante visibilidade e proteção, por outro, parece sempre rondar a ameaça de captura, como se o Estado tentasse regular aquilo que, por essência, escapa às normas e se afirma na rua, no corpo e no imprevisto.

Essa relação entre os agentes das Giras e o Estado é atravessada por barganhas, próprias do universo simbólico de Exu, em que o Estado, necessitando de

apoio popular e votos, concede o mínimo — como foi o caso da disponibilização de palcos e estruturas para a 3ª festa em homenagem ao Dia de Zé Pelintra, em 2024. Por outro lado, embora finjam desconhecer essas trocas, os próprios agentes estão constantemente articulando, negociando e reivindicando seus direitos de ocupar a cidade. Isso se evidencia em diversas conversas e entrevistas nas quais manifestam claramente a articulação com o vereador Átila Nunes e com o próprio prefeito, que prefere manter suas contribuições mediadas pela figura do vereador. Em conversa informal, quando perguntado se o prefeito já visitou o local ou se frequenta, os responsáveis pelo Santuário declaram:

Nada, ele não pode vir aqui para não queimar o filme, ele é católico. O Átila Nunes que é seu representante, então quando precisamos de alguma coisa encaminhamos para o gabinete dele, mas depois da 3ª festa e das eleições ele nunca mais apareceu aqui ou atendeu nossas solicitações. Quando não somos atendidos pedimos ajuda dos comerciantes e até de devotos e o pessoal de rua que se voluntariza para fazer serviços de braças, no caso. Mas de um modo geral a coisa é bem difícil. (Flávia Pires, entrevista 2022)

Em entrevista Flávia Pires (2022), a atual presidenta, Fábio Feliciano, o vice-presidente, declararam que a contribuição do vereador foi com a Estrutura da festa, gradeado, iluminação, aparelhagem de som, palco, o resto eles tiveram que correr atrás, alimentação, bebidas não alcoólicas, demandas de última hora. Conta que as apresentações artísticas e culturais foram realizadas a partir do voluntariado dos artistas que são devotos de Zé Pelintra e são de religiões de matriz africana, contudo ela acrescentou:

Mesmo que eles sejam voluntários, geram gastos, por que me vejo na obrigação de pagar pelo menos a alimentação e uma ajudante custo para o transporte. Não acho justo que eles tenham que tirar do bolso por que já estão doando seu trabalho (Flávia Pires, entrevista 2022).

A presença do Estado nas Giras, portanto, também se expressa por meio da espetacularização e da simulação, como argumenta Blázquez (2012), em consonância com Debord (1994). Quando questionei se as reuniões com o vereador haviam gerado algum tipo de garantia concreta — apoio, recurso financeiro ou parceria que facilitasse a administração do espaço e o diálogo com os órgãos de governo estadual e municipal — a diretora foi direta ao declarar que não tinha ciência de qualquer apoio formal.

Vou te confessar que não sabia que o Santuário tinha relação com nenhum político. Quando entrei para ajudar no Santuário, foi na festa, de forma voluntária. Ajudei com a festa e a organizar a feira, então o

Barone, que era o presidente, me convidou para ser a presidenta. Mas antes, fomos fazer uma participação, uma fala, em um evento de um político que prefiro não falar o nome. Mas quando o Barone se afastou, o vereador Átila Nunes nos procurou e falou de sua relação e do apoio que tem dado ao Santuário Nacional de Zé Pelintra desde o início. Inclusive, foi ele que ajudou a termos o dia do Zé Pelintra. Então conversei com ele, o vereador, e agora eu sei que as coisas do Santuário é com ele. A gente aqui é procurado por muitos políticos.” (Flávia Pires, entrevista, 2022).

O Estado comparece, muitas vezes, apenas em *vernissages* simbólicas, em rituais de promulgação de leis ou em campanhas eleitorais, mas se ausenta da manutenção cotidiana de direitos, da segurança dos espaços e da efetivação de políticas culturais estruturantes. Nesse vazio, os malandros desenvolvem uma tecnologia da sobrevivência, barganhando diariamente o direito de ocupar a cidade, afirmar sua fé e projetar sua cultura como forma legítima de estar no mundo.

Essa tensão entre presença e ausência revela uma ambiguidade própria das relações entre religiosidades populares e poder público: quando se trata de visibilidade, o Estado se mostra, mas quando se trata de sustentação, ele se retrai. Nesse jogo, Exu e Zé Pelintra parecem sempre lembrar que os pactos firmados não são absolutos, mas precários e negociados a cada encruzilhada.

• 2.2.1 Bate papo com a malandragem entre vivos e mortos vivos, será?

Recorro aos meus materiais etnográficos como recurso analítico para compreender e identificar as metamorfoses e combinações simbólicas que conformam o mito de Zé Pelintra para examinar os processos de ressignificação da entidade, sobretudo no trânsito entre duas dimensões que lhe são atribuídas: o mestre juremeiro, vinculado à natureza, ao rural e ao que se convencionou chamar de "selvagem"; e o malandro urbano, expressão de uma manifestação cultural situada no espaço urbano e “civilizado” — embora, frequentemente, à margem dele. Esse esforço não busca rastrear uma origem ou traçar uma genealogia pura da entidade, mas problematizar os discursos de autenticidade e originalidade que, ao emergirem na construção identitária de Zé Pelintra, revelam tensões entre tradição, religiosidade e dinâmica urbana.

A partir desse recorte analítico, analiso discussões ocorridas em um grupo de WhatsApp intitulado Família de Fé, no qual fui inserido por um de meus interlocutores. A análise também se baseia em entrevistas com entidades como Zé Pretinho 1, Zé

Pretinho 2, Zé da Lapa e Camisa Preta. Esses registros permitem observar como os discursos sobre a entidade extrapolam as narrativas consagradas da malandragem, revelando disputas simbólicas pela legitimação e territorialização de sua identidade.

O grupo Família de Fé foi criado em 8 de novembro de 2016 pelo interlocutor Mano Edy, de Realengo, e é administrado por ele e suas companheiras, Mãe Kacau e Juliana. Atualmente, conta com 401 participantes. A proposta do grupo é múltipla: divulgação de eventos religiosos, comercialização de produtos místicos, troca de mensagens de afeto e debates sobre religiosidade de matriz afro-brasileira. Por questões éticas, os sujeitos citados nos debates serão identificados apenas por letras: “S”, “S1”, “S2” etc.

O debate que aqui analiso emerge após uma discussão intensa sobre fundamentos do Candomblé, mais especificamente sobre a legitimidade de oferecer animais de quatro patas ao orixá Oxalá. Esse debate foi encerrado abruptamente com a frase: “Me desculpa, mas tem assuntos que não podem ser falados, tem fundamentos que não podem ser ditos para os não-iniciados ou iaôs.” A afirmação, além de demarcar hierarquias religiosas e sociais dentro do culto, evidencia o que Márcio Goldman (1985) denomina como “elemento constituinte da noção de pessoa” nos sistemas religiosos afro-brasileiros, onde o segredo e a autoridade caminham juntos. Mas a frase também opera como uma forma de silenciamento estratégico diante de temas incômodos.

É nesse contexto que se inicia uma nova polêmica, desta vez centrada na figura de Zé Pelintra. O interlocutor “S”, ainda insatisfeito com a discussão anterior, provoca o grupo com a seguinte afirmação: “Desculpa também, mas ninguém recebe Zé Pelintra e Maria Molambo”. Esses espíritos já evoluíram. O que todos recebem são os escravos dessas entidades, como se fosse uma legião.” A declaração está carregada de elementos ideológicos herdados do sistema escravocrata e do espiritismo kardecista, que, ancorado em princípios evolucionistas, estabelece uma lógica hierárquica entre os espíritos, da ignorância à iluminação, da matéria à espiritualidade.

A noção de que Zé Pelintra teria “evoluído” pressupõe que ele superou sua condição “selvagem”, “marginal” ou “primitiva”, tornando-se um ser espiritual de alta estirpe que, por isso, não mais incorpora, apenas envia seus “subalternos”. Essa perspectiva reproduz um imaginário de ascensão baseado em ideias de branqueamento simbólico, racionalidade eurocêntrica e distanciamento da experiência terrena.

Em resposta, “S1” debocha da afirmação enviando diversos emojis³¹ e escrevendo: “Vou falar pra dona Molambo que ela é fake news.” Em seguida, “S2” amplia o embate com uma mensagem de voz de aproximadamente três minutos, na qual afirma: “Não acredito nessa balela de que Zé Pelintra vem do Nordeste, que é do catimbó. Zé Pelintra é carioca, nasceu no morro e não anda descalço. Ele usa sapato, usa panamá.” Nesse discurso, “S2” reivindica uma origem urbana e carioca para Zé Pelintra, reforçando um processo de territorialização da entidade e uma ruptura com sua origem afro-indígena. O Nordeste, nesse contexto, é visto como espaço do atraso, da superstição, do mato — incompatível com a sofisticação malandra que se manifesta nas esquinas da Lapa.

A troca entre “S” e “S2” prossegue com a defesa de suas versões. Ambos sustentam que Zé Pelintra, enquanto entidade iluminada, não mais se manifesta diretamente, delegando a seus “escravos” as tarefas mundanas. No entanto, “S2” rejeita qualquer narrativa que situe a origem da entidade fora do Rio de Janeiro. Segundo ele, Zé Pelintra teria nascido no morro, crescido na pobreza e se tornado figura relevante no universo simbólico da boemia carioca, dominando a arte da capoeira, das apostas e da convivência com o tráfico, protegendo prostitutas e usuários de drogas. Sua morte teria ocorrido por traição, ao ser entregue por um amigo aos “samancos” — gíria para a polícia — que o executaram. Nessa narrativa, a arma de fogo, que supera a navalha, simboliza a modernidade e o triunfo do Estado sobre formas paralelas de poder.

Já “S” se mantém firme em sua versão mais próxima da tradição juremeira, afirmando que “Zé Pelintra é uma entidade vinda da jurema, dos cafundós do Nordeste, não sei onde... E hoje baixa sim nos médiuns, cacete!” Tal enunciação reafirma a legitimidade da manifestação da entidade em contextos mediúnicos e se ancora em um imaginário popular amplamente difundido.

Como é comum nas interações em comunidades virtuais, o debate não teve desfecho definitivo. A última mensagem da noite permaneceu sem resposta, e no dia seguinte, outros assuntos passaram a dominar a atenção do grupo. No entanto, o episódio revela um importante embate sobre a construção da legitimidade simbólica e

³¹Pictogramas e ideogramas, ou seja, uma figura que transmite a ideia de uma palavra ou frase completa, são usadas nas redes sociais e aplicativos.

territorial da entidade, bem como os mecanismos discursivos que envolvem a produção de mitos urbanos.

Diante dessas disputas, surge o desejo de ouvir as próprias entidades. Em uma Gira em homenagem às Marias Navalhas, organizada por Mano Edy, participei de uma roda de bate-papo com três malandros incorporados: Zé Pretinho da Estrada, Zé da Lapa e Camisa Preta. Em outro momento, retomei a conversa com Zé Pretinho em uma Gira dedicada a ele.

A festa em homenagem às Marias estava marcada para às 21h do dia 17 de julho de 2023. Após a montagem da estrutura improvisada — delimitada por fitas zebradas que conectavam os postes na praça em frente ao Santuário —, a tradicional mesa de quitutes foi posta, servida à malandragem e às Marias. A Gira, entretanto, só teve início às 22h30, com Mano Edy ao centro, destacando a importância de homenagear as pombagiras, sobretudo Maria Navalha, que, segundo ele, era a “parceira” de Zé Pelintra. Como de costume, falou das dificuldades de realizar uma Gira na rua e reafirmou sua intenção de “levar a imagem da malandragem para todos os lugares”.

Em seguida, agradeceu a presença de todos e deu instruções em relação aos cuidados com as entidades e seus objetos — bebidas, cigarros, guias. Conduziu, sua esposa, a mãe Kacau, ao centro da roda e pediu que os Ogãs cantassem um ponto para Maria Navalha, saudada com gritos de “Salve a Malandragem, Salve Maria Navalha!”. Outras mulheres foram chamadas ao centro, de três em três, para receberem suas entidades. Um rapaz que incorporou Seu Tranca-Ruas foi afastado momentaneamente, só podendo retornar à roda depois que todas as pombagiras convidadas já haviam chegado em terra. No instante em que Maria Navalha se incorporou à mãe Kacau, foi recebida por três mulheres que aguardavam em transe. Em conversa comigo, Maria Navalha afirmou que eu poderia tentar, mas jamais conseguiria registrar seu rosto em uma foto, pois ela “borraria todas” — como de fato ocorreu na imagem capturada.

Figura 14 - Chegada de Maria Navalha da mãe Kacau.



Fonte: Genilson Leite, 2023.

Depois dessa recepção, os malandros foram chamados, um a um. Ao final, Mano Edy se posicionou no centro e os Ogãs entoaram uma cantiga dedicada ao Mestre Adalberto. Eram cerca de 4h10 quando percebi que o clima já havia mudado: os ânimos dos devotos arrefeceram, muitos estavam cansados da longa espera pelas consultas, e os malandros, já mais descontraídos, conversavam entre si, sem a necessidade imediata de atender alguém. Vi aí a oportunidade de interagir diretamente e provoqueei o Zé Pelintra da Lapa.

Perguntei-lhe: “Qual a diferença entre Zé da Lapa e Zé Pelintra?”. A entidade, com humor, chamou as demais e respondeu em tom de brincadeira: “Vem ver o que esse menino está perguntando!”. Voltando-se às outras entidades, completou: “Qual é a diferença entre a gente e Zé Pelintra?”.

Essa resposta, envolta em riso e provocação, não se limitava a uma recusa de esclarecer a questão, mas parecia ensinar que a diferença entre os malandros não se explica por categorias fixas ou genealogias rígidas. Ao contrário, se produz no riso, no jogo, no próprio gesto de adiar a resposta. É nesse movimento que se revela a lógica

da malandragem: escapar das amarras da objetividade e se manter no terreno da ambiguidade e da multiplicidade, onde a pergunta vale mais pelo jogo que desencadeia do que pela resposta definitiva. Como lembra Augras (1997), Zé Pelintra compartilha com Exu a eficácia simbólica de um *trickster*, aquele que se movimenta entre mundos e cujas respostas, sempre indiretas, desestabilizam certezas. O riso, nesse sentido, opera como pedagogia da malandragem, ensinando que compreender Zé não é fixá-lo, mas aprender a dançar com suas artimanhas.

Zé da Lapa afirmou ter sido criado por Zé Pelintra, de quem recebeu ensinamentos, mas decidiu seguir por outro caminho. Enquanto o mestre era mais direto, ele preferia observar antes de agir. Ao indagar sobre suas mortes, os relatos se mostraram variados: ora falavam em execuções policiais — covardes, pelas costas —, ora em situações como a de Zé da Lapa, que teria sido morto por um marido traído, após ser falsamente acusado pela esposa de “bulir” com ela.

As trajetórias evocadas, por sua vez, enfatizavam o envolvimento com samba, capoeira, jogo e vida noturna. Zé Pretinho da Estrada, por exemplo, declarou ter nascido no Morro do São Carlos, de onde assistia às escolas de samba se organizarem.

Esse conjunto de narrativas evidencia que os malandros manifestados nas Giras não apenas reafirmam suas individualidades e histórias próprias, mas também se entrelaçam em uma rede complexa de saberes, afetos e mitos, articulando o passado rural afro-indígena com as experiências da cidade contemporânea. A multiplicidade de versões e linhagens, longe de se apresentar como incoerência, constitui a própria vitalidade do mito. Em permanente reinvenção, Zé Pelintra e seus correlatos tornam-se território de disputas simbólicas, no qual a legitimidade é continuamente negociada entre performances, enunciações e resistências. Assim, a malandragem se reinscreve como linguagem de memória e de futuro, em que cada narrativa, por mais contraditória que pareça, acrescenta uma peça ao mosaico vivo que é o campo mítico de Zé Pelintra.

Quando perguntado sobre sua relação com Zé Pelintra e a malandragem de sua época, Zé Pretinho da Estrada respondeu:

Lembro que ele assobiava para me chamar. Hoje, depois de me encantar, sou o ‘negativo’ de Zé Pelintra — sirvo para realizar aquilo que ele já não precisa fazer, pois se encontra em outro patamar espiritual. Há também o Adalberto, outra entidade incorporada por mim, que é o meu negativo. Em determinados momentos, deixo que ele assumo o comando, pois há coisas que não desejo ou não preciso fazer. Você me entende? Pronto, é o mesmo

com Zé Pelintra. Eu sou o negativo do Zé Pelintra, e o Adalberto é meu negativo. Entendeu? (Zé Pretinho da Estrada, 2023).

Tentei prosseguir com outra pergunta, mas ele foi chamado por consulentes que aguardavam atendimento. Despediu-se com a promessa de voltar para “trocar mais umas ideias”, mas não retornou. Permaneci atento, à espera de uma nova oportunidade para aprofundar a conversa, que infelizmente não se concretizou.

Esse relato nos oferece uma chave de leitura importante. Ao contrário do que defendem alguns participantes do grupo de *WhatsApp* Família de Fé, as entidades incorporadas nos terreiros comungam da ideia de que Zé Pelintra tem suas origens ligadas ao Norte ou ao Nordeste do país. No entanto, essa convergência não elimina a presença de um discurso hierarquizante que reaparece nos relatos, estruturado pela lógica da escravidão e da serventia, mesmo que muitas vezes revestido por metáforas como “negativo”, “substituto” ou “avatar”.

A ideia do “negativo”, nesse contexto, pode ser interpretada à luz da noção de sombra, de duplo ou de substituto, remetendo a uma lógica de desdobramento da identidade da entidade. O “negativo” realiza aquilo que o “original” não mais executa, por já ter atingido um suposto grau mais elevado na escala espiritual. Essa hierarquia espiritual está fortemente enraizada em um paradigma kardecista-evolucionista, que associa o avanço moral à “desmaterialização” e à ausência de manifestações corpóreas. Em muitos contextos afro-brasileiros, especialmente na umbanda, esse paradigma convive — em tensão — com perspectivas de presença corpórea intensa e atuação direta das entidades no mundo material.

Entre meus interlocutores — sejam eles entidades, médiuns ou frequentadores — pude observar fragmentos do mito de Zé Pelintra se manifestando em diferentes camadas: na forma de vida da entidade, na maneira como se deu sua morte, no deslocamento territorial (do Norte, do Nordeste ou de Minas Gerais), bem como nas relações que estabelece com outras figuras da malandragem.

Na tentativa de identificar uma “partitura mítica” que compõe Zé Pelintra e suas múltiplas manifestações ou reverberações, identifiquei uma estrutura narrativa comum que reaparece, com variações, nas diferentes versões do mito. Essa estrutura pode ser entendida como a articulação de certos motivos mitológicos recorrentes, que juntos conformam um modelo narrativo de referência para a construção do personagem-espírito: uma origem rural ou periférica: Em geral, as narrativas situam sua origem fora dos grandes centros urbanos, associando Zé Pelintra à mata, ao

sertão, à jurema, ou catimbó, ao povoado ou aos morros. Mesmo nas versões mais urbanas, há sempre uma menção a um ponto de partida marginal ou periférico em relação à cidade.

Assim, temos os elementos que compõem o mito de Zé Pelintra: Deslocamento geográfico - O personagem realiza um movimento para um grande centro urbano, geralmente o Rio de Janeiro. Esse deslocamento não é apenas espacial, mas simbólico: representa a transição da natureza para a cultura, do mato para a cidade, do encantado para o encarnado, e do mestre juremeiro para o malandro da Lapa. Vivência da boêmia e do perigo - Zé Pelintra circula pela noite, pela marginalidade e pelo submundo urbano. Atua como jogador, capoeirista, cafetão, protetor de prostitutas, frequentador de bares e defensor dos excluídos. Sua figura se constrói nas encruzilhadas da sobrevivência cotidiana, onde perigo, risco e astúcia se entrelaçam.

Morte trágica - A narrativa de sua morte geralmente envolve traição, violência e emboscada — uma morte “pelas costas”, “de surpresa” ou “de covardia”. Esse episódio funciona como clímax simbólico, evidenciando a vulnerabilidade do malandro diante das estruturas opressivas do Estado ou da sociedade. Encantamento ou ressurreição simbólica - Após a morte, Zé Pelintra retorna como entidade espiritual. Ele não morre de fato, mas se transforma, encantando-se e assumindo nova posição no mundo dos mortos e dos vivos. Esse retorno tem função protetora, especialmente para aqueles que vivem à margem: andarilhos, boêmios, mulheres em situação de prostituição, usuários de drogas, jogadores e trabalhadores precarizados.

Multiplicação das figuras derivadas - A partir de sua figura central, surgem outros malandros que o têm como referência direta ou indireta, como Zé da Lapa, Zé Pretinho, Camisa Preta, entre outros. Esses desdobramentos reforçam a ideia de combinatória mítica e de linhagem espiritual, muitas vezes organizadas segundo a lógica da falange ou do “reino” da malandragem.

Essa “partitura” não é fixa, mas opera como matriz narrativa flexível, capaz de acolher novas versões, adaptações e reelaborações conforme o contexto sociocultural e religioso. Como nos propõe Ítalo Calvino (1977), em sua análise das estruturas narrativas nos mitos, há uma “combinatória infinita” que permite a permutação constante dos elementos narrativos de base, criando novas formas a partir de fórmulas ancestrais. No jogo combinatório, os mitos, e as narrativas são desenvolvidas estruturas que tendem a se fixar enquanto em fórmula e transita entre ouvintes e

narradores possibilitando arranjos e rearranjos que significam e ressignificam seus signos. (Calvino, 1977).

Nesse sentido, o mito de Zé Pelintra não é uma estrutura estanque, mas um campo de possibilidades narrativas, onde diferentes sujeitos — médiuns, entidades, praticantes e estudiosos — negociam significados, hierarquias e legitimidades. A experiência vivida e relatada por entidades como Zé Pretinho e Camisa Preta revela não apenas a plasticidade simbólica do mito, mas também sua potência pedagógica, política e espiritual.

A partir desses fragmentos e da estrutura recorrente nos relatos, proponho um modelo esquemático que sintetiza os pontos de convergência entre as diferentes versões, com o objetivo de contribuir para a compreensão da multiplicidade de Zé Pelintra e da complexidade da malandragem enquanto fenômeno cultural e espiritual nas religiões afro-brasileiras.

Nesse modelo, é possível observar na trajetória do mito alguns marcos recorrentes: Origem na pobreza: a figura do malandro emerge de contextos de vulnerabilidade social, estabelecendo suas raízes em territórios periféricos e marginalizados. Deslocamento: um movimento simbólico e geográfico, que pode se dar do espaço rural para o urbano ou da Estrada/favela para o asfalto, representando a transição entre mundos e modos de viver. A rua como moradia: o espaço urbano se torna palco de sociabilidade, sobrevivência e afirmação da malandragem, onde o malandro circula, interage e realiza suas práticas cotidianas. Morte matada: a vida do malandro é interrompida por ação de terceiros, muitas vezes de forma traiçoeira, consolidando a narrativa de vulnerabilidade e provocando o posterior encantamento ou ressurreição simbólica.

Esse esquema permite perceber que o mito de Zé Pelintra articula elementos sociais, culturais e espirituais, funcionando simultaneamente como memória histórica, modelo de conduta e referência de resistência dentro das práticas religiosas afro-brasileiras.

O mito de Zé Pelintra evidencia as fissuras e contradições oriundas de um processo de modernização tardia e desordenada no Brasil. A imagem do malandro vestido com terno branco, sapato bem lustrado e chapéu panamá — cuja elegância encobre uma história de marginalização — parece operar como uma tentativa simbólica de “civilizar” o mestre da Jurema, figura ancestral ligada ao mato, às ervas, ao catimbó e às curas. Essa travessia do rural para o urbano, da natureza para a

cidade, da floresta para a calçada, revela muito mais do que um deslocamento geográfico: trata-se de uma violenta transição cultural e simbólica, que relega à subalternidade sujeitos históricos vinculados a matrizes afro-indígenas.

Essa narrativa, frequentemente romantizada sob a imagem do “malandro da Lapa”, encobre uma lógica de sequestro identitário. A figura encantada do mestre do catimbó é reconfigurada para atender às necessidades do imaginário urbano-carioca, que transforma o juremeiro em boêmio, e o curandeiro em apostador.

Pergunta-se, então: a modernidade urbana produziu sujeitos “selvagens”, marginalizados e destituídos de pertencimento pleno às estruturas sociais? Ou será que esses mitos urbanos — como o próprio Zé Pelintra — são, na verdade, reinvenções culturais forjadas por Nordestinos e Nortistas que, diante da precariedade urbana, reelaboraram suas cosmologias, saberes e espiritualidades nas vielas e morros das grandes cidades?

A modernidade, nos termos propostos por Achille Mbembe (2018), é marcada por um projeto necropolítico que seleciona quais vidas podem florescer e quais devem ser descartadas. Os sujeitos das religiões afro-brasileiras, assim como os indígenas, muitas vezes são tomados como restos da modernidade, sob os estigmas de atraso e superstição. No entanto, como aponta Stuart Hall (2006), a identidade cultural se constitui justamente nas dobras dessas fraturas, no entre-lugar entre tradição e transformação, ancestralidade e presente, raiz e deslocamento.

A presença de Zé Pelintra no espaço urbano carrega essa tensão. Ele é, ao mesmo tempo, memória e invenção. Evoca o saber ancestral dos mestres juremeiros e, ao mesmo tempo, encarna o arquétipo do malandro — figura paradoxal, sagaz, estrategista, que navega pelas brechas do sistema. Como aponta Luiz Antônio Simas (2019), os malandros não são apenas figuras folclóricas: são tecnologias de sobrevivência nas cidades, modos de existir que resistem à ordem disciplinar da modernidade.

Ao sintetizar essas reflexões, compreendo o mito de Zé Pelintra como um campo de disputa simbólica no qual as heranças indígenas e afrodescendentes — historicamente deslocadas, violentadas e atravessadas por lógicas coloniais — são constantemente reapropriadas e reelaboradas pelo Estado, a serviço de um projeto de identidade nacional embranquecida. Nesse sentido, podemos falar em um verdadeiro tentativa frustrada de captura simbólico: o saber encantado do mato, atravessado por cosmologias afro-indígenas, é recodificado sob os signos da caridade

branca e da moral cristã, ao mesmo tempo em que é negociado com as lógicas do mercado espiritual urbano, que tenta domesticar aquilo que, por essência, é transgressor e plural.

Contudo, Zé Pelintra não se restringe a atender apenas os anseios das classes populares. Seu traquejo social e suas multiformas permitem que ele acesse “todas as camadas sociais” (Augras, 1997, p. 49), seja pelos salões ou pela cozinha das “madamas” (Augras, 1997, p. 49). A potência subversiva do malandro reside justamente nessa capacidade de transitar entre diferentes territórios e classes, transformando a revolta aberta em astúcia, e a marginalidade em estratégia. Nesse movimento, Zé Pelintra reconfigura valores, costumes e comportamentos, produzindo uma ética própria que se afirma nas brechas do sistema e nas encruzilhadas da cidade.

Dessa forma, a malandragem produz “rotas de fuga” que, como argumenta Dénètem Touam Bona (2021), configuram possibilidades de sobrevivência e resistência. Essas rotas não significam apenas escapar, mas ativar estratégias libertárias que se codificam na prática, reinventando-se nos gestos, nos rituais e nas performances, de modo a assegurar a continuidade da vida por meio da evasão criativa. Nesse sentido, a fuga não é ausência, mas invenção: um modo de existir que desafia as tentativas de captura e domesticação, abrindo brechas para outras formas de presença no mundo. É nesse ponto que Exu e Zé Pelintra se afirmam como mestres da arte da fuga: ambos sabem transitar entre fronteiras e negociar com diferentes códigos, convertendo o risco em oportunidade e a repressão à brecha de criação. Assim, suas encruzilhadas e artimanhas revelam que fugir não é desaparecer, mas, ao contrário, multiplicar presenças e reinventar continuamente os caminhos da existência.

Mas o mito resiste. Ele se insinua pelas frestas dos rituais, ecoa nas melodias dos pontos e se corporifica nas performances dos corpos incorporados nas Giras. Em cada desvio, em cada gesto que desafia a ordem instituída, os encantados não apenas sobrevivem, mas também reinventam a cidade, redesenhando seus usos e sentidos a partir da força do sagrado e da malandragem.

Figura 15 - Ilustração do processo de transição da figura de Zé Pelintra.



Fonte: Genilson Leite, 2023.

Seja qual for a origem que se reivindique, o fato é que o mito de Zé Pelintra se disseminou por todo o território nacional, assumindo diferentes versões e roupagens. Tanto o Zé Pelintra mestre da Jurema, vinculado às matas, às curas e às práticas de encantamento, quanto o Zé Pelintra malandro, boêmio e urbano — assim como os inúmeros outros Zés que surgem nas encruzilhadas deste país — carregam consigo narrativas atravessadas pela pobreza, pela marginalidade e pela superação das adversidades. São entidades marcadas por múltiplos pertencimentos, por uma lógica da ambiguidade e da dualidade, o que lhes confere potência simbólica e adaptabilidade diante das diferentes realidades regionais e sociais.

Nesse sentido, o mito de Zé Pelintra e suas derivações configuram-se como um jogo relacional entre rural e urbano, entre tradição e reinvenção, entre o passado ancestral e o presente performático. Sua permanência e difusão nas Giras, nos discursos dos médiuns e nos rituais populares se dão por meio de duas forças simbólicas complementares: uma “retrospectiva”, que olha para o passado em busca de uma origem nordestina ou nortista, resgatando uma suposta essência afro-indígena que legitima sua autoridade espiritual e sua luta contra a subalternização dos migrantes; e uma força “prospectiva”, que projeta essa entidade como referência legítima de uma identidade boêmia, urbana e resistente, oferecendo-se como modelo aos sujeitos populares diante dos desafios impostos pelas dinâmicas das grandes cidades.

Zé Pelintra, portanto, emerge como figura estratégica na disputa por pertencimento e ocupação de territórios simbólicos e reais. Como mestre juremeiro ou como malandro da Lapa, ele se converte em uma espécie de arquétipo que sustenta processos de identificação e elaboração de memórias coletivas entre sujeitos que se veem fora dos mapas oficiais de cidadania. Sua imagem torna-se elo entre espiritualidade e vida cotidiana, um personagem que habita os interstícios da religiosidade afro-brasileira e a dramaturgia da sobrevivência urbana.

Nesse contexto, torna-se evidente que as culturas da malandragem — das quais Zé Pelintra é uma de suas expressões mais emblemáticas — constituem, também, uma crítica velada aos fracassos do projeto moderno-industrial brasileiro. Um projeto que, em seu escopo, nunca previu a inserção plena das populações negras, indígenas e pobres, sendo estas sistematicamente excluídas da repartição dos direitos, dos recursos e dos espaços urbanos. Entretanto, longe de se resignar, essas populações criam mitologias próprias, reconfiguram os símbolos hegemônicos e erguem novos heróis populares — como Zé Pelintra — que atuam como instrumentos de resistência cultural e política.

Pode-se dizer, então, que Zé Pelintra é, ao mesmo tempo, um produto e uma resposta aos processos de urbanização e industrialização à moda brasileira. Ele não foi integrado plenamente como força de trabalho produtiva — como demandava o modelo capitalista — tampouco se rendeu aos imperativos de docilidade e disciplina impostos pelos centros urbanos. Ao contrário, sua existência mitológica e ritualizada escapa aos limites das estruturas sociais, e é justamente essa impossibilidade de classificação que o torna perigoso, fascinante e poderoso.

Por isso, vemos, de forma cotidiana e dinâmica, a fluidez das narrativas e mitos que ganham corpo nas falas dos sujeitos, sejam eles médiuns ou entidades incorporadas. O campo ritual é também um campo de invenção, onde os mitos são constantemente atualizados e reinventados em uma lógica performativa e popular, permitindo o surgimento de novas versões, nomes e atributos que compõem o panteão da malandragem. Nesse processo, a figura de Zé Pelintra torna-se matriz de outros “Zés” — Zé da Lapa, Zé Pretinho, Camisa Preta, entre outros — que surgem como derivações simbólicas ajustadas a contextos específicos.

A ritualização, nesse caso, opera como ferramenta de resistência. É através dela que se consolidam as heroicização de figuras como Seu Zé, o Padrinho — uma entidade que encarna a luta das classes populares e se converte em modelo ético e

estético. Zé Pelintra, com sua malandragem refinada, sua elegância singular e sua moral ambígua, inspira modos de vida alternativos e oferece repertórios simbólicos para enfrentar as injustiças do mundo. Torna-se referência não apenas religiosa, mas também política e existencial.

Sendo assim, podemos nos perguntar: será que Seu Zé Pelintra representa, de fato, uma possibilidade de reinvenção da identidade popular, uma figura na qual os sujeitos excluídos podem se espelhar e encontrar modos de enfrentamento das estruturas que os oprimem? Ou seria ele apenas mais uma alegoria fabricada pelas contradições da modernidade tardia, um produto cultural que encena a resistência, mas permanece confinado à dimensão do símbolo?

Talvez, como bem sinaliza Stuart Hall (2006), não devemos buscar respostas fixas, mas sim reconhecer que a identidade — e com ela o mito — é sempre processual, relacional e inacabada. Zé Pelintra, nesse sentido, continua a nos ensinar não apenas sobre o mundo dos encantados, mas também sobre as astúcias da vida real, sobre como transformar ruínas em encruzilhadas e encruzilhadas em caminhos.

• 2.2.2 O facão cortou embaixo e a bananeira caiu!

O facão cortou embaixo e a bananeira caiu/ Cai, cai bananeira, e a bananeira caiu/
(ponto corrido da capoeira)³²

A metáfora da bananeira ilustra de forma potente a lógica da resistência e da continuidade cultural nas práticas afro-brasileiras. Assim como a bananeira só produz um cacho, sua queda não representa o fim; ao contrário, cortar a bananeira fortalece a raiz e prepara o surgimento de um novo broto. Cada raiz, que sustenta a árvore, contém em si a possibilidade de renovação e de perpetuação da vida. Essa imagem simboliza a importância do vínculo com as origens como fundamento vital para a existência do sujeito e para a manutenção da comunidade, destacando a persistência como forma de resistência cultural. Ao mesmo tempo, a bananeira que cai evidencia

³² Ponto corrido é um canto na capoeira, caracterizado pela união do solo (cantador) com o coro. Sua variação se dá a partir da dinâmica do jogo, podendo ser mais rápido ou mais lento. Observados lento e cadenciado, na Capoeira Angola e acelerado, na Capoeira Regional.

o risco de desconexão com os fundamentos culturais: sem essa ligação, as identidades ancestrais e periféricas ficam vulneráveis.

Na capoeira, essa metáfora se materializa quando um capoeirista é derrubado — a queda representa, simultaneamente, derrota e oportunidade de renascimento. Levantar-se após a queda torna-se um gesto simbólico e pedagógico, que enfatiza aprendizado, resiliência e reinvenção do corpo e da prática. Esse ponto de vista não se limita à capoeira; ele se estende ao cancionário das práticas culturais afro-brasileiras, presente nos sambas de pernada carioca, nas rodas de malandro e nos sambas de roda. Em cada situação, o que cai se levanta transformado: o sujeito se reinventa, tornando-se um malandro mais sagaz, um capoeirista mais experiente ou um sambador mais consciente de suas raízes. Dessa forma, a queda e o renascimento aparecem como elementos centrais da pedagogia cultural afro-brasileira, reforçando a continuidade da tradição e a potência da resistência coletiva e reafirmando o ciclo vital de resistência e transformação que sustenta a ancestralidade negra.

A aproximação com meu objeto de pesquisa — o mito de Zé Pelintra — permite a elaboração de reflexões que articulam as dimensões social e mística dessa figura complexa. Zé Pelintra atua como agente social, ao personificar elementos da identidade carioca, e como entidade mística, ao se manifestar nos cultos das religiões de matriz afro-brasileira. Sua presença articula um campo simbólico que atravessa os domínios do sagrado, da resistência e da política.

Corroboro com Monique Augras (1997) ao afirmar que falar de Zé Pelintra é falar sobre ambiguidades que as técnicas, métodos e formas acadêmicas dificilmente dão conta. Abordar a malandragem exige um exercício de entrega ao imponderável, um salto no abismo da incerteza, um ato de renúncia às pretensas clarezas para, então, deixar-se guiar pelos próprios caminhos sinuosos que Zé traça. É preciso aceitar o jogo das margens e das periferias, lidar com o dito e o não dito, compreender que, nas leis de Zé Pelintra, o silêncio também é verbo — e nele se escondem estratégias, histórias e modos de resistência que escapam ao olhar apressado da cidade e da academia.

A invocação de Zé Pelintra por meio das cantigas remete a múltiplas narrativas populares. Uma das mais conhecidas afirma que, ao fugir de seus perseguidores na Bahia, em Pernambuco ou em Minas Gerais, Zé — também conhecido como José Pereira dos Anjos — se metamorfoseava em bananeira para escapar da captura. Essa narrativa, longe de ser apenas uma história fantasiosa,

revela a lógica da performance mítica, do encantamento como forma de deslocamento, de resistência e de reinvenção.

Inspirado nos conceitos de “combinatória” de Calvino (1990) e de “quadratura mítica” de Lévi-Strauss (1977), proponho aqui um exercício que procura compreender o mito de Zé Pelintra como sistema em transformação contínua, articulado por múltiplas camadas narrativas. Para isso, recorro a registros etnográficos realizados nas Giras que ocorrem no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, onde o culto à malandragem se dá por meio da incorporação de entidades ligadas à falange de Zé Pelintra, sempre mediado por rituais, gestos, cantigas e códigos de conduta próprios.

Não sou eu quem elevo as narrativas dessas entidades à condição de mito; são os próprios devotos que estruturam suas práticas religiosas, suas éticas cotidianas e suas expressões culturais a partir das orientações e discursos dessas entidades. A partir dessas narrativas, uma comunidade inteira é regida: práticas são organizadas, decisões são tomadas, identidades são moldadas. O mito opera, portanto, como um sistema organizador do habitus (Bourdieu, 2004), regulando modos de existência e de convivência.

Não me interessa, aqui, rastrear linhagens ou construir uma genealogia de Zé Pelintra ou da malandragem. Esse trabalho já foi realizado por diferentes pesquisadores e, como aponta Augras (1999, p. 43 apud Ligiéro, 2004, p. 26), revelou-se infrutífero diante da natureza múltipla e mutável da figura. O que busco é refletir sobre como os mitos são narrados — tanto pelas entidades quanto pelos devotos — e como essas narrativas constroem um campo simbólico que retroalimenta o surgimento das próprias entidades, num processo de circularidade entre mito e experiência espiritual.

Para Augras (1997, p. 44), embora grande parte dos pesquisadores que se debruçaram sobre Zé Pelintra esteja localizada no Sudeste, o culto ao malandro foi “largamente difundido por todo o Brasil”. Essa observação evidencia não apenas a centralidade do Rio de Janeiro na consolidação de sua imagem, mas também a amplitude e a diversidade de práticas e narrativas que o acompanham em diferentes regiões do país, revelando a maleabilidade e a força simbólica dessa entidade.

No campo, percebi essa circulação de forma concreta. Em diferentes giras, ouvi referências a Zé Pelintra vindas de pessoas do Nordeste, do Sul e até de cidades do interior, cada uma trazendo consigo uma maneira singular de narrar e cultuar o malandro. Algumas falas ressaltavam sua ligação com os bares e a boemia, outras

com os mercados, as feiras ou os terreiros mais afastados do centro urbano. Essa diversidade confirmava a intuição de Augras: Zé Pelintra não pertence a um único território, ele se move, atravessa fronteiras e recria laços, tornando-se presença viva e múltipla no imaginário e nas práticas religiosas brasileiras.

Não persigo uma origem fixa. Ao contrário, assumo a ginga do capoeirista e me deixo levar pelo jogo de Exu e pelos movimentos sincopados da malandragem. Floreio, assim, algumas cartadas teóricas inspiradas por uma ciência encantada — expressão cunhada por Simas e Rufino (2018, p. 12) para descrever uma forma de conhecer que articula saberes corporais, ancestrais, intelectuais e sensíveis. Uma ciência que recusa verdades absolutas e que lê os textos também com o corpo, com os sentidos, com o que se diz e com o que se cala. Uma ciência que se deixa afetar.

Recorro, portanto, a dados produzidos em campo por meio de observações participantes, entrevistas com entidades — como Zé da Lapa, Zé Pretinho 1, Zé Pretinho 2 e Zé Camisa Preta — e interações em grupos de WhatsApp, além de narrativas do imaginário popular que atravessam os devotos. Mais do que validar ou desmentir origens, o que importa é observar como as histórias circulam, performam, moldam comportamentos e criam vínculos.

Neste exercício, opero com certo desapego à cronologia dos fatos e das narrativas. Como aponta Augras (1997, p. 44), é a sua “eficácia simbólica” que permite ler Zé Pelintra como um “trickster”, figura que desestabiliza ordens e sentidos estabelecidos, e que, por isso mesmo, o aproxima de Exu. Ao assumir essa perspectiva, lanço mão da artimanha como método, aceitando o deslocamento, o imprevisto e a quebra de linearidades como estratégias legítimas de aproximação a esse universo, em que a própria verdade se constrói entre brechas, silêncios e astúcias.

O trickster é aquele que engana, que inverte, que rompe a ordem, mas justamente para restabelecer outra forma de equilíbrio. Lévi-Strauss (1977, p. 244) define o trickster como “um mediador, e essa função explica o fato de ele manter algo da dualidade que tem por função superar”. É a partir dessa figura, portanto, que me proponho a compreender os atravessamentos entre sujeito, mito, entidade e narrativa — um jogo complexo onde os papéis se embaralham, se narram, se contradizem e se religam.

Seguindo os rastros das metamorfoses de Zé Pelintra e suas variantes, proponho pensar a possibilidade de uma retroalimentação mítica, um ciclo em que as

entidades produzem mitos, e os mitos, por sua vez, produzem entidades. Esse ciclo é modulado pelas relações sociais, pelas experiências rituais e pelo imaginário urbano. Trata-se de uma configuração relacional e rizomática (Deleuze; Guattari, 1995), que não busca uma raiz única, mas reconhece os múltiplos pontos de partida, encruzilhadas e reinvenções do mito. Zé Pelintra, como bananeira que despista o facão, escapa das amarras da origem única para se multiplicar em corpos, falas, presenças e performances que se espalham pela cidade como sementes da resistência encantada.

Nessa perspectiva, retomo Gabriel Marcel (apud Maia, 2022, p. 47), para quem “uma entidade não é distinta do seu lugar, mas é o seu lugar”. Assim, os arquétipos de Zé Pelintra se originam em seus diferentes *loci*, de modo que cada Zé, com seus correlatos, mitos e narrativas, é também produto do meio e das relações entre sujeitos que o atualizam. É nesse sentido que podemos falar em “múltiplos Zés” (Augras, 1997, p. 48): não um único Pelintra fixo, mas uma multiplicidade de presenças que se reconfiguram em diálogo com territórios, memórias e práticas sociais, tornando-se inseparáveis da malandragem e dos contextos em que se manifestam.

No campo, essa multiplicidade se revelava de forma evidente: havia o Zé mais severo, que aconselhava com firmeza; o Zé brincalhão, sempre pronto a rir e debochar; o Zé estrategista, preocupado com as disputas da comunidade; e até o Zé silencioso, que dizia mais nos gestos do que nas palavras. Cada um emergia em sua singularidade, mas todos guardavam o mesmo campo de energia, como se fossem diferentes facetas de uma mesma encruzilhada.

• 2.2.3 Eu vim de lá pequenininho: Zé Pelintra no trânsito rural/urbano

Nos relatos dos meus interlocutores, nos pontos de invocação e no imaginário popular que se manifesta nos cânticos e narrativas das Giras, Zé Pelintra é frequentemente reconhecido como mestre da jurema, o “rei do catimbó”. Sua origem transita entre regiões do Norte e Nordeste do Brasil — especialmente Pernambuco, Paraíba, Maceió, Sergipe e Alagoas — e, em algumas narrativas, ele é descrito como

indígena, pajé ou caboclo que atua por meio da cura com ervas medicinais. Em outros relatos, é retratado como um sujeito com traços afro-indígenas, fundindo essas matrizes na constituição de sua identidade mítica.

Quando aparece como pajé ou caboclo, as narrativas não costumam detalhar seu deslocamento para áreas urbanas. No entanto, é comum o relato de que pertencia a uma família de posses e, com a morte dos pais, teria decidido se mudar para os grandes centros urbanos. No campo místico, as narrativas oscilam entre a filiação a Ogum ou Xangô, com a maternidade atribuída a Iemanjá. Em ambas as versões, sua trajetória é marcada pela marginalização, pela boemia e por violências vividas nas cidades. Essa ambiguidade mítica pode ser observada em pontos cantados de domínio público nos centros de Umbanda, como:

Ô Zé! Quando for para Alagoas/ toma cuidado com o balanço da canoa.³³

A canoa, aqui, representa a travessia para a cidade, o deslocamento para um novo território simbólico. O “balanço” traduz os riscos do processo de urbanização e da exclusão social nas metrópoles. A advertência expressa no ponto não é só literal, mas metafórica: um aviso de que a vida na cidade exige habilidades, jogo de cintura, astúcia. Nesse cenário, Zé Pelintra se transforma em protetor dos que, como ele, são marginalizados, acolhendo sob seu chapéu e punhal os que se identificam com suas dores e modos de existir.

Como destaca Magnani (1986), personagens como ciganos, boiadeiros, pretos-velhos, caboclos e Exus — figuras liminares e historicamente marginalizadas — são ressignificados nos terreiros:

Ciganos, boiadeiros, pretos-velhos, caboclos, Exus, todos esses personagens cujos suportes históricos em vida foram explorados, marginalizados ocupando os interstícios do sistema, toda a legião dos seres liminares, enfim, é transformada nos terreiros populares, por um processo de inversão, em heróis dotados de força espiritual, capazes de socorrer aqueles que hoje sujeitos talvez às mesmas vicissitudes, os invocam (Magnani, 1986, p. 48).

Nas cidades, Zé Pelintra torna-se mestre do carteadado, jogador hábil, conhecedor da malandragem e da capoeira. Sua morte, geralmente contada como matada pelas costas, reforça sua força e temor: de frente, nenhum homem seria capaz

³³ Ponto cantado para Zé Pelintra, observado na Gira em Homenagem a Zé Pelintra em 2022.

de vencê-lo. Em algumas versões, seu assassinato é atribuído ao desamor de uma mulher que foi desprezada ou à inveja de outro malandro traído. Já em outras narrativas, o que se afirma é seu desaparecimento, uma forma simbólica de expressar o encantamento, como ocorre com mestres juremeiros. O ponto cantado reforça esse enigma:

O morro de Santa Teresa está de luto/ porque Zé Pelintra morreu/ Ele não morreu, ele não morreu/Em cima daquela serra ele desapareceu!³⁴

Encantado, Zé Pelintra passa a atuar na proteção de prostitutas, andarilhos, frequentadores da noite e de todos os que vivenciam os limites da existência socialmente aceitável. Se na jurema seu papel é curar e cuidar espiritualmente, na Umbanda, seu trabalho se concentra na resolução de conflitos urbanos: desilusões amorosas, vícios, questões financeiras e afetivas.

A figura de Zé Pelintra na Lapa e sua transformação ao longo do tempo podem ser compreendidas à luz da perspectiva de Gilberto Velho (1999), que analisa o processo de "civilização" do sujeito tido como "selvagem". Assim, o mestre da jurema, originalmente vinculado ao universo rural e afro-indígena, transforma-se em malandro urbano num processo marcado por tensões de um modelo de modernidade tardia (Hall, 2006), caracterizado por urbanização desordenada e precária.

Desse modo, o deslocamento do juremeiro nordestino para o malandro da Lapa representa não apenas um movimento geográfico, mas um deslocamento simbólico: da natureza para a cultura, da floresta para o asfalto e isso se expressa pela inclusão de diversos elementos ritualísticos e estéticos empregados ao mestre da jurema. No entanto, esse processo de suposta "civilização" não se dá sem violência. Ao contrário, o que se observa é a intensificação da marginalização e do genocídio das populações negras e indígenas sob os efeitos do racismo estrutural e das políticas urbanas excludentes.

Fábio Feliciano, atual vice-presidente do Santuário, e Jeff Duarte, ex-presidente, apresentam uma versão segundo a qual o verdadeiro Zé Pelintra, em vida, nunca teria migrado para o Rio de Janeiro. Em suas palestras, ambos sustentam que Zé Pelintra se estabeleceu no Nordeste, onde se tornou mestre juremeiro. Com a migração nordestina para o Sudeste, alguns de seus devotos teriam trazido para o Rio de

³⁴ Ponto cantado para Zé Pelintra, observado na Gira em Homenagem a Zé Pelintra em 2022

Janeiro a cultura ligada ao malandro. Segundo essa versão, Zé Pelintra seria filho de pai português e mãe negra, tendo sido renegado pela família paterna justamente por ser fruto dessa mistura.

Com variações de detalhes e nuances pessoais, Fábio e Jeff corroboram uma narrativa comum:

José Phelintra de Aguiar, filho de Manoel Phelintra de Aguiar, um português branco, e de Balbina de Aguiar, uma mulher negra e iniciada no santo. Zé Pelintra não foi reconhecido pela família do pai porque era mulato, tinha um tom de pele igual ao seu” (apontando para meu braço). “Seguiu os passos da mãe e virou filho de santo. Com a morte do pai, aos 15 anos passou a viver com os malandros do cais de Recife. Depois da morte da mãe, assumiu a vida de boêmio, do carteado e da prostituição, mas não abandonou os ensinamentos do catimbó, que muitas vezes o livraram das artimanhas e armadilhas das batidas policiais. Morreu numa emboscada, ao defender uma prostituta. Seus seguidores passaram a reconhecer seu valor e sua magia no catimbó, e assim ele passou a ser cultuado. Esses devotos vieram para o Sudeste durante a migração e aqui passaram a cultuar Zé Pelintra como malandro, influenciado pelas dinâmicas do processo de urbanização do Rio de Janeiro. Então, Zé Pelintra começou a baixar na cabeça desses devotos e hoje temos o Zé Pelintra que conhecemos, o Zé Pelintra carioca. Mas Zé Pelintra nunca saiu do Nordeste; foi sua essência que se espalhou (Fábio Feliciano, entrevista, 2022).

Em outra interpretação, Feliciano acredita na existência simultânea de energias do mesmo Zé Pelintra, de modo que também haveria um Pelintra nascido em um morro carioca, que teria vivido a malandragem das décadas de 1920 e 1930, circulando pelas ruas do centro do Rio, especialmente nos bairros da Lapa e do Estácio.

Essas versões, ao invés de se excluírem, reforçam a multiplicidade própria da entidade. Em campo, percebi que o Zé de cada narrativa não nega o outro, mas compõe um mosaico de histórias e presenças que convivem lado a lado. É nesse movimento que se atualiza o que Augras (1997) chamou de “múltiplos Zés”: figuras que brotam de diferentes territórios e memórias, mas que compartilham o mesmo campo de força, reafirmando a plasticidade e a potência simbólica de Zé Pelintra.

É a partir dos rastros deixados pelas narrativas que se compreende a emergência de outras figuras associadas a Zé Pelintra, compondo o que na Umbanda se chama de falange da malandragem. Essa tessitura narrativo-mítica pode ser pensada, conforme sugere Ítalo Calvino (1977), em termos de uma combinatória: “as operações narrativas, como as operações aritméticas, não podem diferir muito de um povo para outro; mas o que é construído a partir destes processos de base pode

apresentar combinações, permutações e transformações ilimitadas” (Calvino, 1977, p. 76).

Assim, cada malandro que emerge — seja Zé Pretinho, Zé da Lapa, Zé Navalha ou Maria Navalha — não é apenas uma “variação” de Zé Pelintra, mas resultado de um jogo combinatório de símbolos e memórias, onde elementos recorrentes se rearranjam em novas formas de presença. É nesse processo que a falange da malandragem se multiplica, revelando como o mito se reinventa a partir do cotidiano, da oralidade e da experiência coletiva, sem nunca se fechar em uma versão definitiva.

Contudo, reconheço que o conceito de “falange” carrega resquícios de uma lógica escravocrata, pautada na servidão e na hierarquização entre entidades. Por isso, proponho pensar as relações entre os mitos e suas entidades por meio de um sistema de combinações justapostas, que valorizem a complementaridade e a pluralidade dos saberes. Na Umbanda, Zé Pelintra ocupa o lugar de “maioral” dentro da falange da malandragem, mas é acompanhado por outros malandros como Zé da Lapa, Zé Pretinho e Camisa Preta, entre outros.

Trata-se aqui de um exercício para compreender as estruturas e dinâmicas que possibilitam a manifestação da malandragem, sempre em articulação com elementos como o orixá regente da médium, o local do culto, a energia manipulada e os saberes mobilizados nas Giras. Assim, passo a elaborar um esboço sobre os “reinos” de atuação das entidades e suas múltiplas possibilidades de articulação. Esse movimento busca romper com a linearidade narrativa e refletir sobre a complexidade daquilo que se inscreve nos corpos, nas falas e nos cantos como expressão de uma religiosidade popular que desafia os modelos hegemônicos de verdade.

Quadro 1 - Campo de energia

Zé Pelintra + Orixá		
Lugar	Energia	Atuação
Cemitério	Almas	Cura do espírito
Encruzilhada	Rua	Ebó – limpeza do corpo
Lapa	Boêmia	Bebidas e jogos
Morro	violência	Vícios drogas
Cabaré	sexualidade	Relação amorosa, traição

Fonte: Genilson Leite (2023)

Importa destacar, desde já, que o que aqui se apresenta não constitui uma fórmula ou manual de construção das personalidades das entidades. As relações apontadas nesta análise resultam de anos de observações, experiências vividas em campo e diálogos contínuos com os praticantes das religiões afro-brasileiras. É fundamental compreender que os Exus e malandros, são entidades relacionais, cuja performance e agência são moldadas pelas experiências dos médiuns, pelas geografias sagradas e pelas energias manipuladas nas Giras.

Nesse sentido, os mitos funcionam como tecnologias de aproximação das divindades e entidades. Não se trata de verdades únicas ou dogmas fixos, mas de estratégias narrativas que revelam múltiplas perspectivas e pertencimentos. Como propõe Calvino (1977), o mito nasce de um jogo combinatório criativo que, em dado momento, tende à cristalização ritual, sendo então absorvido pelos organismos sociais e espirituais que asseguram sua preservação e reprodução simbólica:

O jogo combinatório do contador tende em seguida a se cristalizar, a se fixar em fórmulas; ele passa da fase mitopoética à fase ritual: das mãos do narrador às dos organismos tribais encarregados da conservação e da celebração dos mitos. O sistema dos signos da tribo se ordena em relação ao mito; um certo número tornam-se tabus e o contador profano não pode mais empregá-los tais quais. Ele continua a girar em torno deles inventando novos arranjos até que este trabalho metódico e objetivo provoque uma nova iluminação do inconsciente e do interdito, que obrigue a tribo a mudar seu sistema de signos (Calvino, 1977, p. 79).

Nessa chave de leitura, este exercício de reflexão se revela como um desafio intelectual que se constrói em diálogo direto com as nuances do campo. A proposta não é estabelecer categorias estanques, mas identificar dinâmicas de combinação simbólica entre elementos míticos, rituais e sociais que contribuem para a construção e estruturação das entidades — sobretudo no que diz respeito aos Zés da malandragem. Quando esses elementos são combinados, é necessário observar a quais matrizes religiosas, cosmológicas ou culturais eles se vinculam, de modo a rastrear seus respectivos campos de atuação.

A multiplicidade que atravessa a figura de Zé Pelintra — e suas variantes — exige uma leitura atenta às linhas de força que operam nas Giras: o orixá regente do médium, o lugar de atuação da entidade, os saberes que ali circulam, as energias manipuladas e os códigos culturais mobilizados. Com base nisso, passo a sugerir uma tabela analítica (Tabela 2), que articula a relação entre as possíveis matrizes de origem e os campos de atuação das entidades vinculadas à malandragem.

Essa proposta não pretende engessar a experiência religiosa, mas contribuir com uma ferramenta teórico-metodológica para pensar a pluralidade performática e mítica dessas entidades no contexto urbano contemporâneo. Trata-se, sobretudo, de um esboço inicial que poderá ser revisado à luz dos desdobramentos da pesquisa etnográfica, sempre respeitando a fluidez das experiências e a agência dos sujeitos que constroem — e são construídos — por essas narrativas encantadas.

Quadro 2 - Matriz e mito.

Matrizes de origem a partir das Mitos		
Mestre da Jurema	Exus	Almas
cura	livramento	salvação
cuidado	Abertura de caminho	conselhos
rebeldia	subversão	evolução
Fluxo contínuo	Movimento estanque	lentidão
Sabedoria, segredo	Pensamento impulsivo	sabedoria

Fonte: Genilson Leite (2023)

A figura de Zé Pelintra, sobretudo aquela ancorada na Jurema sagrada, nos oferece um complexo sistema simbólico que atua tanto nas dimensões da cura quanto da feitiçaria. Enquanto mestre juremeiro e senhor das encruzilhadas, Zé Pelintra transita entre a manipulação de ervas curativas e a realização de trabalhos espirituais mais densos — como ebós de limpeza, encantamentos e contrafeitiços. Tal ambivalência, longe de representar uma contradição, é uma das marcas fundamentais das entidades liminares e evidencia sua capacidade de operar tanto o remédio quanto o veneno. Como já anunciado no ponto cantado entoado nos terreiros:

No bairro da Macaxeira, sete venda se fechou / Com uma fumaça
trocada que Zé Pelintra armou./ Seu dotô, seu dotô, bravo senhor, Zé
Pelintra chegou!³⁵

A “fumaça trocada” sugere a torção do destino, a manipulação intencional das forças ocultas. A ação de Zé Pelintra produz um efeito inverso ao originalmente previsto — algo que deveria curar, fere; o que deveria fechar, se abre. Essa operação simbólica remete diretamente ao gesto da negativa na capoeira, que, sob o disfarce da vulnerabilidade, oculta um ataque potente. A manobra, assim como a fumaça trocada, é um engodo, um jogo de ilusão que revela a inteligência ritual da malandragem e sua capacidade de subverter os vetores hegemônicos de poder.

No plano mitológico, é possível compreender a dinâmica de Zé Pelintra a partir de um raciocínio combinatório, como propõe Calvino (1977), e que pode também ser ilustrado por meio de uma lógica de progressão geométrica, onde o mito se expande por multiplicações sucessivas de seus próprios elementos simbólicos. Partindo da entidade-matriz, aqui representada por Zé Pelintra (A), é possível imaginar que esta figura, ao articular-se com elementos culturais, simbólicos e espirituais diversos, desdobra-se em outras sete variantes (b, c, d, e, f, g, h). Cada uma dessas, por sua vez, também se multiplica em sete outras possibilidades, num processo de reprodução mítica em escala infinita, guiada pela matriz original — ou seja, pelo orixá regente que acompanha a primeira entidade.

Segundo a explicação de Zé Pretinho sobre como distinguir um malandro do outro: *“Eu trabalho para Zé Pelintra e o Mestre Adalberto trabalha para mim, e com certeza ele tem os prestadores dele”*. Essa fala revela uma cadeia de relações dentro do universo da malandragem, em que cada figura ocupa um lugar específico e delega

³⁵Ponto observado nas Giras, 2023.

funções a outros agentes, garantindo a continuidade e a organização das práticas ritualísticas.

Durante o trabalho de campo, Zé Pretinho também apresentou diferentes manifestações da figura de Zé Pelintra: Zé Pelintra, Zé Pelintra da Estrada, Zé Pelintra da Lapa, Zé Pelintra do Cabaré, entre outros. Essa multiplicidade evidencia não apenas a diversidade de identidades atribuídas à mesma entidade, mas também a circulação simbólica do poder e da agência dentro das Giras. Cada “versão” de Zé Pelintra possui prestadores e seguidores próprios, funcionando como uma rede articulada que permite a presença contínua da entidade em distintos contextos urbanos e sociais.

Assim, a distinção entre os malandros não se limita à identificação individual, mas está profundamente ligada à distribuição de responsabilidades, à transmissão de autoridade e à manutenção da ordem simbólica no Santuário e nas Giras. A existência de múltiplos Zés Pelintras demonstra como a figura se desdobra para atender a diferentes demandas comunitárias e espirituais, refletindo uma lógica de hierarquia e cooperação que sustenta o universo da malandragem como prática social e religiosa.

Essa lógica nos permite pensar, por exemplo, a constituição de entidades como Zé Pelintra do Cruzeiro das Almas das Sete Catacumbas — nome ritual que, ao combinar múltiplos domínios, inscreve o Zé em campos específicos de atuação espiritual. Nessa configuração, temos um Zé que opera na linha das Almas, atuando na interface entre a vida e a morte, sendo responsável por lidar com dores profundas, doenças terminais e transições de estado espiritual. Trata-se de uma entidade que, ao transitar por catacumbas e encruzilhadas, realiza feitiços de cura para males letais, mas que também manipula as potências da morte como ferramenta de transformação. Não por acaso, seu orixá regente seria, nesse caso, Omolu — senhor das pestes e da cura, figura também marcada por ambiguidades.

A construção dos nomes e linhas de trabalho das entidades na Umbanda e nas religiões afro-brasileiras, nesse sentido, não se dá de forma aleatória, mas sim por um jogo de justaposições simbólicas que mobilizam ancestralidades, saberes, forças da natureza e histórias de sofrimento e resistência. A combinação de elementos como “Zé Pelintra”, “cruzeiro”, “almas” e “catacumbas” configura não apenas um nome, mas uma tecnologia narrativa e cosmológica que define campos de atuação, modos de incorporação, tipos de oferendas e relações com os devotos.

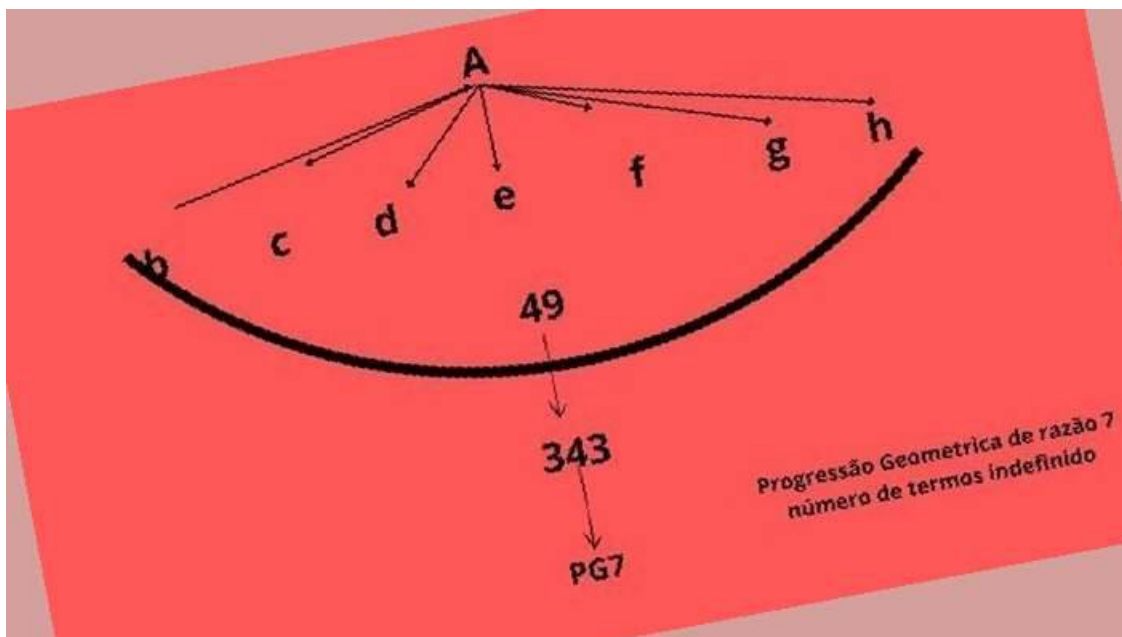
Segundo Maia (2022), o trânsito de Zé Pelintra entre diferentes ambientes da subalternidade possibilita a emergência de múltiplos arquétipos de uma mesma entidade, que é elevada ao nível de “arquétipo principal” e desdobra-se em inúmeras versões: Zé Pelintra da Lapa, Zé Pelintra do Cais, Zé Pelintra do Catimbó, Zé Pelintra da Estrada, Zé Pelintra dos Cabarés, entre outros (Segato, 1993 apud Maia, 2022, p. 84).

É nesse emaranhado de signos e códigos que se tece uma rede de possibilidades rituais, na qual cada entidade se apresenta como configuração provisória de um sistema mais amplo e fluido. Assim, o mito de Zé Pelintra não se oferece como narrativa fechada, mas como dispositivo performativo, que se reinventa a cada Gira, a cada ponto cantado, a cada relato devocional. A multiplicidade de Zé Pelintra não constitui uma exceção dentro das cosmologias afro-brasileiras; ao contrário, é um de seus princípios organizadores. Como afirmam Simas e Rufino (2018, p. 12), trata-se de uma “ciência encantada”, uma epistemologia que se move por axés, atravessamentos e conexões, recusando a fixidez das categorias e afirmando a potência da invenção.

Para o pesquisador, esse caráter fluido implica também um desafio metodológico: lidar com uma cosmologia que não se deixa capturar por definições rígidas requer uma escrita capaz de dialogar com a performance, com a oralidade e com o improviso. A narrativa etnográfica, nesse sentido, precisa operar como o próprio Zé Pelintra: mover-se entre registros, aceitar contradições, transformar o fragmento em força de sentido. É nessa abertura que a pesquisa se aproxima do campo, não para fixá-lo, mas para acompanhar seus fluxos e desvios.

Portanto, ao compreender o mito de Zé Pelintra como uma progressão Aritmética combinatória — uma matriz que gera e regenera continuamente novas entidades — estamos, na verdade, reconhecendo a vitalidade de um pensamento ancestral que não se orienta pela linearidade ocidental, mas por uma lógica relacional, rizomática e encantada. Trata-se de uma cosmologia que se sustenta no movimento e na multiplicidade, em que cada desdobramento não anula o anterior, mas o potencializa, reafirmando que o sagrado, como Zé Pelintra, não se esgota em uma forma única, mas se expande nas frestas, nas performances e nas invenções coletivas.

Quadro 3 - Progressão geométrica (P.G 7) da relação de crescimento e multiplicação do mito.



Fonte: Genilson Leite, 2023.

Ao pensarmos sobre o lugar simbólico e ritual ocupado por Zé Pelintra nos cultos de umbanda, torna-se evidente sua natureza ambígua e a singularidade de sua atuação no campo religioso afro-brasileiro. Trata-se de uma entidade que transita entre pólos cosmológicos opostos, participando tanto das Giras da direita — ao lado de caboclos, pretos e pretas-velhas e ibejadas — quanto das Giras da esquerda, compondo a linha do povo de rua, junto a Exus e Pombagiras. Essa ambivalência o torna uma figura única dentro do panteão umbandista, capaz de ocupar simultaneamente dois territórios rituais diametralmente opostos, dialogando com diferentes demandas espirituais e sociais.

Na “Linha das Almas”, Zé Pelintra é invocado ao lado de entidades consideradas evoluídas e iluminadas, geralmente associadas à ancestralidade afro-indígena e ao sincretismo cristão-católico. Nessa vertente, o culto possui uma ética marcada por valores cristãos: cura, caridade, humildade, resignação e proteção espiritual. Atua-se com o objetivo de promover o bem, curar os males do corpo e do espírito, afastar influências negativas e conectar-se com a luz. São comuns, nesses rituais, referências ao Espírito Santo, à Virgem Maria, a Jesus Cristo e aos santos católicos, em um sincretismo que revela tanto a herança colonial quanto os rearranjos criativos dos praticantes.

Já nas Giras da esquerda, ou do povo de rua, a lógica se transforma. A moral cristã dá lugar a uma prática mágica que lida com os desejos terrenos e os conflitos cotidianos. Nesses rituais, Zé Pelintra aparece em outra chave: oferece diagnósticos espirituais sobre relações amorosas, problemas financeiros, jogos de azar, feitiços de proteção ou vingança, fechamento de corpo e outras demandas urgentes da vida social. Aqui, a potência encantadora da malandragem ganha forma, e a entidade atua a partir de uma lógica pragmática de resolução de conflitos. Como observa Ligiéro (2004, p. 37-38):

Zé Pelintra é a única entidade da Umbanda que é aceita em dois tipos de rituais diametralmente opostos: o da 'Linha das Almas', no qual aparecem os caboclos, pretos e pretas-velhas, e o ritual do 'Povo de Rua', em que ele atende, justamente com Exus e Pombas-Giras, um outro tipo de freguesia [...] Seu Zé, portanto, expande duplamente sua performance em dois sentidos: ora atua como figura ancestral africana, conselheira para almas angustiadas e curandeiro para toda sorte de enfermidades; ora distribui diagnósticos e palpites diversos sobre questões ligadas a jogo, romances ou vinganças, oferecendo também serviços de proteção contra inimigo e fechamento de corpo.

Essa capacidade de transitar entre luz e sombra, direita e esquerda, ética e pragmatismo, posiciona Zé Pelintra como uma figura liminar e estratégica dentro das cosmologias religiosas afro-brasileiras. Entretanto, é importante refletir sobre os impactos das estruturas coloniais no modo como essas categorias são organizadas. A própria cosmologia umbandista é influenciada por um pensamento evolucionista de matriz euro cristã, onde a aproximação da “luz” e da “brancura” é associada à evolução espiritual. Assim, entidades como os caboclos e pretos-velhos seriam mais “elevadas” por estarem mais próximas do que se compreende como pureza espiritual, enquanto os Exus e Pombagiras, por atuarem na “escuridão”, estariam ainda em estágios mais baixos da hierarquia evolutiva.

Dentro desse imaginário, Zé Pelintra, quando atuante na linha da esquerda, é frequentemente associado a um lugar de servidão, refletindo ainda os resquícios da escravidão e da hierarquização racial e moral. A fala de diversos interlocutores, médiuns e entidades revela a permanência de um discurso segundo o qual “Exu é escravo do orixá”. Essa lógica é também reproduzida no sistema de “falange”, em que Zé Pelintra seria “servo” de um orixá — por exemplo, Ogum ou Xangô — e teria, sob seu comando, sete “subentidades”, cada uma delas com outros sete “subordinados”, formando uma cadeia de comando que reproduz a estrutura piramidal da escravidão.

Como vimos nos relatos das próprias entidades — que, em determinado momento, dialogam com os debates observados também nas conversas do grupo de WhatsApp —, o Zé Pelintra “original” não incorpora. Ele é compreendido como chefe, cabeça de falange, aquele que orienta os Zés falangeiros, ou seja, os malandros que se manifestam como entidades subordinadas à sua autoridade espiritual. (Maia, 2022, p.91)

Essa distinção entre “chefe” e “falangeiro” revela mais do que uma hierarquia espiritual: trata-se de um modo de organização simbólica que estrutura as relações de poder e de pertencimento dentro das Giras. Ao reconhecer um “Zé maior”, os próprios participantes reforçam a ideia de linhagem e continuidade, ao passo que as entidades falangeiras expressam a multiplicidade de formas que o mito pode assumir. Do ponto de vista metodológico, essa diferenciação permite compreender como as narrativas se articulam para sustentar tanto a unidade quanto a diversidade do culto, mostrando que a falange opera como metáfora da coletividade, onde o singular só existe em relação ao múltiplo.

Os “subescravos” — ou espíritos em estágio inferior — estariam vinculados a uma missão expiatória. Suas ações “amorais” seriam justificadas como formas de compensação por erros cometidos em vidas anteriores, e cada benfeitoria realizada aproximaria o espírito da luz. Essa leitura, ainda que comum em muitos terreiros, é problematizável: ao reproduzir a lógica da servidão espiritual como meio de “evolução”, corre-se o risco de perpetuar simbolicamente os sistemas coloniais de dominação e hierarquização racial.

Zé Pelintra, portanto, é um desafio às classificações fixas e às narrativas lineares da espiritualidade. Sua plasticidade simbólica e ritual revela um saber que escapa às dicotomias fáceis entre bem e mal, claro e escuro, certo e errado. Ele é, simultaneamente, curador e malandro, conselheiro e feiticeiro, devoto e sedutor. Seu trânsito entre os dois lados do culto umbandista expõe tanto a complexidade da experiência religiosa quanto às marcas profundas das estruturas sociais no imaginário espiritual. Ele encarna, com elegância e astúcia, a crítica viva ao racismo estrutural, à moral colonial e à tentativa de domesticação das potências da rua.

• **3 TOKA DA MALANDRAGEM: ERA UMA CASA MUITO ENGRAÇADA, SEM TETO, SEM NADA.**

Neste terceiro capítulo, apresento a Senzala de Caridade da Vovó Cambinda e a Toka da Malandragem, bem como suas respectivas giras. Também apresento meus principais interlocutores, Mano Edy e suas entidades — Zé Pretinho da Estrada e o Mestre Adalberto — com o objetivo de compreender as motivações que levaram Mano Edy a deixar a segurança do seu terreiro para organizar giras de Exus nas ruas.

Procuro realizar um mapeamento dos locais onde observei o acontecimento dessas giras em espaços públicos, consolidando o que venho denominando circuito das giras de Exu. Neste percurso, destaco as rodas de samba, bares, restaurantes e casas de show que exploram a temática de Exu, dos Exus e da malandragem, buscando rastrear as relações e articulações entre os agentes culturais e o Estado.

Complemento este trabalho com as narrativas dos parceiros de pesquisa, com o intuito de conectá-las às giras e apreender os processos de ruptura e continuidade entre essas práticas e os terreiros de candomblé e centros de umbanda. Por fim, exploro a relação entre os indivíduos envolvidos, identificando os sujeitos e as questões que os mobilizam a promover as giras na rua.

• **3.1 Olha parceiro tu não sabe o que eu passei: Mano Edy de Realengo, do Rio de Janeiro**

Se a encruzilhada é um ponto ambíguo na religiosidade afro-brasileira, é certamente porque nela pode se manifestar tanto o início — a abertura de um fluxo — quanto o término de um território existencial. É o lugar onde se deve começar a vida, mas onde também se corre o risco de bloquear esse fluxo, impedindo o processo de subjetivação, deixando o corpo como mera terra despida de subjetividade, um puro movimento nômade. Quando o cruzamento se apresenta em forma de T, em vez da cruz tradicional (+), temos uma encruzilhada fechada, ideal para trabalhos de fechamento de caminhos (Dos Anjos, 2006, p. 19).

Se a encruzilhada é um ponto ambíguo, sem uma noção territorial fixa — onde o começo, o meio e o fim podem se sobrepor e inverter-se — o mesmo ocorre com Exu, seu primeiro habitante. Assim, neste momento da pesquisa, apresento meus principais parceiros de investigação: Mano Edy, Mestre Adalberto e Zé Pretinho do

Morro. Embora já tenham sido mencionados anteriormente, aqui é o momento em que seus nomes ganham corpo e identidade. Surge a questão: como distinguir o indivíduo Mano Edy de suas entidades, Zé Pretinho da Estrada e Mestre Adalberto? Quais processos de identificação permitem definir quem é quem?

Mano Edy de Realengo, morador do bairro homônimo na zona oeste do Rio de Janeiro, tem 42 anos e trabalha como motorista por aplicativo. Como companheiro de pesquisa, ele se apresenta com a missão de levar a malandragem para todo o país, sendo um dos pioneiros na difusão da cultura de Zé Pelintra por meio da promoção de Giras em espaços públicos. Com suas entidades — Zé Pretinho e Mestre Adalberto — Mano Edy percorre diversas capitais brasileiras realizando Giras de Exus, sempre em homenagem à malandragem, participando de eventos e Giras a qual é convidado.

Presenciei uma conversa entre Mano Edy e um de seus seguidores sobre o projeto de viajar para São Paulo, onde Adalberto havia sido convidado para participar de uma Gira. O tom era de entusiasmo e compromisso coletivo. Mano Edy, gesticulando com firmeza, dizia:

O homem disse que dessa vez você vai comigo. Se prepara, organiza as coisas, guarda uma grana pra, quando chegar a data, estar pronto. Levamos quatro no seu carro e quatro no meu — vamos fazer a diferença naquele lugar. Vai se foder, meu chegado! (Mano Edy, 2022)

A fala, atravessada por afetos, expressa mais do que um simples convite. Ela revela a rede de pertencimento e solidariedade que sustenta essas práticas religiosas e performáticas. Ir a São Paulo não é apenas deslocar-se geograficamente, mas levar o axé e afirmar uma presença coletiva em outros territórios, expandindo os vínculos espirituais e políticos que constituem a malandragem e o culto a Zé Pelintra.

Trabalhador que, movido por sua fé, suspende o tempo cotidiano para fazer das ruas seu templo, segue sua missão de propagar a imagem e a cultura da malandragem pelo Brasil. Mano Edy não é o único com essa missão: homens, mulheres e crianças também vão às ruas expressar seu desejo de louvar as entidades.

Porém, além da fé, o que esses representantes da malandragem têm em comum é pertencerem à classe trabalhadora residente nos subúrbios do Rio de Janeiro. Como alerta Chico Buarque, “Ele até trabalha, mora lá longe e chacoalha no trem da central”.

Mano Edy relata que aos 22 anos o malandro tomou conta de seu corpo, e desde então, compreendeu que sua missão é propagar a imagem e a cultura da malandragem. Destaca que não busca ganhos financeiros com a espiritualidade e não

deseja se tornar um influenciador digital: “Muitas pessoas dizem que, se eu investisse nessa coisa de influencer, hoje estaria cheio das granas. Mas essa não é minha missão³⁶.” Sua proposta é doar-se para mostrar ao mundo o amor e a fé pela malandragem e pela caridade.

Há 18 anos realiza giras para a malandragem na rua. Conta que não é iniciado no candomblé, mas segue a umbanda como religião. Já possuía uma casa na comunidade do Jardim Batan, em Realengo, que doou para o centro Senzala da Caridade Vovó Cambinda. Contudo, relata que, sempre que havia Gira, os vizinhos acionavam a polícia. Quando não a polícia, era o pastor Marcos Pereira³⁷, que, em ato criminoso de intolerância religiosa, parava uma kombi em frente ao terreiro com equipamento de som e falava contra as religiões de matriz africana. Mano Edy afirma que foi essa intolerância que o levou às ruas.

A primeira Gira na rua não foi planejada e organizada. Ele recebeu, por meio de um sonho, a ordem para realizar uma Gira na Lapa. Participaram cerca de 20 pessoas — entre religiosos, curiosos e pessoas em situação de rua — além de transeuntes que paravam para saber o que ocorria e receber consulta. Mano Edy orgulha-se de sua gira, que acolhe pessoas sem qualquer distinção.

Trabalha principalmente com duas entidades: Zé Pretinho da Estrada e Mestre Adalberto. Cada uma delas possui características e gostos próprios e se alterna no processo de incorporação, apresentando marcas identitárias que permitem o acesso à personalidade tanto das entidades quanto do médium. Nota-se também uma hierarquia entre esses três personagens: Zé Pretinho é a principal entidade, guardião e auxiliar de Mano Edy, responsável pela caridade e pela busca da evolução espiritual. Já o Mestre Adalberto é, segundo Mano Edy, o negativo de Zé Pretinho, incumbido das tarefas que este não quer realizar, funcionando como um prestador de serviço terceirizado.

Como explica Zé Pretinho: “Te explicar parceiro, Zé Pelintra é o maioral, eu, Zé Pretinho, sou o auxiliar dele. Eu faço as coisas que ele não quer fazer. O

³⁶Depoimento em 2023

³⁷Marcos Pereira da Silva: pastor e fundador da Assembleia de Deus dos Últimos Dias. O pastor ficou famoso na década de 1990 por trabalhos com presidiários. Em sua performance, o pastor simula atirar com uma metralhadora nos espíritos que habitam, segundo ele, o corpo dos prisioneiros. Em 2013, o pastor foi preso acusado de estupro, mas em 2014 ele foi absolvido. Ver mais em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/pastor-marcos-pereira-e-acusado-de-estuprar-menores-e-de-matar-uma-delas>>.

Adalberto é meu negativo porque ele faz as coisas que eu não quero fazer. Então, Zé Pelintra nem vem mais, não quer trabalhar, e nós, subordinados, é quem faz tudo.” (Zé Pretinho, 2024).

Mano Edy relata que, nos anos 1990, a energia de Zé Pretinho estava esquecida. Ele viajou para a Bahia e trouxe uma imagem do malandro, o que fez com que, aos poucos, as pessoas voltassem a reconhecer e falar da energia da malandragem. Segundo Zé Pretinho, que veio de Minas Gerais, ao chegar no Rio de Janeiro foi adotado por Zé Pelintra, que lhe ensinou toda a malandragem necessária para sobreviver na cidade. Por isso, ele é subordinado a Zé Pelintra e executa tudo o que o mestre não quer fazer, “suja a mão”.

Em terra, Zé Pretinho costuma vestir combinações em preto e branco, como uma blusa listrada com calça preta, camisa, ou blusão branco com calça preta; às vezes apenas a calça e dispensava a camisa, para remeter à sua origem no morro. Usa cordão e pulseira de prata, está sempre de chapéu branco com fita preta de três listras brancas, ostenta bigode e cavanhaque, além de uma guia que segue a mesma paleta de cores. Seus objetos pessoais alternam entre dados, sementes e miçangas. Mantém-se sempre com os pés no chão, bebe cerveja gelada e fuma cigarros ou charutos, dependendo do humor. É carismático e atencioso com todos, gosta de samba e pagode, e frequentemente pede para cantar, o que às vezes causa estranhamento nos visitantes. Utiliza seu chapéu, a fumaça do cigarro ou uma pedra portuguesa — recolhida do chão — como elementos mágicos para atender sua clientela.

Figura 16 - Zé Pretinho.



Fonte: Genilson Leite, 2024

O Mestre Adalberto se apresenta com seu característico chapéu de boiadeiro, que conta ter sido presente que recebeu de um admirador durante uma Gira no Espírito Santo. Suas vestes variam em tons e cores, embora esteja quase sempre trajando blusão e calça pretos. No pescoço, ostenta sete guias de tonalidades diversas e fuma um cachimbo cujo cabo traz gravada a frase irônica e direta: “vai pro caralho”. Esse objeto funciona como um instrumento de comunicação não verbal — ao apontar o cabo, o mestre “dá seu recado” sem precisar pronunciar uma palavra, deixando que o interlocutor leia o que está escrito. Assim como é o caso do pequeno sino que o Mestre toca constantemente, segundo ele “avisa a todos que o Mestre Adalberto está na terra e chama os outros exus para perto.

Figura 17 - Vai pro caralho.



Fonte: Genilson Leite, 2024

Por vezes, o Mestre Adalberto utiliza uma bengala que lhe confere imponência, e, como Zé Pretinho, compartilha com ele a preferência por cerveja gelada; ambas as entidades dividem e se alternam as duas canecas da imagem e até o mesmo perfume importado. A figura do Mestre Adalberto cativa todos os presentes nas Giras e é muito disputada entre os consulentes. Sua predileção por dança e canto o mantém próximo do tambor quando não está auxiliando alguém em atendimento. Contrariando a ideia tradicional de que os malandros são seres agressivos, valentes e até violentos, essas duas entidades se revelam, ao contrário, extremamente afetuosas e cuidadosas com todos.

Como elemento de encantamento, o Mestre Adalberto utiliza a fumaça do seu cachimbo, o sino e a bengala para agir sobre as pessoas — fazendo-as pular de um lado para outro ou batendo suavemente nos ombros e cabeça, em um gesto ritualístico de limpeza e proteção.

Diferente de suas entidades, Mano Edy não consome bebidas alcoólicas nem fuma. Entretanto, compartilha com elas um traço marcante: a vaidade. Suas entidades estão sempre primorosamente vestidas, adornadas com perfumes marcantes e esmero na apresentação pessoal. Além da aparência impecável, são figuras carismáticas, de sorriso fácil e gestos afetuosos, acolhendo a todos — homens, mulheres e crianças — com abraços calorosos que evocam encontros ancestrais.

As manifestações das entidades ocorrem em ciclos semestrais, o que determina a organização das giras nos meses de junho e dezembro. Esse intercâmbio entre médium e entidades ultrapassa o mero ritual, configurando-se como um processo contínuo e dinâmico de construção identitária. Nessa relação, opera-se um jogo sutil de fusão e sobreposição, em que as entidades se tornam parte constitutiva do sujeito, moldando-o e sendo moldadas por ele. O trânsito entre esses universos está repleto de símbolos, códigos e gestos que, aos olhos menos atentos, se confundem a ponto de tornar-se quase indistinguível a fronteira entre médium e entidade.

Nesse contexto, Mano Edy não apenas incorpora, mas performatiza o arquétipo do malandro, utilizando suas entidades como ferramentas estratégicas para enfrentar e driblar os desafios cotidianos. A realização das giras revela uma complexa engenharia de resistência: a busca constante por recursos para aquisição dos tambores, montagem das mesas, obtenção dos elementos rituais, vestimentas e adereços para as entidades, além da alimentação de todos os envolvidos. Soma-se a isso o desafio do tempo dedicado ao culto, frequentemente em conflito com as exigências do trabalho autônomo, fundamental para a subsistência de Mano Edy e sua família.

Assim, a malandragem manifesta-se não apenas como um traço simbólico das entidades, mas como um princípio prático de sobrevivência e reinvenção diária, onde fé, arte e astúcia se entrelaçam para converter obstáculos em possibilidades. Esse complexo emaranhado de elementos — materiais, simbólicos e identitários — evidencia como, nas dinâmicas cotidianas, sujeitos e entidades se entrelaçam organicamente, possibilitando a identificação e diferenciação entre ambos dentro de uma rede de relações e significados intrincados.

Um exemplo dessa dinâmica é capturado em uma imagem postada no perfil de Mano Edy no Instagram, na forma de um vídeo estilo “Reel”. Nele, vemos Zé Pretinho vestindo uma blusa usualmente associada ao Mestre Adalberto, anunciando

o aniversário de Mano Edy e simultaneamente divulgando seus serviços de jogo de cartas. A promoção “3 por 10\$” refere-se à oferta de três perguntas por apenas R\$10,00 em um jogo de baralho on-line via live, o internauta terá direito a fazer três perguntas ao oráculo com o custo de 10 reais.

O que permite afirmar tratar-se de Zé Pretinho — e não do Mestre Adalberto ou do próprio Mano Edy — é a informação prévia de que Zé Pretinho é a principal entidade do médium, a pose característica de Zé Pretinho, o cigarro na mão (em contraposição ao cachimbo de Adalberto), o fato de estar descalço, o uso do símbolo do chapéu no nome e, por fim, a confirmação da presença marcante da malandragem.

Figura 18 - Zé Pretinho no convite de aniversário do Mano Edy.



Fonte: perfil de Instagram do Mano Edy, 2022

Logo, na relação entre o indivíduo e as entidades, configura-se um processo de identificação por meio da diferenciação, fundamental para que o prestígio do sujeito não seja comprometido perante a comunidade religiosa. Tanto Mano Edy quanto os

participantes das giras realizadas nas ruas têm sido alvo de acusações de charlatanismo por parte da comunidade afro-religiosa do Rio de Janeiro, o que revela a tensão que permeia essa relação. Há um processo de individualização dos sujeitos, necessário para que sejam reconhecidos e legitimados. Nesse sentido, é a diferenciação que possibilita a construção da unidade. As distinções entre as entidades e entre estas e o médium constituem o que torna o sujeito um indivíduo dentro do seu grupo religioso, não apenas do ponto de vista psicológico, mas também em termos religiosos, mágicos e espirituais.

Os indivíduos que participam desse drama religioso mantêm uma relação constante com santos e guias espirituais, a quem recorrem regularmente. Nesses momentos, não é o sujeito quem fala ou age. Esse sujeito, tal como definido na tradição ocidental e na psicologia moderna, corresponde à ideia de um indivíduo autônomo, interiorizado, racional e portador de uma identidade unitária — um “eu” coerente que fundamenta suas próprias ações e discursos. Durante as manifestações religiosas, contudo, o que se observa é a presença do agente empírico: o médium enquanto corpo e voz pelos quais diferentes entidades se expressam, comunicam-se e atuam no mundo.

Essa distinção é fundamental. Enquanto o sujeito remete a uma interioridade estável, o agente empírico revela a dimensão relacional e compartilhada da pessoa nas religiões afro-brasileiras, nas quais a agência não pertence exclusivamente ao indivíduo, mas se constrói na interação entre humanos e entidades. É nesse entrelaçamento que se nota também uma “individualização” dos guias (Velho, 1999, p. 58): ainda que pertençam a coletividades espirituais, como falanges ou linhas, cada guia adquire características próprias, estilos e personalidades singulares, tornando-se reconhecido como sujeito em si mesmo.

Em diálogo com Georg Simmel (2014), pode-se dizer que a noção de sujeito consolidada na modernidade ocidental carrega consigo uma promessa de autonomia: o indivíduo como ser autossuficiente, racional e distinto da coletividade. Mas a análise simmeliana da vida metropolitana revela as contradições desse processo: quanto mais o sujeito busca afirmar-se como único e singular, mais se vê enredado em relações impessoais, mediadas pela técnica, pelo dinheiro e pela cultura objetiva. Assim, o sujeito moderno aparece como promessa de liberdade, mas também como produto de forças estruturais que o fragmentam e reconfiguram.

É justamente nesse contraste que a experiência das Giras ilumina outro horizonte: o sujeito, longe de ser apenas uma interioridade estável e individualizada, torna-se espaço de trânsito, mediação e presença compartilhada. Ali, onde Exus e malandros “descem” para falar, aconselhar ou brincar, o que se vê é a afirmação de uma pessoa que não se limita ao sujeito moderno, mas se abre ao encontro com o outro — humano ou entidade — como parte constitutiva de si.

As entidades possuem relativa autonomia na construção de suas identidades perante os fiéis, porém tal processo ocorre dentro de uma “negociação da realidade” (Velho, 1999, p. 22), especialmente no fenômeno da possessão. Em certos dias, a entidade pode permanecer mais tempo no corpo do médium do que o próprio “proprietário”. Contudo, isso não dissocia o vínculo de pertencimento. Como os próprios malandros revelam, existem diversos Zés Pretinho, cujas especificidades permitem que os consulentes identifiquem aquele particular enquanto “Zé Pretinho do Mano Edy” e não de outro médium. Simultaneamente, tais especificidades evitam a confusão entre Zé Pretinho do Mano Edy, o próprio Mano Edy e o Mestre Adalberto.

Esse processo de individualização, identificação e construção de personalidade possibilita que o médium, ao harmonizar-se com a entidade, harmonize-se consigo mesmo. A harmonia com a entidade favorece o encontro do sujeito consigo próprio, abrindo caminho para o sucesso na vida. Um exemplo disso é “Marina”, que, viveu uma experiência de conflito com a mãe de santo e que por isso se viu em crise a ponto de pensar em largar a vida de santo, mas a partir da relação com as entidades ela conseguiu se encontrar — que antes estavam “presos” — finalmente encontra seu “eu” (Maggie, 2001, p. 104). Esses aspectos evidenciam a complexidade e ambiguidade do processo de individualização nas religiões de possessão.

Gilberto Velho (1999) identifica que, nas relações entre entidades e agentes, as histórias e narrativas que diferenciam os perfis estão fortemente fundamentadas em tipologias psicológicas e morais. O processo de individualização das entidades e dos sujeitos resulta, também, das dinâmicas urbanas que as grandes metrópoles impõem a indivíduos, entidades e religiões (Simmel, 1967; Velho, 1999; Magnani, 2008).

A base psicológica do tipo metropolitano de individualidade é a intensificação dos estímulos nervosos, provocada pela alternância rápida e incessante entre estímulos externos e internos. O ser humano é uma criatura que procede a

diferenciações, sendo sua mente estimulada pela diferença entre impressões sucessivas (Simmel, 1967, p. 11).

As dinâmicas urbanas expõem o sujeito a tais estímulos, que o impulsionam a reivindicar autonomia e individualidade. Esses estímulos derivam da produção e divisão do trabalho, que exigem especialização. Porém, essa especialização torna o sujeito simultaneamente único e, paradoxalmente, dependente dos demais indivíduos que o cercam. Ou seja, a resposta do homem moderno às demandas da modernidade não é plena: as limitações que antes eram primitivas se sofisticaram e se atualizaram, configurando hoje uma prisão psicológica fundamentada na diferença e na diferenciação, que modulam as relações sociais.

Nesse cenário, os três indivíduos — ou o indivíduo e as entidades — precisam manifestar, ainda que externamente, características que os diferenciem. Esses aspectos podem ser físicos, comportamentais, expressivos, relacionados a gostos etc. (Simmel, 2006). Assim como o indivíduo que corporifica a entidade, Zé Pretinho possui uma biografia própria. As representações da individualidade, nesse sentido, acessam trajetórias não lineares e dimensões profundas, revelando paradigmas culturais e as relações sociais que atuam como catalisadores e moduladores do processo de individuação.

Ao analisar os limiares entre o indivíduo como ser psicológico e a pessoa como manifestação cultural, Gilberto Velho (1999) destaca o papel mediador das entidades:

Nas religiões de transe, mediunidade, possessão, elas possivelmente funcionam como mediadoras nesse processo de individualização/desindividualização. Elas próprias, na sua caracterização e manifestação, expressam a tensão entre ser, por exemplo, uma pombagira genérica ou a cigana do Mário. Toda dramatização dos rituais implica, em algum nível, um processo de identificar quem é quem, discutindo posições, relações e individualidades, um processo diferenciado de ênfase, de acordo com cada religião e culto. Isso permite a construção de sistemas de classificação em que indivíduos — agentes empíricos — e entidades sejam identificados e situados. Através de suas relações e inter-relações, mais ou menos complexas, elabora-se um mapa sociocultural que define campos de significado e demarca identidades.” (Velho, 1999, p. 61).

Quanto aos processos de identificação das entidades, Tadeu Mourão (2012), em “Encruzilhadas da cultura: imagens de Exu e Pombagira”, observa que as imagens desses seres espirituais, comercializadas como artigos religiosos, são frequentemente produzidas a partir dos sonhos dos devotos. Para as religiões de possessão, o sonho pode ser considerado, em certas instâncias, um estado de transe; é nesse momento que a entidade se apresenta ao médium, comunicando os elementos que constituirão

sua identidade visual e estética, fundamentais para o desenvolvimento de sua performance ritualística.

O processo de individualização e identificação da entidade (ou orixá) a partir de um conjunto de rituais que potencializam a expansão da energia espiritual presente no corpo e reforçam a estreita relação entre entidade e médium. Os adornos, os movimentos da dança, os gestos e todo o ato dramático que compõem a performance do orixá possibilitam sua identificação. A entidade torna-se, assim, um outro “eu” que coabita o corpo e que, por meio da ritualística e do transe, se expande, revelando modos específicos de presença e consciência.

Numa dessas investidas no campo, participei de um momento de instrução e esclarecimento conduzido por um babalorixá a seus filhos de santo. Estávamos em roda, aguardando o início da Gira, quando ele compartilhou uma conversa que havia tido com uma de suas filhas de santo:

A Bárbara, por exemplo, veio me procurar dizendo que se sentia culpada, achava que estava enganando as pessoas. Porque, pra ela, parecia que não incorporava — dizia que só sentia um balanço e pronto. Aí eu perguntei: mas é você quem fala com as pessoas nas consultas? Você ouve tudo? E depois, lembra? Ela disse que sim, que é ela que fala tudo, que escuta, mas depois não se recorda. Então eu perguntei: como eu posso dizer que isso não é normal? Claro que o espírito ocupa o corpo, mas nós continuamos nele. A gente não vai pra outro lugar. Somos coabitados pelas entidades. Estamos presentes — só não somos nós que estamos no comando. (Gira, 2023)

A fala do babalorixá ilumina uma concepção compartilhada em muitas casas e Giras: a incorporação não é uma substituição do sujeito, mas uma reconfiguração da presença, na qual corpo e entidade convivem em camadas. O eu não desaparece, mas se desloca, abrindo espaço para a voz do outro que também habita o corpo.

Em um episódio particular, durante uma tentativa de mediação de um conflito entre Mano Edy e outro frequentador da Gira, essa noção de coabitação espiritual foi novamente evocada, evidenciando como o transe, longe de ser apenas um fenômeno religioso, também estrutura formas de sociabilidade e resolução de tensões dentro do coletivo.

Meu filho fala mal de você, mas eu nunca falei nada. Vocês já me viram falar dele? Então, não fale mal de mim, fale mal do menino. (Mestre Adalberto, 2024).

Esse trecho revela como as entidades reivindicam sua subjetividade e a diferenciação em relação ao médium, situando a relação entre ambos em um campo de múltiplo pertencimento. Essa complexidade é perceptível na forma como o médium

lida com as pessoas: gentil, carinhoso e atento, mas sempre dotado de uma destreza que lhe permite antecipar conflitos e atitudes que possam lhe ser prejudiciais. Trata-se de uma expertise para “ler nas entrelinhas”, tal como Zé Pelintra, Zé Pretinho da Estrada e Mestre Adalberto. Dessa forma, a legitimidade do médium na comunidade é sustentada por sua capacidade de diferenciar-se das entidades que incorpora.

A relação entre Mano Edy e suas entidades revela um jogo identitário complexo, no qual os processos de transe e possessão não anulam, mas complementam e ressignificam a individualidade tanto do médium quanto das entidades. Essa dinâmica envolve múltiplas camadas simbólicas, culturais e espirituais que se entrelaçam organicamente, permitindo a construção da subjetividade nas religiões de matriz africana para além da mera presença física do sujeito.

Assim, Mano Edy, Zé Pretinho da Estrada e Mestre Adalberto coexistem em um sistema de trocas fluídas que possibilita a cada um afirmar sua particularidade, distinguindo-se e fundindo-se simultaneamente. Em uma ocasião de espera por mais uma resenha do Mano Edy, conversei com sua esposa, Juh, que relatou detalhes sobre a convivência ritualística das entidades:

Zé Pretinho da Estrada é mais mandão do que o Mestre Adalberto, mas também ele é o primeiro, né? Zé Pretinho tem seu perfume específico e não gosta de beber na caneca do Mestre Adalberto. Os dois dividem o cachimbo de boas, mas quem usa mais é o Adalberto. Agora dançar, eles dançam diferente: Zé Pretinho gosta de cantar pagode, Adalberto gosta de dançar. Os dois são muito vaidosos. (Juh, 2023)

Esses comportamentos revelam que até os objetos partilhados — como a caneca ou o cachimbo — são mediadores de distinções e hierarquias simbólicas entre as entidades, sendo utilizados de maneira estratégica e contingente.

No contexto das Giras, observa-se uma ruptura com os modelos de individualização historicamente moldados por paradigmas cartesianos e urbanos, conforme postulado por Georg Simmel. A individualidade não é fixa; ela se constrói por negociações simbólicas e performances identitárias que asseguram a legitimidade do médium e das entidades. Nesse sentido, a diferenciação entre Zé Pretinho da Estrada e Mestre Adalberto transcende detalhes ritualísticos: é uma necessidade estrutural para o reconhecimento, a legitimação e o respeito dentro e fora do campo religioso, reforçando a posição de Mano Edy na comunidade e confirmando a presença efetiva das entidades.

Além disso, essa dinâmica se conecta diretamente à tradição da malandragem e à circulação simbólica de Zé Pelintra no espaço urbano. Tal como os malandros que transitam entre ruas, bares e festas, cada entidade ocupa funções específicas, atua em determinados contextos e responde a demandas distintas, refletindo um sistema de atuação social e espiritual.

A presença simultânea de múltiplas figuras, cada qual com seu “negativo” e prestadores, espelha a lógica da malandragem: um modo de vida que combina astúcia, flexibilidade e estratégias para lidar com regras externas, sejam elas sociais ou estatais. Assim, a organização interna das entidades e a performance ritual de Mano Edy tornam-se expressão concreta da malandragem, materializando no espaço religioso uma prática que lida com a sobrevivência, a agência e a resistência no cotidiano urbano.

A trajetória de Mano Edy e suas entidades reflete também os desafios que as religiões afro-brasileiras enfrentam nos centros urbanos contemporâneos. A intolerância religiosa, a marginalização e a criminalização das práticas espirituais afrodescendentes impõem barreiras que, frequentemente, desterritorializam os sujeitos, deslocando-os dos terreiros tradicionais para as ruas. Entretanto, esse deslocamento, ainda que forçado, abre novas possibilidades de visibilidade e ressignificação da fé. A presença da malandragem e dos exus nos espaços públicos, por meio das giras organizadas por Mano Edy e pelo Santuário Nacional de Zé Pelintra, desafia a normatividade dos espaços religiosos, transformando a Lapa em um grande terreiro, onde a espiritualidade se manifesta de modo público e coletivo.

Além disso, a prática da gira nas ruas constitui um mecanismo de resistência que dialoga com a realidade da classe trabalhadora das periferias cariocas. A fé, longe de ser um aspecto exclusivamente espiritual, assume uma função política e identitária. O caráter performático das entidades e de Mano Edy evidencia que a religiosidade pode ser vivida não apenas no âmbito privado, mas como expressão cultural que reivindica espaço, agenda e respeito em uma sociedade marcada por desigualdades, preconceitos e resquícios do projeto colonial.

Um exemplo emblemático ocorre no dia do aniversário de Mano Edy, quando o convidado especial é uma de suas entidades. A comemoração se realiza dentro de uma Gira, e a entidade permanece presente durante toda a festa, sendo a protagonista do evento. Nesse contexto, a malandragem se materializa tanto na performance ritual quanto na sociabilidade, articulando modos de viver, celebrar e afirmar pertencimento

à comunidade, reforçando a presença contínua da entidade e a dimensão coletiva da experiência religiosa.

Observa-se, na figura 13, em uma publicação extraída do perfil do Instagram de Mano Edy, uma imagem da chamada Zé Pretinho da Estrada, acompanhada pela legenda: *“Malandragem confirmada”*. Toda a estética do convite segue os mesmos moldes das chamadas para as Giras, articulando elementos visuais, textuais e simbólicos que reforçam a identidade da entidade, a presença da malandragem e a continuidade do imaginário ritual.

No contexto da vida de Mano Edy, a malandragem transcende o arquétipo folclórico: ela se manifesta como princípio de sobrevivência, reinvenção e atuação estratégica diante das adversidades sociais e culturais. A circulação digital das imagens e mensagens das entidades é uma extensão dessa prática, onde a presença de Zé Pretinho da Estrada projeta-se para além do espaço físico do Santuário, reforçando sua autoridade, legitimidade e visibilidade na comunidade.

Essa dinâmica evidencia ainda a relação singular entre Mano Edy e suas entidades: as identidades se fundem e se diferenciam simultaneamente. Mano Edy incorpora, ao mesmo tempo, o poder e os saberes das entidades, mas também mantém sua própria individualidade, negociando continuamente a interação com cada uma delas. No ambiente digital, essa fusão e diferenciação se tornam perceptíveis: a performance ritual se prolonga, a malandragem se materializa em imagens, textos e signos, e a interação entre humano e entidade se evidencia como um jogo identitário complexo que transcende a mera representação folclórica, tornando-se prática cultural, espiritual e social concreta.

Por fim, ao analisar a relação entre Mano Edy e suas entidades, compreendo que a individualização e a diferenciação são processos contínuos e dinâmicos. A identidade do médium e das entidades não é fixa, mas construída por meio de trocas, negociações e performances que asseguram a cada um o lugar que ocupa na comunidade religiosa e na sociedade. Esse fenômeno nos convida a refletir sobre a interseção entre experiências espirituais, culturais e sociais, que geram redes complexas de significado e pertencimento.

Nesse jogo constante de negociação entre sujeito e comunidade, as identidades de Mano Edy e das entidades se modulam diariamente em função do meio, das demandas ritualísticas e das possibilidades de pertencimento. Há, assim, uma descentralização do sujeito, cuja identidade se fragmenta (Hall, 2006). Essa

dinâmica se manifesta na fluidez das identidades e no colapso da noção tradicional de pertencimento, dissolvendo a concepção do indivíduo moderno como entidade fixa, tanto em termos psíquicos quanto culturais.

No cotidiano do Santuário e das Giras, essa modulação é visível em situações concretas: durante as Giras, Mano Edy pode incorporar Zé Pretinho da Estrada, adotando sua postura, gestos, voz e preferências estéticas — como o perfume ou o gosto por cantar pagode — enquanto, em outro momento, cede espaço ao Mestre Adalberto, deixando que este assuma a direção do ritual ou nos momentos em que o Mano Edy como anfitrião da Gira, recepcionando as outras entidades. A decisão sobre quem lidera uma determinada ação não depende apenas da hierarquia entre as entidades, mas também da composição do grupo presente, da energia do ambiente e das necessidades dos consulentes.

Outro exemplo se dá nas celebrações mais informais, como aniversários ou resenhas. Em tais ocasiões, a presença das entidades se manifesta de formas diversas: Zé Pretinho pode permanecer ativo durante toda a festa, participando da dança e interagindo com os participantes, enquanto Adalberto se manifesta de maneira mais discreta, assumindo funções específicas, como o aconselhamento ou o encaminhamento de demandas espirituais. Mesmo objetos compartilhados, como cachimbos ou canecas, são mediadores de distinções e negociações, refletindo o cuidado com a individualidade e com o espaço de cada entidade.

Esses exemplos evidenciam que a identidade de Mano Edy não é estática: ela se constitui a partir de múltiplas camadas de relações, performances e interações. A fragmentação da individualidade não implica perda de agência; ao contrário, revela uma forma de existência adaptativa, capaz de negociar continuamente entre si, com as entidades e com a comunidade, reforçando a centralidade da malandragem como princípio de sobrevivência, reinvenção e pertencimento.

- **3.1.2** Aquela casa pequenina no alto da colina: Da senzala à Toka da Malandragem

Quando iniciei esta pesquisa, chamou-me a atenção a possibilidade de investigar as disputas territoriais perceptíveis na apropriação dos espaços da Lapa. A

partir dessa premissa, o Centro Senzala de Caridade Vovó Cambinda — frequentemente mencionado nas logomarcas, discursos e chamadas das Giras organizadas pela Toka da Malandragem — foi, inicialmente, delimitado como objeto central da investigação.

Contudo, à medida que aprofundei o trabalho de campo, percebi que a Senzala de Caridade passou, gradualmente, a figurar com menor frequência e destaque, sendo quase completamente substituída, nos discursos e materiais de divulgação, pela Toka da Malandragem, que passou a ocupar o centro simbólico e organizativo das atividades, tornando-se a principal referência dos eventos e rituais.

Durante uma visita à Toka da Malandragem, tive a oportunidade de ouvir diretamente de Mano Edy a explicação para essa mudança. Segundo ele, sua companheira — mãe Kacau, iniciada no candomblé — assumiu a condução da Senzala de Caridade, ficando responsável pela "parte da direita" da umbanda, onde enquanto ele se dedicaria exclusivamente à "esquerda", ou seja, ao culto das entidades associadas aos Exus e malandros. Essas declarações, somadas a entrevistas e conversas informais com Mano Edy, esclareceram vários pontos, sobretudo no que diz respeito à menor visibilidade da Senzala nos rituais realizados na Lapa.

Ao narrar sua trajetória e explicar os motivos que o levaram a realizar as Giras para suas entidades no bairro da Lapa, Mano Edy detalha a gênese do Centro Senzala de Caridade e da Toka da Malandragem.

Então, o nome Senzala, de caridade da vó cambinda, ele vem da preta velha da mãe Cacau, minha esposa. E eu não era espírita, né? Eu incorporei com 22 anos. Eu incorporei primeiro com o Zé Pretinho, no caso com a Dalberto ainda, quando se fala de Zé Pretinho, porque essa é uma outra história. E quando eu conheci a vó cambinda da preta velha da mãe Cacau, eu nem sabia que era preto velho. E ela desceu, entendeu? Eu tenho muita afinidade por ela, muita devoção por ela, pela vó cambinda, e pela heré também da mãe Cacau, a Rosa Dourada. Então foi onde eu prometi pra ela que aonde eu fosse abrir uma casa, a nossa parte direita, que é preto velho, caboclo, orixá, criança, seria a parte ali da vovó cambinda, entendeu? E essa parte esquerda, que é Exu, que é catiço, que é malandragem, seria a toca da malandragem. Então a toca da malandragem vem daquela coisa ali, toca, é aonde a malandragem se esconde. No caso, como tinha muita perseguição ali, da polícia, pela malandragem, então esse nome toca era meio que um código. O Zé Pretinho na história dizia isso, uma toca. Então ficou toca da malandragem, entendeu? E todas as estradas que eu conto, elas vêm o Zé Pretinho da estrada contando, entendeu? No caso, eu sou a média audiente, ele me conta e eu vou lá e passo com os pontos que ele me... Olha, parceiro, tu não sabe o que eu passei. Ele me manda tipo mensagem psicografada, eu escrevo, e depois eu vou lá e reproduzo o recado dele, entendeu? E é isso. (Mano Edy, 2025)

O relato sobre a fundação da “Senzala de Caridade da Vó Cambinda” e da “Toka da Malandragem” é carregado de camadas simbólicas que revelam, ao mesmo tempo, a força da fé e o gesto de resistência que atravessa a vida religiosa afro-brasileira.

Em primeiro lugar, a fé aparece como vínculo afetivo e devocional. O narrador enfatiza a afinidade e a devoção pela Vó Cambinda e pela erê/erêia Rosa Dourada, entidades que orientam e estruturam sua prática religiosa. A promessa feita à preta velha — de sempre dedicar a parte direita da casa às forças ancestrais (pretos velhos, caboclos, orixás, crianças) — evidencia como a fé se organiza em compromissos espirituais e pactos que dão sentido à vida. Da mesma forma, sua relação com Zé Pretinho mostra uma fé mediada pela escuta: ele se apresenta como médium audiente, alguém que recebe mensagens da entidade e as transmite por meio da escrita e dos pontos cantados. Essa dinâmica reforça a centralidade da palavra espiritual como meio de comunicação e criação coletiva.

Por outro lado, a resistência emerge da própria escolha dos nomes e dos símbolos. O termo toka da malandragem é revelador: ao mesmo tempo que remete a um espaço de refúgio contra a perseguição policial, reinscreve a malandragem como lugar de identidade, memória e afirmação. A “toka”, que em um contexto de repressão seria apenas o esconderijo do perseguido, se transforma em território sagrado, reconhecido e nomeado a partir da experiência com Exu e Zé Pretinho. Aqui, a resistência não é apenas confronto direto, mas também a capacidade de reinventar significados e criar espaços de dignidade em meio à violência histórica.

O narrador nos mostra como a malandragem, longe de ser apenas uma marca social negativa, é reelaborada como potência cultural e espiritual. Nesse sentido, a fala ecoa aquilo que Luiz Rufino chama de “pedagogia das encruzilhadas” (2019): um saber que se constrói no cruzamento de histórias, memórias e práticas que garantem sobrevivência e continuidade.

Assim, fé e resistência aparecem entrelaçadas. A fé organiza o espaço religioso e sustenta a relação com as entidades; a resistência se manifesta na apropriação criativa de símbolos estigmatizados (como a malandragem e a própria “toka”) para transformá-los em fundamentos de identidade, pertencimento e dignidade coletiva.

No relato de Mano Edy transparecem dois pontos essenciais para quem deseja compreender a malandragem ou a figura de Zé Pelintra. O primeiro é que o laço entre entidade e devoto não nasce de abstrações, mas se funda no concreto da vida, na

troca cotidiana, nos gestos de cuidado e nas experiências partilhadas. O segundo é que esse laço só se revela plenamente quando olhado pelo prisma da intimidade: trata-se de uma relação tecida de afetos e emoções, onde a fé se mistura ao carinho, à confiança e à devoção silenciosa. Como lembra Augras (1997), é nesse terreno íntimo, sensível e afetivo que se desdobra o verdadeiro sentido da experiência religiosa.

Conta que cedeu sua própria residência para o funcionamento da Senzala, conduzida por sua esposa. No entanto, em razão da intolerância religiosa expressa por vizinhos e também por ações repressivas do Estado, precisou descontinuar as atividades no centro em Realengo. Já a Toka da Malandragem surgiu inicialmente como uma ideia, um espaço simbólico que poderia ser anexado à Senzala, mas sob seus cuidados. A Toka, segundo ele, não requer um espaço fixo para existir: ela é móvel, fluida, podendo ser instalada onde o malandro estiver. Dessa forma, a ausência de uma sede física não inviabiliza sua atuação ritual e espiritual — ao contrário da Senzala, que parece demandar certa estabilidade espacial para operar como terreiro.

Em uma visita que fiz a convite do próprio Mano Edy a um imóvel em que ele tentava estabelecer a Toka de modo mais fixo, ficou evidente seu desejo de que Toka e Senzala compartilhassem um espaço físico de referência, acolhendo pessoas que buscassem tanto os cuidados espirituais da "direita", com Mãe Kacau, quanto da "esquerda", sob sua condução. No entanto, embora ele enfatiza a iniciação da esposa no candomblé como marcador de legitimidade diante das comunidades religiosas, não fica claro o que compreende por "direita". Ao mesmo tempo, ele sugere que, por não ser iniciado, não se sente autorizado a cuidar de determinadas demandas espirituais, restringindo sua atuação à condução de Giras de Exu e à orientação espiritual por meio dos malandros.

O fato de Mano Edy não ser iniciado gera, entre alguns membros da comunidade religiosa, uma certa desconfiança quanto à legitimidade de sua atuação. Já escutei relatos durante as Giras que expressam esse sentimento: "Mano Edy não é iniciado, mas faz muita coisa com Exu. Isso é perigoso, principalmente por ser na rua. Ele é foda!" Essa fala revela, ao mesmo tempo, admiração e receio: admiração pela coragem de lidar diretamente com as energias de Exu e, em contrapartida, a ressalva sobre os riscos de conduzir esses trabalhos fora de um terreiro, no espaço aberto da rua.

Ao optar por trabalhar prioritariamente com a esquerda — Exu, catiços e malandros — em vez de se dedicar à direita, Mano Edy assume uma escolha profundamente marcada por suas afinidades com a malandragem. Nesse gesto, sua trajetória evidencia tanto a potência quanto os limites impostos pela ausência de iniciação formal: se, por um lado, sua prática amplia as possibilidades de expressão da malandragem e de Exu no espaço urbano, por outro, é lida por alguns como uma restrição no manejo de certas energias consideradas “mais evoluídas”.

Durante essa visita, acompanhei um ritual de iniciação conduzido por Mano Edy, voltado a um devoto de Zé Pelintra, seguido de uma Gira dedicada a Exu. Essa cena — carregada de força simbólica e afetiva — ilustra a centralidade da Toka como espaço ritual de (re)existência no espaço urbano, mesmo sem a fixação de um terreiro tradicional.

Figura 19 - Mano Edy e Mãe Kacau na Gira na Toka da Malandragem.



Fonte: Genilson Leite, 2023.

Atualmente, é possível localizar a Toka da Malandragem pelo Google Maps, onde ela aparece situada na Avenida Brasil, 28040 – Realengo, Rio de Janeiro – RJ, Cep: 21730-230. No entanto, segundo informações recentes fornecidas pelo próprio Mano Edy, essa não é mais a sede em funcionamento. Ele afirma não ocupar mais o espaço e menciona estar em processo de negociação para a instalação da Toka em um novo endereço, localizado no bairro de Paciência, também na Zona Oeste do município do Rio de Janeiro.

A antiga Toka da Malandragem, situada em Realengo, localizava-se na altura da movimentada Avenida Brasil, o que poderia lhe conferir uma visibilidade

significativa no cotidiano urbano. Como podemos observar na imagem a seguir, a fachada voltada para a avenida colocaria o espaço em permanente diálogo com a cidade e o fluxo de seus habitantes, reforçando a dimensão pública e ritual da malandragem.

Figura 20 - Vista da avenida Brasil, altura de Realengo.



Fonte: Genilson Leite, 2023.

Quando visitei a Toka da Malandragem, deparei-me com um terreno baldio, abandonado, tomado pelo mato alto. Em meio à vegetação, havia uma pequena área recém-limpa, onde os rituais vinham sendo realizados. Cheguei cedo naquele dia e, como forma de contribuir, participei da limpeza do espaço: carreguei tijolos, arranquei mato com as mãos e ajudei a preparar o local para a chegada dos demais participantes.

O espaço não contava com iluminação própria, sendo necessário improvisar uma gambiarra elétrica puxada do estabelecimento vizinho para que os trabalhos noturnos pudessem acontecer. Também não havia banheiro ou qualquer estrutura mínima de saneamento. Diante dessa precariedade, o mato alto ao redor do terreno servia como abrigo para necessidades básicas — desde trocar de roupa até urinar ou defecar.

Essa configuração nos remete à ideia de “terreiro em trânsito”, como tem sido abordada neste trabalho, sobretudo a partir das reflexões de Joana Bahia (2018) e Muniz Sodré (2019). A mobilidade dos saberes e das práticas religiosas afro-brasileiras nos convida a repensar o binarismo entre casa e rua. A luta da Toka da Malandragem por existir e se afirmar como espaço religioso evidencia uma tensão

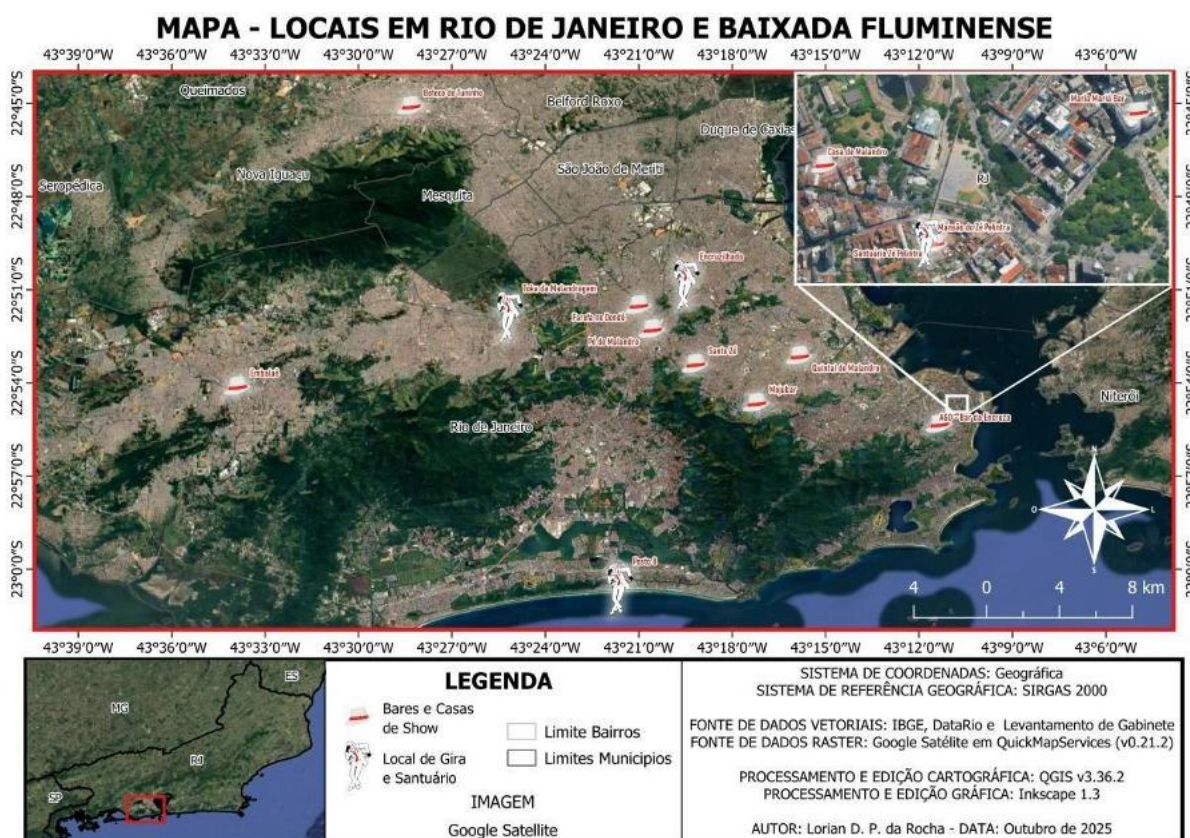
permanente com essa divisão, posicionando-se como uma casa itinerante que borra os limites entre o doméstico e o público. Ela instaura um espaço simbólico que se desloca, ressignifica-se e reinventa-se nos interstícios da cidade.

Mais do que um lugar, a Toka é uma ideia encarnada em corpos, gestos, cantos e afetos que atravessam a cidade — corpos como o de Mano Edy, que carregam saberes ancestrais e a potência de fundar um terreiro onde o asfalto permite. Nessa perspectiva, o saber é produzido na escassez, no improviso, no coletivo. E, nesse processo, emerge uma ética afetiva que se alimenta da esperança: uma esperança não idealista, mas radical, forjada na busca, na insistência e na reexistência.

A insistente peregrinação de Mano Edy e dos seus se fortalece como uma esperança radical (Facina, 2021), que persiste e resiste por meio de uma política da insistência, reivindicando o direito à cidade e à existência religiosa afro-brasileira nos espaços urbanos. Essa geografia simbólica se grafa pelo deslocamento e pela ocupação, disputando sentidos e formas de pertencimento na constituição da identidade urbana do Rio de Janeiro, e reafirmando, assim, a potência e a vitalidade dos cultos afro-brasileiros em sua dimensão pública, política e espiritual.

Nessa perspectiva, as visitas a casas de show, bares, espaços de samba, Giras de rua e outros fenômenos associados à expansão de uma representação positiva — entendida como um processo de afirmação identitária do macumbeiro que já não esconde Exu, mas, ao contrário, o exhibe com orgulho — permitiram-me rastrear diferentes pontos da cidade e de outros municípios do Rio de Janeiro, conforme apresentado no mapa a seguir imagem.

Figura 21 - Zé Pelintra em expansão 1.



Fonte: Rocha. L (2025)

A partir do Santuário Nacional de Zé Pelintra, das dinâmicas das Giras e de outros eventos, observa-se que o crescente destaque das religiões afro-brasileiras — especialmente Exu e Zé Pelintra — nos sambas-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo tem promovido uma ampliação da aceitação dessa temática. Tal presença evidencia o quanto o orixá e a entidade integram a vida social brasileira, seja como seres místicos, seja como figuras históricas, políticas e culturais. Dessa forma, torna-se perceptível a expansão do uso da imagem e da temática associada à cultura e aos rituais dedicados à malandragem.

Esse movimento de se deslocar do centro para periferia evidenciam a participação do Santuário como centro gravitacional que conecta ou está conectados a todos os outros pontos de forma direta ou indireta, seja através de visita de um dos representantes do Santuário ou por divulgação por meio do grupo de whatsapp ou na página do instagram. Como continuidade dessa ocupação da cidade e expansão podemos observar a ocupação de outros municípios como o exemplo que se segue na próxima imagem:

Figura 22 - Zé Pelintra em expansão 2.



Fonte: Rocha.L(2025)

Percorrer a cidade do Rio de Janeiro e sua região metropolitana em busca dos lugares onde Exu, Zé Pelintra e a malandragem se manifestam — como culto, estética, memória, sociabilidade ou performance — é acompanhar uma geografia viva, marcada por deslocamentos constantes, redes afetivas e forças rituais que reconfiguram a própria experiência urbana. Cada ponto visitado opera como uma encruzilhada onde se cruzam corpos, histórias e saberes, revelando modos diversos de viver, celebrar e atualizar a presença dessas entidades na cidade.

Subindo as ladeiras de Santa Teresa, o Agô – Bar da Encruza, localizado na Rua Áurea, nº 30, afirma no próprio nome a potência simbólica do cruzamento. Conversas, colares, tambores e performances sutis movimentam um território onde boemia e ritualidade se entrelaçam.

Na Lapa, na Rua do Lavradio, nº 170, o movimento diário torna-se palco de encontros que misturam boemia e espiritualidade. O vai-e-vem das pessoas, o som dos instrumentos afinando e a sobreposição de risadas, cheiros e conversas configuram uma atmosfera onde Exu se faz presente nas curvas do espaço e nas

mesas improvisadas. Pertinho do Santuário, na Rua Joaquim Silva, nº 141A, ca convidativa a Mansão do Malandro compõe um cenário de teatralidades e performances marcadas pelo perfume forte, pelos chapéus brancos, saias rodadas e pela incorporação da malandragem como estética, ética e memória coletiva.

Ainda no centro da cidade, o Maria Maria Bistrô Bar, localizado na Rua Álvaro Alvim, nº 12A, dedica-se às múltiplas Marias do imaginário popular. Fotografias, quadros e objetos criam uma ambiência íntima, celebrando figuras femininas que sustentam, protegem, encantam e provocam, Maria Padilha, Maria Navalha e Maria Molambo são as grandes anfitriãs da noite. É um lugar onde a força das Marias se atualiza na delicadeza dos gestos cotidianos e nos encontros que ali se tecem.

Em Madureira, na Rua Clara Nunes, nº 61, o Boteco de Malandro, coladinho com a escola de samba Portela, reafirma a malandragem como forma de estar no mundo. Paredes decoradas com símbolos, música atravessando a madrugada e conversas sobre espiritualidade compõem um ambiente onde memória e devoção circulam com naturalidade. No Parque de Madureira, o evento Farofa com Dendê amplia essa presença para o espaço público, transformando o gramado em território ritual.

Em Maria da Graça, o Quintal de Malandro, na Rua Feliciano Aguiar, nº 391, apresenta uma ambiência doméstica: embora seja um bar, é no chão do asfalto que a coisa acontece, ali mesmo, na rua fechada, nas lonas estendidas de improvisados, mas organizada. Segundo um dos sócios, que preferiu não se identificar, o lugar é parte de um sonho e pagamento de uma promessa ao seu Zé Pelintra. As rodas de samba regadas a pontos de macumba, a festa, as constantes trocas promovidas pelas dinâmicas e partilhas entre os frequentadores reforçam o caráter comunitário e cotidiano da devoção.

Já o Bar e Restaurante Santo Zé, na Praça Quintino Bocaiúva, nº 23, também extravasa seus limites, ocupando a rua com mesas, sambistas, crianças correndo e uma espiritualidade discreta marcada por velas, copos ofertados e pequenos gestos de fé. Em Irajá, a encruzilhada formada embaixo do viaduto do metrô — organizada mensalmente pelo Olorixá Bruno de Oyá — transforma um espaço de passagem em cenário ritual. A aglomeração de pessoas, pontos entoados e o fluxo das pessoas voltando do trabalho compõem uma cena em que o urbano e o sagrado se mesclam intensamente na correria do cotidiano.

Na Baixada Fluminense, em Nova Iguaçu, o Buteco do Tuninho, situado na Avenida Presidente Tancredo Neves, nº 4458, dedica-se explicitamente ao universo de Exu e de Zé Pelintra. A decoração carrega forte simbolismo: chapéus brancos, garrafas organizadas como oferendas, as imagens em tamanho humano, os item dos cardápio. O samba firme, entremeado por pontos de umbanda, cria um campo de pertencimento e afirmação identitária.

Figura 23 - Propaganda Embalancê.



Fonte: perfil do instagram do Embalancê, 2025

Em Campo Grande, o Embalancê – Da Lapa à Calumba, localizado na Rua Ivo do Prado, nº 163, transforma a casa de show em espaço de celebração do chamado “samba de macumba”. Luzes coloridas, tambores e corpos dançando com entrega

aproximam palco e terreiro, ativando presenças de Exu, Zé Pelintra e Pombagiras no ritmo do samba.

Na região de Maricá, São Gonçalo e Niterói, os diferentes espaços conhecidos como Bar do Zé funcionam como pontos de encontro entre música, devoção e memória. Sambas, pontos de terreiro, histórias de rua e ensinamentos espirituais circulam intensamente. Cada objeto ali possui uma narrativa: garrafas posicionadas com intenção, imagens de entidades, chapéus, flores e fitas compõem um ambiente no qual “cada símbolo tem uma história”, como relatam frequentadores. A experiência é sempre pedagógica: aprende-se um ponto antigo, uma lição sobre malandragem ou um gesto de fé transmitido com simplicidade.

No Posto 8 da Praia do Recreio, as giras conduzidas por Jonathan Pires integram diretamente natureza e ritual. Velas fincadas na areia, oferendas ao mar e cantos que dialogam com o movimento das ondas transformam o ambiente em uma cerimônia aberta.

Em Realengo, a Toka da Malandragem, conduzida por Mano Edy, reafirma a força de uma malandragem ética, solidária e resistente. A terreirização da rua, os malandros e pombagiras compõem um território onde as Giras, espiritualidade e vida cotidiana se entrelaçam de forma orgânica e em um primeiro momento se torna indispensável, propício aos Exus. Os deslocamentos entre centro e periferia, marcados por incursões constantes e redes de sociabilidade, revelam uma cartografia afetiva e espiritual que atualiza continuamente a presença de Exu, Zé Pelintra e da malandragem na cidade. O Santuário Nacional de Zé Pelintra, direta ou indiretamente presente nas falas, visitas, redes sociais e encontros, atua como centro gravitacional dessa constelação de experiências, articulando trajetos e produzindo encruzilhadas simbólicas que atravessam toda a metrópole.

Nos mapas observados, percebe-se claramente que, a partir do Santuário, há uma crescente proliferação de novas casas de samba, bares, botequins e pequenos estabelecimentos onde Giras e rituais dedicados a Exu, Zé Pelintra e Pombagiras vêm sendo realizados. Durante o período de pesquisa de campo, tornou-se evidente um movimento espiralado, tal como descrito por Leda Martins (2006) nas práticas afro-brasileiras — um movimento simultaneamente centrípeto e centrífugo, que pulsa de dentro para fora e de fora para dentro.

Nessa dinâmica, o Santuário atua como um ponto irradiador de axé, centro de emanção simbólica e energética de Zé Pelintra e das entidades da esquerda. Por

isso, muitos donos e sócios desses estabelecimentos realizam Giras, seja para agradecer o êxito dos seus empreendimentos, seja para homenagear a entidade que apadrinha o local. É o caso dos sócios do *Quintal de Malandro*, como relata um deles:

Não tem outra: uma vez por ano faço uma festa no Santuário, na Lapa. O Homem é o cara, e sem ele nada disso aqui estaria de pé. Zé Pelintra é caridade, ele me ajuda, me acolhe e eu acolho outras pessoas. Por isso ele tem que ser homenageado. Todo ano nós vamos à Lapa, e com orgulho (Quintal de Malandro, 2022).

Quando essas Giras de homenagem acontecem pela manhã ou à tarde, é comum que sejam acompanhadas de ações solidárias, como a distribuição de alimentos, roupas e calçados para pessoas em situação de rua e moradores das comunidades próximas. Esses gestos reforçam a dimensão comunitária que atravessa o culto e suas práticas, ao mesmo tempo em que reafirmam o papel do Santuário como um ponto de convergência entre práticas religiosas, relações sociais e dinâmicas culturais que estruturam a Lapa contemporânea.

3.2 · Adalberto vai pro caralho

Fazia aproximadamente duas ou três semanas que eu havia retornado do VII Congresso da ALA — Antropologias feitas na América Latina e no Caribe em contextos urgentes: violência, privilégios e desigualdades — realizado em Rosário, na Argentina. Na ocasião, participei de um grupo de trabalho e também de uma mostra fotográfica com material etnográfico.

Entre os registros apresentados, incluí algumas imagens do Mestre Adalberto — ou Dadau, como ele prefere ser chamado. Uma dessas fotografias, que compartilho a seguir, foi capturada durante uma celebração realizada no Encontro de Malandras, no dia 17 de junho de 2023.

Figura 24 - Mestre Adalberto.



Fonte: Genilson Leite, 2023.

Dadau me avistou de longe e, com um sorriso convidativo, chamou por mim. Ao me aproximar, perguntou: “Tá sumido?”. Sem hesitar e tomado por certa ansiedade — talvez acreditando que, por levar sua imagem ao exterior, eu tivesse algum prestígio diante do malandro —, respondi dizendo que havia ido para fora do país divulgar sua imagem e falar da cultura da malandragem. Minha fala, aliás, ecoava nos mesmos termos que Mano Edy costuma usar ao afirmar que sua missão é difundir a malandragem pelo mundo. Um pouco menos eufórico, acrescentei em detalhes que estive na Argentina apresentando um trabalho sobre ele e sobre o movimento cultural em torno do Santuário Nacional de Zé Pelintra.

Ele me escutou em silêncio, com um leve sorriso e aquele olhar afiado de quem sabe mais do que aparenta — como um caçador paciente, à espera do momento exato para fazer o movimento certo. Quando terminei de falar, me abraçou, me levou até o centro da roda de malandros que se formava e, diante de todos, solicitou silêncio. Em voz alta, declarou: “Estão vendo esse menino? Ele é o cara!”. Em seguida, com o mesmo tom, arrematou: “Comeram o cu do cara!”. Todos riram. Me olharam e riram. Eu sorri também, mas por dentro, ainda processava o que havia acabado de acontecer.

Mais tarde, a sós comigo, ele apontou para o cabo do cachimbo que carrega — no qual está entalhada a frase “vai pro caralho” —, me olhou nos olhos e perguntou se eu havia entendido. Assenti com a cabeça, mas, na verdade, ainda não compreendia o que aquele gesto significava. A cena reverberou em mim por dias. Nas vezes seguintes em que tentei me aproximar para conversar, o fiz com extrema cautela, receoso de ser novamente exposto como naquela ocasião.

Hoje, compreendo que aquele momento foi um ensinamento. Uma lição transmitida à maneira do mestre: enigmática, direta e simbólica. Ele me ensinava que perguntas simples pedem respostas simples. Bastava dizer “sim” ou “não” — afinal, como ele mesmo me disse depois, “se você foi pro estrangeiro, foi porque eu permiti”. O que ele queria saber, de fato, era se eu estava sumido. Mais do que isso, me alertava sobre a importância de valorizar o essencial e evitar o desejo de se destacar sem necessidade. Como ele mesmo concluiu: “prego que se destaca leva martelada”.

Claro, esse episódio também evoca discussões pertinentes sobre as nuances de gênero, o machismo e até traços de homofobia que podem atravessar esse tipo de performance. Contudo, naquele momento, tudo aconteceu dentro de uma lógica própria, circunstancial, inserida em um universo simbólico específico. Fui lembrado de que se destacar pode não ser benéfico e que, por vezes, é melhor “andar na sombra, sem ser notado — ou ser notado apenas nos momentos certos, como faz Zé Pretinho”. Minha tentativa de autopromoção, na verdade, só revelou minha ansiedade. E ele me ensinou que compromisso, ali, era responder apenas à pergunta feita.

O povo que frequenta a canjira é diverso e encantado. São reis da noite, barões e rainhas da rua, maltrapilhos e malandros de toda estirpe; são seres que cavalgam nas asas do vento, que laçam os infortúnios com mãos firmes; encantados, multinaturais, ora homens, ora mulheres, ora peixes, ora vitórias-régias. Manifestam sua existência nas floradas dos jatobás e das sucupiras, como frutos de todas as cores e sabores. Ali, baixam também princesas de além-mar que cruzaram os oceanos, encontraram as mães-d'água ou vestiram o casaco de penas das ararinhas. E há aqueles que caminham devagar, mas que, quando necessário, enfrentam o touro brabo na unha. São os decifradores das linguagens do tempo, matutadores do pensamento, que, nas canjiras, impedem que se crie canjerê (Simas; Rufino, 2018, p. 10).

Ainda que os autores se refiram, nesse trecho, à pluralidade encantada dos guias e entidades, essa descrição também retrata com precisão o meu campo de pesquisa e os sujeitos que o compõem. Nas Giras de Exus realizadas na Lapa, essa mesma pluralidade é vivenciada a cada encontro — e ali, por instantes, a linearidade do espaço-tempo é rasurada. O campo, muitas vezes, me devolve essa sensação de

estar cercado por seres encantados — e também encantadores —, pela forma como resistem, persistem e insistem em viver.

No início da pesquisa, ao perguntar como se fazia para realizar uma Gira na Lapa, a resposta mais frequente era: “É só chegar e ocupar, mas com respeito”. Ouvi essa orientação diversas vezes, de diferentes organizadores do espaço. Com o tempo, no entanto, passou a ser necessário consultar a agenda dos responsáveis pelo Santuário. Quanto ao horário de início das giras, não havia uma regra rígida: participei de rituais que começaram às 21h e seguiram até as 7h do dia seguinte. Mais recentemente, passou-se a recomendar o cumprimento da “lei do silêncio”, das 22h às 8h, restringindo Giras prolongadas aos fins de semana.

Mesmo assim, as Giras acontecem. Já presenciei eventos com quatro Giras simultâneas acontecendo enquanto, ao lado, ocorria uma celebração organizada pelo próprio Santuário. A disputa pelo território da Lapa é visível, disputada palmo a palmo. As entidades confraternizam entre si, mas os médiuns e organizadores, por vezes, se desentendem em razão da organização (ou da falta dela) do espaço.

Essas situações deixam claro que as Giras podem acontecer a qualquer hora e com a duração que tiverem de ter. Em uma conversa informal, ao comentar sobre as novas restrições de horário, um frequentador comentou: “Isso aí? Vai dar em nada. A Lapa é do homem. Quem comanda aqui é Zé Pelintra, ele é quem sabe das coisas”.

Essa fala me fez lembrar de um momento anterior à adoção da lei do silêncio pelo Santuário. Eram aproximadamente 12h30min de uma sexta-feira, encerrava-se um evento que havia começado às 14h do dia anterior. Uma das organizadoras, com firmeza, decretou: “Já deu, agora a malandragem vai embora”.

Ela entrou em breve discussão com os malandros que, naquele momento, não prestaram o devido apoio: não ajudaram na organização final, não “fizeram sala”. A deixaram sozinha recolhendo todas as mesas e cadeiras do evento, enquanto se deslocavam para outro ponto da Lapa, o Largo. A Gira continuou ao som das palmas das mãos e da cerveja gelada. Quando cheguei em casa, por volta das cinco da manhã, fui, como de costume, verificar nas redes sociais os registros da noite. Encontrei vídeos recentes das entidades fazendo batuques com latões e cantando pontos como se a Gira ainda estivesse apenas começando. Ficava evidente: Exu é vento, e vento não se aprisiona, é o vento que se constroi e se constitui em espírito e espiritualidade para além do corpo, ao mesmo tempo que é corpo intangível (Santana Júnior, 2021).

Esse acontecimento ilustra as disputas simbólicas e práticas presentes naquele território, onde o capital social e cultural emerge como principal moeda de troca. As Giras na Lapa podem ser observadas em dois formatos principais: o primeiro ocorre nas imediações da Fundação Progresso, do lado oposto ao Santuário; o segundo, mais próximo ao Santuário, acontece sob o segundo e o terceiro Arco dos Arcos da Lapa.

No que diz respeito à estrutura física, o espaço nas proximidades da Fundação pode ser utilizado em dois pontos distintos: nas escadarias que dão acesso a uma pequena praça ou na parte inferior, uma extensão do Largo da Lapa. A relação de Mano Edy com a direção do Santuário e o prestígio que possui na comunidade da malandragem possibilitam que ele imprima um modo próprio de conduzir as Giras que organiza. São raros os momentos em que Mano Edy e suas entidades aparecem na Lapa fora das giras por ele promovidas.

Diante desse prestígio, é possível observar episódios como o convite feito por Fábio Feliciano, atual vice-presidente do Santuário: “Dadau, preciso que você venha na nossa próxima Gira. Você é muito importante para a história desse lugar. Você é o síndico da Lapa, o síndico do Santuário”. A referência ao mestre Adalberto como “síndico” revela o reconhecimento simbólico daqueles que, como ele e Mano Edy, protagonizam o que parece ser uma retomada das ruas por parte dos povos de religiões de matriz africana. Esse prestígio confere a Mano Edy e suas entidades certo prestígio em relação a algumas normas que a nova gestão do Santuário tenta implementar.

Mano Edy conta com uma equipe formada por filhos de santo, seguidores e admiradores que auxiliam na preparação do espaço ritual. Quando a Gira ocorre nas escadarias, o grupo isola a área com fitas zebreadas, criando uma arena simbólica. Os ogãs se posicionam nos degraus superiores, enquanto, na base, são organizadas de três a quatro mesas, onde se dispõem comidas e petiscos — uma espécie de banquete ou ebó ofertado à malandragem. Nas laterais, ficam barris plásticos adaptados como caixas térmicas que armazenam cervejas, carnes e outros alimentos, sobretudo quando há churrasco. Esses barris são sempre vigiados por um dos filhos ou colaboradores — geralmente homens.

As fitas zebreadas circundam dois postes de iluminação, delimitando o “salão” e a área da assistência, simulando a divisão tradicional dos espaços em centros de umbanda. Em algumas ocasiões, nota-se a utilização de microfone. Quando

necessário, o próprio Mano Edy improvisa uma gambiarra elétrica puxando um fio de um dos postes de luz para conectar os equipamentos. Toda essa estrutura permanece organizada até a chegada das entidades. A partir de sua incorporação, o primeiro gesto costuma ser romper o cordão de isolamento e misturar-se ao público. Entidades e assistência passam a ocupar o espaço de forma fluida e orgânica, promovendo um caos criativo característico dos Exus.

Há entidades que caminham de uma extremidade a outra dos Arcos para saudar o Santuário; outras se afastam da roda principal em busca de lugares mais tranquilos para atender seus consulentes. Esse movimento descentralizado frequentemente desloca o epicentro da Gira para áreas mais amplas, gerando eventos com quatro ou até cinco rodas simultâneas formadas por entidades e seus respectivos acompanhantes.

Quando a Gira tem início diretamente no Largo da Lapa, as delimitações do espaço se formam a partir da ocupação espontânea feita pelos integrantes dos terreiros. Ainda assim, essas delimitações não resistem às dinâmicas das entidades, que rapidamente dissolvem fronteiras. Os ogãs se posicionam em cadeiras improvisadas ou trazidas de casa, enquanto as mesas com alimentos e bebidas são colocadas nas laterais e supervisionadas pela equipe. Esse arranjo favorece uma circulação mais ampla das entidades e permite maior trânsito entre o Santuário e o espaço ritual.

Figura 25 - Momento de Partilha.



Fonte: Genilson Leite, 2023

Quanto à estrutura do ritual, Mano Edy inicia a Gira com homenagens à malandragem, cantando três ou quatro pontos cantados, sem que haja incorporação nesse primeiro momento. Em seguida, ele escolhe quem trará a primeira entidade à terra — geralmente a mãe Kacau, que costuma incorporar Baianinho ou Maria Navalha. Posteriormente, outras entidades “convidadas” são chamadas. Só então Mano Edy dá passagem às suas entidades: Zé Pretinho ou Mestre Adalberto. A entidade que se manifesta primeiro assume o papel de coordenação da Gira, ao lado da equipe, garantindo o bom andamento do rito e evitando incidentes.

Segundo o próprio Mano Edy, ele organiza apenas dois grandes encontros anuais, sempre nos meses de junho e dezembro. No entanto, observo que ele realiza outros eventos que nomeia como “resenhas do Mano Edy”. Essas resenhas, de caráter mais espontâneo, não seguem uma regularidade, mas ocorrem com relativa frequência — basta que o malandro se sinta entediado para reunir os amigos e promover uma resenha no meio da rua. Como não são programadas, essas festas não têm horário fixo de início nem de encerramento.

As Giras e festas organizadas por Mano Edy costumam girar em torno de temas específicos, como: “A despedida do Mestre Adalberto”, “A volta de Adalberto”, “A volta de Zé Pretinho da Estrada”, “Zé Pretinho da Estrada invoca toda a antiga malandragem”, “Homenagem a todas as Marias”, “Encontro das Malandras”, “Maria Navalha e toda a Malandragem”, entre outros. As chamadas para os eventos são feitas com antecedência de até três meses por meio das redes sociais — *Instagram*, *YouTube*, *Facebook* — e pelos grupos de *WhatsApp*. Os convites geralmente sugerem que os participantes levem ao menos um pacote de cerveja para contribuir com a celebração.

Quando foi questionado sobre o motivo da despedida, o mestre respondeu, com a irreverência característica dos malandros, que ele “vai pro caralho” e só retornará no próximo ano. Como já estávamos a menos de uma semana da virada, sua fala carregava tanto a marca do humor quanto a certeza da presença renovada: em breve, o veremos novamente na Lapa.

Segue, título de registro etnográfico, o primeiro convite que recebi pela plataforma do Instagram:

Figura 26 - Chamadas para a Gira de despedida de Mestre Adalberto.



Fonte: Instagram perfil do Mano Edy, 2022

Figura 27 - Chamadas para a Gira de despedida de Mestre Adalberto.



Fonte: Instagram perfil do Mano Edy, 2022.

As resenhas, por não serem programadas, não têm tema nem chamada pública; são ações espontâneas, como bem definiu Faraó, um dos meus parceiros de pesquisa: “chegar e dá santo”. Em uma dessas ocasiões, chegamos a esperar por três horas o Mano Edy, que se atrasou para a Gira. As pessoas são atraídas pela força do tambor e pelo aglomerado humano — outro aspecto interessante é que essas resenhas nem sempre ocorrem sob os Arcos da Lapa ou em suas proximidades. Já participei de uma que se deu nos trilhos do bondinho, em Santa Teresa.

Mano Edy é o único que utiliza parte da escadaria da pracinha e os postes de luz como estrutura para a Gira. Os demais grupos costumam se organizar em três principais locais: nas imediações do Santuário (sob os primeiros Arcos), no centro do Largo da Lapa (em frente aos Arcos e na altura da entrada do Circo Voador), ou ainda nas proximidades da Fundação Progresso. Quando observamos as Giras organizadas por outros coletivos, é possível perceber que as relações sociais desempenham um papel modulador, interferindo tanto na montagem da estrutura física quanto na própria dinâmica ritual.

Apesar de ter descrito os espaços onde ocorrem as Giras, é necessário registrar que a equipe que coordena o Santuário — que tem Barone como adotante — não é a mesma que atua no Largo da Lapa. Neste último espaço, quem atua como

adotante é a Yalorixá Tatiana, que manifesta o desejo de estabelecer ali, próximo à Fundação Progresso, um Santuário dedicado a Maria Navalha. No entanto, essa é uma discussão que retomarei no quarto capítulo, ao abordar os conflitos e disputas em torno da imagem de Zé Pelintra e da legitimidade do Santuário.

A importância da Gira para a comunidade religiosa e a relação dos grupos³⁸ com a direção do Santuário são aspectos que ajudam a definir se estamos diante de uma Gira ou de um evento. Essa distinção se reflete diretamente na montagem das estruturas. Tenho observado que, quanto mais distante fisicamente do Santuário a Gira acontece, menor é o vínculo que o organizador mantém — ou deseja manter — com a sua presidência.

Duas categorias que emergem do campo: as Giras oficiais, autorizadas e devidamente agendadas com a diretoria do Santuário, ou mesmo organizadas por ela; e, em paralelo, os chamados eventos, caracterizados por grandes estruturas, forte aparato de som e logística formal, o que os aproxima das exigências feitas por órgãos públicos, como a polícia, a guarda municipal e a prefeitura. Importante destacar que o próprio Santuário, muitas vezes, não realiza “Giras” no sentido tradicional do culto de rua, mas sim eventos — com palco, microfones, barracas, tendas e demais elementos cênico-ritualísticos formalizados.

Há ainda as Giras não oficiais, aquelas que ocorrem de maneira independente, sem qualquer articulação com a direção do Santuário. Num episódio emblemático, no final de 2023, três Giras de Terreiros distintos disputavam espaço com um grande evento promovido pelo Santuário. O excesso de pontos cantados, os altos volumes dos microfones e o acúmulo de aparelhos de som geraram um verdadeiro caos sonoro.

Diante do impasse e da tentativa frustrada de negociação, a direção do Santuário acionou a guarda municipal para intervir. A guarda, por sua vez, mediu de forma limitada a situação e apresentou duas possíveis soluções: que os terreiros

³⁸ Tenho observado que nem sempre são os terreiros que buscam o espaço para realizar as Giras. Muitas vezes, são grupos de amigos, pessoas influentes ou de grande prestígio dentro da comunidade que organizam Giras em homenagens às suas entidades, ou simplesmente promovem encontros informais, como aconteceu no caso do Mano Edy, que faz Gira “formais”, com data e hora marcada antecipadamente, duas vezes ao ano, mas também promove Giras “informais” a qual chama de Resenha do Mano Edy.

parassem suas atividades até o fim do evento, ou que reduzissem o volume dos cânticos e toques. Nenhuma das sugestões foi acatada. A guarda também reconheceu que não tinha autoridade para impor tais medidas.

Ao me identificar como pesquisador, um dos guardas concordou em conversar comigo, desde que seu anonimato fosse preservado. Ele se apresentou como praticante de uma religião de matriz africana e afirmou: “Ali [apontando para as Giras], o que está acontecendo é uma manifestação cultural. Já ali [indicando as estruturas com grades, barracas e microfones], é um evento. Então, eu não mexo com o cultural. Mas eu sou responsável pelo evento”.

Perguntei, então, o que diferenciava uma manifestação cultural de um evento e por que sua atuação se restringia apenas a um deles. Ele explicou: A manifestação cultural, segundo ele, “é do povo e acontece de forma espontânea. Eu não posso mexer”. Já o evento, por sua vez, “é outra coisa: tem tudo certinho, autorizado pela prefeitura, com estrutura, som, barracas, tudo regularizado”. Nessa área, afirmou, sua função era garantir que os ambulantes não se aproximassem, pois isso fazia parte de suas atribuições. “Na parte cultural, eles [os participantes] é que têm que se resolver”, concluiu.

Essa distinção evidencia como a categoria “evento” se vincula à lógica da ordem e da disciplina impostas pelo Estado, exigindo controle, regulamentação e responsabilidade formal dos organizadores. Em contrapartida, a “Gira”, entendida como manifestação cultural, mantém-se à margem dessa lógica de controle, mas é justamente seu reconhecimento como cultura que assegura às religiões afro-brasileiras o direito de ocupar e se expressar nos espaços públicos. Nesse sentido, como observa Giumbelli (2008), a categoria “cultura” tem sido mobilizada para garantir visibilidade e legitimidade às práticas afro-religiosas, permitindo que estas se afirmem social e juridicamente em igualdade com outras tradições religiosas.

O relato acima busca chamar atenção para o modo como as categorias “Gira” e “evento” vêm sendo mobilizadas — tanto pelo poder público quanto pelos próprios religiosos — como reflexo das relações e negociações com o Santuário Nacional de Zé Pelintra.

Desse modo, mesmo as Giras que ocorrem no entorno imediato do Santuário, quando não são oficiais, organizam-se a partir de estruturas precárias: montam grades para controlar o fluxo de pessoas, separam o espaço dos médiuns, da assistência como nos terreiros, e utilizam as paredes da Associação Beneficente San Martinho

para resguardar os ogãs e guardar objetos pessoais. Em caso de churrasco ou oferta de bebidas, o controle dos alimentos fica sob responsabilidade da equipe. As bases dos Arcos funcionam como divisórias laterais e esse tipo de Gira costuma ocupar apenas um dos vãos dos Arcos, reafirmando, mesmo na marginalidade institucional, a força simbólica e comunitária da fé que ali se manifesta.

Figura 28 - Estrutura de gradeado.



Fonte: Genilson Leite, 2022

Já quando se trata de um evento, a atividade costuma ocupar todos os vãos dos Arcos nas imediações do Santuário. O acesso é restrito: apenas pessoas convidadas ou aquelas que adquiriram ingresso antecipadamente podem entrar. Em geral, os convidados recebem uma fita de identificação; quando há venda de lugares, as mesas — com quatro cadeiras cada — custam entre 60 e 80 reais.

No caso de uma Gira/evento organizada por alguém de grande prestígio na comunidade religiosa — como influenciadores digitais ou pais e mães de santo renomados —, o encontro recebe uma estrutura mais robusta, com grades de contenção, mesas organizadas, iluminação e sonorização profissional. Um exemplo emblemático foi a segunda edição do Encontro Nacional em Louvor às Marias, realizada em novembro de 2023. O evento foi organizado por Leo Kavalierri, um influenciador amplamente conhecido nas redes sociais e entre os praticantes das religiões afro-brasileiras.

A ocasião contou com uma grande estrutura: áreas cercadas por gradis, sonorização de alta potência, organização de mesas, palco e uma feira temática que comercializava roupas, comidas, objetos rituais, bijuterias e artesanatos com estética afro-religiosa. O encontro também atraiu diversas personalidades conhecidas do circuito digital das religiões de matriz africana — pequenas celebridades da macumba nas redes sociais —, o que reforça o caráter midiático e performativo do evento.

Assim como ocorre na tradicional festa de São Jorge, a presença dessas figuras amplia o alcance e a visibilidade da celebração, tensionando ainda mais os limites entre ritual, espetáculo, devoção e mercado.

Figura 29 - Membros da direção do Santuário e convidados.



Foto: Genilson Leite, 2023.

Quando a Gira acontece de forma independente, sem qualquer articulação com a equipe do Santuário, ela costuma ser realizada na extremidade dos Arcos, no lado oposto ao Santuário Nacional de Zé Pelintra, e conta exclusivamente com a estrutura que o terreiro for capaz de mobilizar. Diferentemente dos formatos anteriormente descritos, nesses casos — em que o grupo realiza a atividade de maneira autônoma — percebo uma postura mais resistente por parte de alguns integrantes em relação à

presença de pessoas em situação de rua, que, ao se aproximarem, são frequentemente estigmatizadas e hostilizadas.

Com frequência, essas pessoas são classificadas como “energias negativas” ou “perturbações espirituais” que poderiam comprometer a realização da Gira. Segundo um dos líderes espirituais com quem conversei, “essas pessoas são eguns perdidos no mundo e trazem energia que não contribui à grande homenagem ao malandro”³⁹. É curioso observar essa tentativa de celebrar a rua excluindo a própria rua — uma contradição que revela um traço profundo da sociedade brasileira: o desejo de consumir a cultura negra sem conviver com a presença negra.

Um babalorixá, que preferiu não se identificar, compartilhou comigo sua discordância em relação à ideia de “fazer Gira de catiço na rua”. Segundo o babalorixá: “os exus são entidades do caos, energias muito fortes que precisam ser controladas e a rua não tem segurança como o terreiro para fazer isso”. Ainda assim, afirmou que, por ordem de Zé Pretinho, realiza anualmente uma homenagem pública a seu malandro na Lapa. Todos os anos, em novembro, ele deixa o bairro da Praça Seca, no subúrbio do Rio de Janeiro, com seus filhos e filhas de santo, mobiliza uma estrutura significativa e se dirige à Lapa para, como ele mesmo diz, “louvar catiço”.

Quanto à estrutura ritualística, nota-se uma diferença em relação ao modelo adotado por Mano Edy. Nesses casos, a Gira se inicia com a abertura dos caminhos, seguindo os ritos internos dos terreiros: defumação do espaço, cantos iniciais da Gira ou Xirê⁴⁰ — conforme seja umbanda ou candomblé. Só após esse processo é que se canta para os Exus, seguindo a ordem determinada pelo sacerdote. Em geral, os líderes só permitem a incorporação de seus guias depois de observar o andamento geral da celebração, o que se assemelha à prática de Mano Edy.

Essa sequência evidencia um esforço contínuo para manter a identidade da casa religiosa e preservar os elementos ritualísticos conforme os preceitos da tradição, revelando um claro processo de continuidade simbólica e organizacional.

³⁹Depoimento em 11 de novembro de 2023.

⁴⁰Cantar a gira diz respeito a sequência de cantigas, na umbanda de Ogum, Oxóssi, Ossain Oxum, Iansã, Xangô, Omolu, Nanã, Iemanjá, finalizando com Oxalá. Quando Xirê há um pequeno ritual do Ipadê, escondido aos olhos dos presentes, seguido das cantigas para de Ogum, Oxóssi, Ossain, Oxum, Logun Edé, Iansã, Xangô, Oxumaré, Ewa, Nanã, Omolu, Iemanjá, finalizando com Oxalá. Outra variante para o início da Gira e das sequências dos pontos cantados é a origem ou matriz que cada terreiro segue, Nagô, Angola, Ketu, Jeje.

Presenciar uma Gira desde os primeiros movimentos de sua montagem — carregar mesas, transportar gelo e bebidas, organizar roupas de entidades, arrastar grades, e, ao final, varrer a rua com vassouras improvisadas — me leva a questionar se realmente a religião pode ser compreendida, como sugere Max Weber, como uma atividade de caráter privado. Há muito esforço coletivo envolvido, há trocas intensas com o outro — e nem sempre esse outro é alguém próximo. Um transeunte voltando do trabalho ou uma pessoa em situação de rua, em questão de instantes, pode ser acolhido por uma entidade.

Ainda que o Estado afirme compreender a religião como um assunto do foro íntimo, quando os praticantes das religiões de matriz africana saem às ruas e performam suas espiritualidades de modo público, eles tensionam essa lógica. Nesses momentos, lançam sobre o Estado a responsabilidade pela garantia de direitos básicos — segurança, liberdade religiosa, uso do espaço público. A religião, assim, extrapola os limites do privado e se constitui como instituição pública, política, viva e atuante.

• 3.2.1 Quando a Gira Girou: esperança e cuidado mútuo

Meu primeiro contato com as Giras promovidas pela Toka da Malandragem e pelo Centro de Umbanda Vovó Cambinda – Senzala da Caridade aconteceu em 2015, enquanto eu ainda cursava a graduação em Dança. Estava participando de uma roda de jongo que ocorre há mais de vinte anos sob os Arcos da Lapa. Naquele período, eu já pesquisava sobre Exu — tanto o orixá quanto às entidades da malandragem — como parte do processo de criação do meu espetáculo/memorial para a conclusão do bacharelado em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

As Giras ocorriam sempre nas últimas quintas-feiras do mês e coincidiam com a roda de jongo⁴¹. Enquanto a Gira se instalava na extremidade dos Arcos, próxima à

⁴¹ Há 20 anos o grupo Cultural, que acompanho há 14 anos e faço parte há 1 ano, faz uma roda de Jongo nos Arcos da Lapa e em suas proximidades. O grupo é formado por moradores do subúrbio carioca e toda última quinta-feira do mês colocam os tambores nas costas e vão para a rua tocar e cantar jongo embaixo dos Arcos da Lapa, com a missão de “manter a tradição do jongo” a partir da influência dos grupos tradicionais.

Fundição Progresso, a roda de jongo acontecia no trecho entre a Avenida Mem de Sá e a Rua do Riachuelo.

Na tentativa de me aproximar da Gira, fui advertido por meu babalorixá e por outros participantes da roda de jongo, que alertaram que aquele não era um espaço espiritualmente seguro. Apesar de também serem praticantes de religiões de matriz africana, demonstravam grande resistência à ideia de cultuar Exu na rua. Um dos participantes expressou claramente sua preocupação: “Eu não sou cão sem dono, tenho casa e não preciso ficar dando santo na rua porque a rua não tem firmeza.” Havia um cuidado explícito com os riscos de entrar em transe sem alguém presente para proteger ou acompanhar as entidades, bem como com a possibilidade de exposição a energias descontroladas, que poderiam torná-lo vulnerável. Além disso, percebi que a realização de uma Gira na rua configura um tabu que envolve tanto a legitimidade da própria Gira quanto das pessoas que dela participam, sobretudo quando há transição de espaços e rituais.

Diante desse interdito, limitei-me a acompanhar os acontecimentos à distância e, movido pela curiosidade, iniciei uma busca na internet. Descobri que um dos organizadores mantinha um canal no YouTube⁴², onde publicava registros audiovisuais das Giras e de outros eventos promovidos, permitindo um contato indireto com as práticas e a dinâmica do espaço ritual.

Com isso, encontrei o contato de Mano Edy — o responsável pelas Giras —, que se mostrou bastante solícito em responder minhas perguntas sobre o funcionamento das cerimônias. No entanto, à época, não levei adiante o contato. O tempo passou, e, já no doutorado, me vi diante da encruzilhada de escolher um tema e delimitar as questões que dariam contorno à pesquisa.

Fui aprovado no processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional – UFRJ, em 2021, com um projeto intitulado “O processo de ressignificação do orixá Exu no candomblé brasileiro”. No entanto, dada a amplitude do tema, os objetivos começaram a se dispersar diante das múltiplas questões e exigências da pesquisa. Em reunião com minha orientadora, Adriana Facina, fui orientado a iniciar o trabalho de campo ainda no segundo período do curso, como forma de estreitar o escopo e encontrar os focos principais da investigação.

⁴²Ver em: <https://www.youtube.com/@MANOEDY1983>

Assim, no dia 29 de dezembro de 2021 — no mesmo ano em que ingressei no doutorado — iniciei o trabalho de campo, de forma que poderia parecer “precoce”, mas necessária, dada a urgência de incorporar uma bibliografia que abordasse a temática a partir das lentes da antropologia urbana.

O campo etnográfico na Lapa já estava previsto no projeto inicial. No entanto, eu resistia em antecipar esse processo, e decidi comparecer à Gira com o intuito de “sentir” o espaço, deixar que as dinâmicas e relações me guiassem, em uma perspectiva próxima à da observação participante. Estava ali enquanto alguém disposto a participar efetivamente — seja ajudando a carregar cadeiras, acender um cigarro para um malandro ou pombagira, ou, em casos mais extremos, incorporando o malandro.

Não por acaso, recebi de uma amiga, via Instagram, uma imagem com a chamada: “Mestre Adalberto vai para o caralho” — convite para uma Gira do Centro Senzala de Caridade, que aconteceria embaixo dos Arcos da Lapa, nas imediações do Santuário Nacional de Zé Pelintra ou, alternativamente, do lado oposto, próximo à Fundação Progresso. Essa provocação visual ativou memórias profundas. Recordei um antigo colega de palco que costumava dizer: “No Rio de Janeiro, macumba é a terapia do pobre”. A frase, potente e reverberante, soou para mim como um chamado ancestral.

Peguei meu caderno de campo, uma caneta e fui, com um bocado de medo. Sim, medo — apesar de ser do candomblé e já ter participado de inúmeras Giras de malandro, estava tomado por uma ansiedade nova. Não sabia se era receio de incorporar em um espaço público, de ter algum segredo exposto por um malandro, ou pela dúvida sobre o que, de fato, eu buscava ali.

Às 19h, saí do bairro do Encantado, na zona norte do Rio de Janeiro, em direção à Lapa. Tinha receio de chegar atrasado, mas meu “instinto macumbeiro” — aliado à experiência com os tempos do candomblé — me tranquilizou. Afinal, o tempo cronológico não é referência nessas tradições: as festas não costumam começar na hora marcada.

Cheguei por volta das 19h30min e fui direto ao Santuário Nacional de Zé Pelintra, localizado na subida para Santa Teresa, aos pés dos Arcos. Como esperado, ainda não havia começado. Muitas pessoas já aguardavam. Aproximei-me de um rapaz que vestia calça, camiseta estampada com a imagem de Zé Pelintra e usava chapéu. Perguntei sobre a Gira e ele me informou que, na semana anterior, a Gira de

Natal dos malandros e pombagiras havia acontecido no local habitual — na extremidade dos Arcos, próxima à Fundação Progresso —, mas que a Gira daquele dia seria ali mesmo, no Santuário, e que o responsável, Mano Edy, ainda não havia chegado.

Segue, abaixo, a primeira imagem registrada do Santuário no início da pesquisa, com as entidades já dispersas pelo espaço, atendendo aos consulentes.

Figura 30 - Santuário Nacional de Zé Pelintra.



Fonte: Genilson Leite, 2022.

Essa foi uma grande oportunidade, já que cheguei antes do horário previsto e pude observar atentamente as pessoas que se reuniam nas proximidades do Santuário Nacional de Zé Pelintra. Entre elas, misturavam-se devotos, frequentadores ocasionais, turistas, pessoas em situação de rua e bebedores. Parei na encruzilhada entre a Rua da Lapa e a subida para Santa Teresa, de onde tive uma visão ampla e privilegiada do que acontecia no entorno.

Muitos devotos faziam seus pedidos, agradecimentos, acendiam velas e deixavam oferendas como cigarros e cervejas aos pés do Santuário. Essas oferendas, por sua vez, eram rapidamente recolhidas por pessoas em situação de rua, que as incorporavam em performances vibrantes: gargalhadas, gestos acrobáticos, capoeiragem e samba surgiam como manifestações espontâneas, em que Exu

parecia se materializar. Havia ali algo que evocava uma espécie de passaporte místico — uma permissão tácita para transitar entre tempos, entre o passado dos cortiços e da Lapa de Madame Satã e o presente marcado pela exclusão urbana. Na corporeidade dessas pessoas, repletas de marcas da rua, manifestava-se um repertório simbólico ancestral, por vezes desobediente, mas intensamente legítimo.

A performance do povo da rua tornava-se um campo fértil de significados. Encarnava-se Exu, o malandro, o trickster — aquele que está sempre à beira da travessura, pronto a subverter a ordem. Naquele espaço ambíguo, misto de templo e calçada, a rua deixava de ser apenas passagem e se tornava altar. As Giras, nesse contexto, configuram-se como um território plural: são, ao mesmo tempo, espaço de acolhimento para quem vive à margem; lugar de devoção e fé para os praticantes das religiões afro-brasileiras; celebração para turistas em busca do “exótico”; e espetáculo para transeuntes desavisados que se aproximam, seduzidos pelo toque dos tambores.

Figura 31 - Espera do início da Gira.



Fonte: Genilson Leite, 2022.

Com os olhos e ouvidos atentos, pude perceber, a certa distância, um senhor — claramente habituado ao espaço — que, entre sambas e causos, entretinha dois rapazes vestidos com um tipo de uniforme onde se lia: “Salve a Toka da Malandragem”, acompanhada do desenho de um malandro ao centro. Movido pela curiosidade que fingia ter — como quem não soubesse do que se tratava —, me aproximei e perguntei sobre a Gira. Os rapazes, solícitos, indicaram o local onde ela

aconteceria: sob o segundo arco da esquerda para a direita, para quem vem da direção da Escola de Música da UFRJ. Um espaço que, mesmo improvisado, simulava com precisão um terreiro a céu aberto.

Na parede lateral da Escola San Martinho, preso com barbante, um painel de luz com o mesmo desenho do malandro e os dizeres estampados nas camisetas dos rapazes substituíam, simbolicamente, o gongá tradicional dos centros de umbanda. Diante dele, três tambores estavam dispostos ao lado de um tapete que evocava um salão de dança, preparado para que a malandragem pudesse “riscar o chão”. Três mesas de bar, cercadas por cadeiras, compunham o cenário. Todo o espaço estava delimitado por uma grade, separando os que iriam “trabalhar” daqueles que aguardavam na assistência — como nos centros de umbanda tradicionais.

Tentei retomar o diálogo com os rapazes, mas não obtive atenção: estavam ocupados, carregando sacos de gelo, arrumando objetos, finalizando a montagem do espaço ritual. Recuei, então, de forma estratégica para a calçada oposta, de onde podia observar, com certa discrição e uma visão privilegiada, a cena em formação: dali, era possível horizontalizar o olhar entre o arco/terreiro, o Santuário Nacional de Zé Pelintra e o público que, ansiosamente, aguardava o início da Gira.

Figura 32 - Festa de despedida de Mestre Adalberto.



Fonte: Genilson Leite, 2022

Eram aproximadamente 20h20min quando avistei, encostada entre a grade que separava o salão de um dos arcos, uma senhora negra. Aproximei-me dela e puxei

assunto — parecia fazer parte da equipe que organizava a Gira. Perguntei quando começaria, apenas para quebrar o gelo. Ela respondeu: “Só quando o Edy chegar, o rapaz que incorpora a entidade.” Em seguida, tentou justificar o atraso, dizendo: “A Avenida Brasil não está fácil”, referindo-se ao trânsito lento em uma das principais vias do Rio de Janeiro. Com gentileza, colocou suas bolsas e uma caixa de cerveja de lado, abrindo espaço para que eu também colocasse minha mochila e me aproximasse.

Seguimos conversando sobre as dificuldades de locomoção na cidade. De forma despretensiosa, fiz algumas perguntas que ela respondeu prontamente. Perguntei se costumava participar das Giras de Rua na Lapa. Contou-me que era sua primeira vez ali — sempre tivera vontade de participar, mas nunca encontrara coragem. Disse que, por diversas vezes, chegou a se arrumar para sair, mas sua intuição insistia para que ficasse em casa.

Enquanto conversávamos, por volta das 21h40, começou a chover. Aqueles que não estavam com guarda-chuvas se refugiaram debaixo dos arcos. Abri o meu e me afastei um pouco, buscando capturar com a câmera a imagem das pessoas abrigadas. Foi nesse momento que percebi, com nitidez, a dimensão da espera: vários arcos estavam ocupados. Surpreso com a quantidade de pessoas reunidas, me perguntei o que as mobilizava a sair de casa numa quinta-feira à noite, às vésperas das festas de fim de ano, para aguardar, sob chuva, o início de uma Gira. O campo me provocava, e a encruzilhada — enquanto lugar simbólico e literal — se revelava como um espaço de múltiplas possibilidades. Bastava entregar-se a ela, e os caminhos começavam a se mostrar. Foi ali que recebi a primeira grande pista da minha pesquisa.

Retornei à grade e ofereci abrigo à senhora sob o meu guarda-chuva. Me apresentei, disse meu nome e perguntei o dela. Depois de um breve silêncio, ela começou a narrar como conheceu o Seu Zé Pretinho — entidade malandra incorporada por Mano Edy. “Você não sabe, mas esse malandro salvou a minha vida”, disse, com os olhos marejados e a voz embargada. Contou que, após a morte da irmã, viu-se sozinha no cuidado com a mãe, diagnosticada com Alzheimer. Num momento de desespero, foi sua filha quem encontrou um vídeo de Mano Edy no *YouTube*.

— Eu tava muito desolada, desesperada, porque minha irmã tinha morrido. Ela que cuidava da minha mãe, que tem Alzheimer. Aí, de repente, tive que assumir tudo sozinha. Fiquei muito mal... acho que era depressão.

Naquele momento, pensei em dizer algo reconfortante, mas optei pelo silêncio. Ela continuou:

— Tentava conversar com a minha filha, mas ela não sabe falar sobre essas coisas, não gosta de me ouvir. Me sentia só, cansada. Aí minha filha viu a página dele... do Mano Edy... no Tutube, Tube, sei lá como fala isso! No vídeo, o Zé Pretinho tava cantando aquela música dele, aquela... — e então começou a cantarolar: “foi você quem falou que eu não ia conseguir, que eu iria fraquejar, nananana... sabe como é, né?”

Dessa vez, o choro veio com força. Pela primeira vez, durante todo seu relato, ela não conseguiu conter as lágrimas. Prosseguiu:

— Aquilo me chamou atenção. Continuei assistindo, ele começou a falar, e eu fui ficando arrepiada. Minha filha viu o telefone dele nos comentários, ligou e marcou uma consulta. Aí eu fui lá, na Senzala. Menino, foi uma luta! Saltei no ponto errado, carregando uma sacola pesada... andei muito. Você acredita que achei um terreiro com o mesmo nome do pai de santo? Mas quando mostrei a foto, a moça disse que não era ele. Ele tinha marcado comigo às 3h da tarde; saí de casa era 1h e só cheguei às 8h da noite! Tudo parecia dar errado, mas eu dizia: 'Tenho fé e não vou desistir'. Chorei várias vezes, mas lembrei da música e fui. Quando encontrei ele, estava exausta. Quem me recebeu foi a Mãe Kacau, da Senzala, em Realengo. O Zé Pretinho já estava em terra. Quando ele me abraçou, senti que fui parar no céu. Tudo valeu a pena. (Dona Sandra, 2022)

Ao final de seu relato, a chuva cessou, levando consigo também suas lágrimas. Voltamos ao silêncio, como se esperássemos que os efeitos daquela história se acomodassem em nossos corpos. Por trás de suas palavras, emergia um profundo sofrimento e uma busca por acolhimento. Era impressionante a forma como, em poucas horas de convivência, essa mulher partilhava sua intimidade com tamanha espontaneidade. Dona Sandra, uma mulher negra, por volta dos 55 anos, moradora da Vila do João, no Complexo da Maré, enfrentava o medo da “famigerada” noite da Lapa em busca de consolo nos braços do malandro Zé Pretinho. O campo, mais uma vez, me entregava uma pista sobre perguntas que eu sequer tinha formulado.

Por volta das 22h, as pessoas voltaram a circular livremente pelo espaço. Próximo de nós, parou um grupo de amigos — três pessoas, um casal e um amigo. Não demorou muito para que fossem abordados por um rapaz negro, magro, de fala fácil e gestos envolventes. Permaneci ao lado de Dona Sandra, mas com os ouvidos atentos à abordagem daquele que se apresentava como malandro; queria escutar a conversa, entender os códigos que ali se estabeleciam. Antes mesmo de desejar boa noite, o rapaz anunciou suas credenciais de candomblecista: “Sou ogã iniciado há trinta anos. Sabe por que não estou mais no terreiro? Meu Exu me tirou de lá”.

Bastou essa frase para conquistar a atenção imediata do trio. Em pouco tempo, o ogã pediu um cigarro e foi prontamente atendido; solicitou uma cerveja e os amigos

se dispuseram a pagar. Depois de relatar fragmentos de sua vida e entoar alguns pontos para os Exus, ele se aproximou da mulher do trio, olhou nos olhos dela e afirmou: “Você tem uma Maria Molambo. Sabe como eu sei? Porque é a mesma que a minha.” A moça, visivelmente tocada, começou a se arrepiar e apontar para o próprio braço como sinal de confirmação.

A partir daí, o malandro passou a receitar ebós e oferendas para Maria Molambo — para amor, dinheiro, saúde, proteção, para tudo. Performava a malandragem com charme: sorria, gargalhava, cantava pontos de Exu. Sua encenação era convincente o suficiente para que, ao final, arrancasse um trocado do trio, que entusiasmado lhe ofereceu mais cerveja, cigarro e dinheiro.

Eram aproximadamente 22h30min quando Dona Sandra anunciou a chegada de Mãe Kacau. Ela apareceu acompanhada de um grupo de mulheres e se instalou dentro do cercadinho que delimitava o espaço da Gira. Dona Sandra logo se apressou em chamá-la, buscando saber onde poderia acender sua vela e arriar a cerveja para Zé Pretinho. Mãe Kacau respondeu apenas com um gesto, pedindo que ela aguardasse. Dona Sandra então me olhou e comentou em tom de desabafo: “Não vou colocar minha bebida ali. Aquele pessoal não deixa nem a entidade receber a bebida”, referindo-se ao grupo que estava pegando as oferendas no Santuário de forma desautorizada.

Naquele momento, Dona Sandra já me tratava como se fosse seu filho. Passou a me carregar consigo por onde andava me puxando pelo braço sempre que eu ficava para trás. A cada deslocamento, me incluía sob sua vigilância, como uma mãe zelosa. Mãe Kacau se aproximou novamente, escutou o pedido de Dona Sandra mais de perto, e repetiu o mesmo gesto de espera. O tempo da entidade, aprendi, não se apressa.

Pouco tempo depois, Mano Edy apareceu. De dentro do cercado, cumprimentou todas as pessoas que aguardavam o início da Gira. Como organizador, explicou que aquela grade não era uma barreira para afastar, mas sim um limite para garantir que as entidades tivessem espaço para trabalhar. Qualquer um disposto a dar passagem poderia atravessá-la. Nesse momento, os tambores já começavam a aquecer o ambiente, e as pessoas se aproximaram ainda mais da grade.

Os ogãs iniciaram um jogo de pontos cantados — ou fragmentos deles — em forma de desafio. Logo, o mesmo rapaz que havia apresentado suas credenciais do lado de fora puxou um ponto desafiando os ogãs de dentro, que rapidamente

responderam. A cena se transformou num embate lúdico e reverente, como uma roda de coco, samba, jongo ou mesmo de rima improvisada: um jogo de inteligência rítmica e espiritual, onde se trocam mensagens cifradas embaladas pelo toque do tambor.

A Gira enfim começou, e Dona Sandra assumiu a função de controlar o acesso ao gradeado, garantindo que apenas aqueles que iriam incorporar adentrassem o espaço sagrado. Logo fui abordado pelos rapazes que organizavam a entrada e saída. Como eu não estava ali para dar passagem, fui gentilmente convidado a me retirar da área interna. Ainda assim, consegui permanecer bem próximo da grade, em um lugar privilegiado, de onde podia observar todos os acontecimentos que se desenrolavam ali dentro.

Os Exus começaram a responder aos chamados. Foi quando Mestre Adalberto chegou e convidou os Exus já incorporados a se sentarem à mesa para beber cerveja e fumar. Mas esse momento durou pouco. Logo, as entidades ultrapassaram os limites do cercado e se espalharam pelo espaço comum. Ali, povo de rua e povo da rua se mesclavam de maneira tão fluida que não era mais possível distinguir, num primeiro olhar, quem era entidade e quem era consulente. Olhei ao redor e percebi que, do lado de fora, os Exus já faziam a festa antes mesmo do início formal da gira lá dentro.

A energia transitava de fora para dentro e de dentro para fora, transformando aquele espaço urbano em um território consagrado. Malandros e Pombagiras ocupavam todos os cantos, acompanhados de seus consulentes. Cigarros, baforadas, fumaça, cerveja, samba, pagode, axé, corpos que reboavam, gargalhadas que estalavam como trovões. E a chuva — persistente, gentil, cúmplice — abençoava todos ali presentes.

Dona Sandra foi então chamada por Baianinho, entidade incorporada por Mãe Kacau, que a conduziu até o altar do Santuário para que ela pudesse fazer suas preces. Em respeito à sua privacidade, me afastei. Registrei aquela imagem de forma mais ampla, tentando capturar com o olhar o todo da cena. Em seguida, me aproximei discretamente de alguns malandros que atendiam seus consulentes, observando com cuidado, mas sem invadir o espaço alheio.

Observei, por alguns minutos, Mestre Adalberto. Ele conversava com duas mulheres enquanto explicava as guias que carregava no pescoço: “Vocês estão vendo aqui? Cada chicote desses é de um estado que eu já fui. É! Adalberto é viajado! Esse aqui é da terra de vocês, São Paulo.” Ao destacar uma das guias, soprava lentamente

a fumaça de seu cachimbo, como se desenhasse com ela o percurso de sua caminhada espiritual.

Logo em seguida, Dona Sandra me puxou pelo braço e me apresentou ao Baianinho, a entidade incorporada por Mãe Kacau. Com carinho, disse a ele que eu estava ali desde cedo, aguardando o início da Gira. Baianinho, entre uma baforada e outra, comentou que não permaneceria por muito tempo, pois estava sem charuto.

Em tom acolhedor, me perguntou se eu era baiano e, sem esperar resposta, completou: “Fique à vontade, aqui também é sua casa. Você já encontrou o que veio buscar, mas ainda não é hora de ir embora.”

Apertei sua mão e, por alguns instantes, ficamos em silêncio. Ele permaneceu comigo por breves minutos, uma presença firme, até se despedir com um conselho: falou da importância de organizar os pensamentos, de “fixar as ideias”, para não se deixar levar por tantas coisas ao mesmo tempo. Dona Sandra, atenta ao que ouvira, me olhou com um meio sorriso e disse: “Ouve, menino, porque malandro sabe o que fala.” Respondi com um aceno de cabeça e um sorriso agradecido, respeitando o silêncio que o momento pedia.

Voltamos juntos ao nosso cantinho, aquele mesmo lugar próximo às grades que, naquela altura da noite, já não delimitavam mais nada. Eram apenas apoio para nossos corpos cansados, testemunhas de uma noite longa e cheia de sentidos. O relógio se aproximava das duas da manhã, e a Gira parecia enfim ganhar fôlego. Havia um fluxo constante de pessoas: algumas se consultavam, outras incorporavam, outras apenas observavam. Dona Sandra, com os olhos baixos e a fala serena, comentou que estava cansada e queria ir embora. Senti que era meu dever acompanhá-la até o ponto de ônibus. Ela não sabia ao certo onde ficava nem qual condução deveria pegar para voltar para casa.

Caminhamos pela Avenida Mem de Sá e, no percurso, contou que morava no Complexo da Maré, mais precisamente na Vila do João. Disse que pretendia pegar um ônibus para a Penha, pois essa era a referência que tinha. Mas, àquela hora da madrugada, eu sabia que seria difícil passar qualquer linha com aquele destino. Conversamos um pouco mais até ela concluir que, na verdade, o que queria era saltar na passarela seis da Avenida Brasil. Era lá que se sentia segura para voltar caminhando até sua casa.

Pouco depois, passou uma van de lotação em direção ao Parque União, também na Maré. Fiz sinal e pedi ao motorista que a deixasse no ponto que ela havia

indicado. Ela embarcou, agradecendo e partiu. Eram quase três da manhã. O desejo de retornar à Gira ainda rondava meu corpo, mas o cansaço pesava mais. Decidi seguir para casa. Peguei a próxima lotação rumo a Madureira, com a sensação de que, mesmo não ficando até o fim, já carregava comigo tudo aquilo que precisava para viver naquela noite.

• 3.2.2 • **Jogo de dentro e jogo de fora.**

Essa etnografia, em sua tessitura de narrativas de esperança, convida a imaginar um encontro entre Zé Pelintra e Walter Benjamin (1993), em plena festa com a malandragem. Pois não há espaço que transborde mais esperança do que uma Gira de malandro — como revelam tanto o relato de Dona Sandra quanto o conjunto de experiências vividas nessa noite. A atuação dos malandros ao sair do cercado é emblemática: estar dentro ou fora é uma questão de perspectiva — e, no plano teórico-metodológico, essa distinção se dilui. Quem melhor explicita essa ambiguidade é o próprio Mestre Adalberto, ao dizer: “estamos juntos e misturados, mas dormindo separados”. Ou seja, estamos simultaneamente dentro e fora, partilhando o mesmo espaço e, ainda assim, separados por nuances, por contextos, por histórias — sem que isso, no entanto, comprometa a experiência de pertencimento. Assim, compreendo que também estou dentro e fora ao mesmo tempo, nessa busca movida pela esperança. São as circunstâncias do campo que determinam quando e como atravessar essa fronteira simbólica.

A esperança aparece não apenas nos relatos de Dona Sandra, mas também na astúcia do ogã que, entre performances e malandragens, busca meios de sobrevivência; e até mesmo na minha própria investida enquanto pesquisador em busca de sentido, de propósito. Como afirma Facina (2021, p. 10), “a esperança se aproxima e se diferencia da sobrevivência na relação com o tempo, pois pode ser, ao mesmo tempo, parte tática do sobreviver no agora e estratégia para produzir um futuro imaginado”. A esperança, portanto, é o que dá qualidade à vida mesmo diante de sua precariedade, pois permite que sujeitos — ainda que violados em seus direitos — reinventem suas existências sem deixar que o ódio destrua a alma, a espiritualidade ou a potência transformadora.

Esperançar é também refletir. A esperança gera movimento interno, uma ação de autorreflexão que aproxima o sujeito de seus ancestrais, de suas conquistas e memórias positivas, sem que ele abra mão do senso crítico sobre sua realidade. Com isso, torna-se possível elaborar estratégias para existir no mundo e alcançar o amanhã. Dialogando com Facina (2023, p. 14), compartilho da ideia de que “Exu é movimento, ação, é barulho de rua, é ambiguidade e graça”. Nessa perspectiva, Exu é o convite constante ao enfrentamento da melancolia, seja para superá-la ou para conviver com ela. A presença de Exu na Gira — especialmente na figura de Zé Pretinho — revela a potência do presente como tempo ritualizado, onde o passado é invocado e o futuro é construído.

Compreendo que romper com a inércia é dar início a um processo de resgate de si mesmo — o que denomino aqui como comunhão ou superação da melancolia. Dona Sandra, por exemplo, mobiliza dois gestos potentes em direção a uma vida esperançosa no pós-melancolia. O primeiro é a projeção, em Zé Pretinho, de uma possibilidade de continuação da vida, do reencontro com sua própria força. O segundo é o movimento físico e simbólico de sair de casa — gesto que rompe com a repetição de um cotidiano atravessado pelo medo e pela desesperança. Ela vai ao Centro Senzala de Caridade buscar alívio e orientação; depois, se permite viver a noite boêmia da Lapa, embalada pela fé no malandro. Exu, personificado em Zé Pretinho, a convida a viver o agora — um agora denso, atravessado por temporalidades sobrepostas, onde o passado e o futuro se entrelaçam no presente cheio de desejo.

Ao desafiar a rotina melancólica, Dona Sandra amplia sua capacidade de enxergar o mundo e de produzir deslocamentos em sua própria vida. Isso não significa, porém, afirmar que seus problemas foram resolvidos ou que a melancolia tenha desaparecido. Significa que, ao menos momentaneamente, ela foi superada. A esperança a fez reposicionar-se diante de suas dores. Walter Benjamin (1993, p. 74) afirma que a melancolia nasce da repetição mecânica: “estar sujeito à rotina significa sacrificar suas idiossincrasias e abrir mão da capacidade de sentir nojo. Isso torna as pessoas melancólicas.” O gesto de Dona Sandra, ao sair de casa para a Gira, é também o gesto de quem recusa essa sujeição.

Essa primeira experiência na Gira não apenas me apresentou a Dona Sandra, como também lançou as bases para a construção do meu foco de pesquisa. Foi, de fato, um ponto de partida. Ainda que não tenha conversado com Mano Edy naquela noite, senti que, por um momento, pertencia àquele grupo. Fiz parte da roda. Voltei a

encontrar Dona Sandra outras duas vezes — uma na Lapa e outra na Toka da Malandragem, em Realengo. Conversamos longamente sobre a vida cotidiana e os caminhos da Gira. Ela relatou que, desde que passou a frequentar a Senzala de Caridade Vovó Cambinda, muitas coisas mudaram para melhor. Está cuidando da saúde, participando de atividades físicas em um projeto social na Vila do João. Em sua fala, a esperança não se desvincula da ação: é corpo em movimento, é escolha.

As dinâmicas das Giras são permeadas por gestos de cuidado, de escuta, de resistência, e de reinvenção do viver. Com as pessoas com quem conversei — e mesmo com aquelas que apenas observei —, percebi um desejo constante de “esperançar com o outro”. Há uma energia que circula, ancestral e coletiva, capaz de produzir pertencimento. Essa energia se expressa nos conselhos de Dona Sandra, nas receitas de ebó do ogã, nas oferendas deixadas nos altares. São gestos que, ainda que singelos, funcionam como dispositivos de transmissão e permanência de saberes. São experiências passadas que se atualizam no presente e ajudam a reconfigurar o futuro. Como disse certa vez um Exu: “quem aprende a dançar com a própria dor, não se perde no batuque do mundo”.

• 3.3 Quem é malandro não pode correr: subjetividade no jogo da masculinidade

Neste tópico, volto meu olhar para refletir sobre a subjetividade e as masculinidades negras, a partir das imagens e imaginários que envolvem a figura de Zé Pelintra, articuladas às observações de campo, às performances e aos anseios dos meus interlocutores. Embora o protagonista da narrativa que se segue não seja um frequentador assíduo das Giras realizadas na Lapa ou no Santuário, sua presença e atuação naquele contexto me serviram como ponto de partida para discutir as construções subjetivas e performativas das masculinidades negras que pude acompanhar no campo.

Nessa mesma direção, as músicas-estopim “Lenço no Pescoço” e “Rapaz Folgado”, que deram origem ao célebre duelo musical entre Noel Rosa e Wilson Batista na década de 1930, oferecem uma porta de entrada privilegiada para compreender as tensões em torno da malandragem e da masculinidade no Brasil

urbano. Essas composições, mais do que simples provocações entre sambistas, revelam disputas simbólicas sobre pertencimento, respeito e estilo de vida, deixando à mostra a complexidade que marca a constituição da identidade e da subjetividade do homem negro no período.

Era mais um dia de Gira nas proximidades do espaço cultural Zé Pelintra, junto ao Santuário. A estrutura já estava montada, com o espaço gradeado. Eu estava no campo desde às 16h e, por volta das 20h, cansado de andar de um lado para o outro, permiti-me sentar-se um pouco. Fui convidado a ocupar uma das mesas junto à rapaziada e aceitei. Foi nesse momento que presenciei a chegada de Ricardo⁴³.

Ricardo é um homem jovem, negro, bonito, tatuado, com o cabelo milimetricamente cortado no estilo “na régua⁴⁴”, rosto liso — sem barba nem bigode — e um sorriso iluminado por lentes dentárias. Usava um alargador na orelha e exalava um perfume importado que anunciava sua chegada antes mesmo de seu corpo ocupar o espaço. Vestia calça skinny branca — daquelas bem justas, típicas da juventude das periferias e subúrbios —, camiseta leve no mesmo tom e tênis branco impecável. Fumava um cigarro eletrônico.

Ricardo é uma dessas figuras conhecidas nas redes sociais, sobretudo entre os seguidores da estética e da cultura afro-religiosa. Estava acompanhado de uma mulher branca, também jovem, muito bonita. Cabelos alisados, maquiagem leve, dentes igualmente brancos, usava pequenos brincos de pedrinhas e um tomara-que-caia azul-claro combinado com uma saia branca curta, que despertava sussurros e olhares maliciosos da malandragem ao redor. O perfume dela, mais suave, também perfumava o ambiente. Nos pés, sandálias simples, mas elegantes.

O casal sentou-se conosco. Ricardo foi rapidamente reconhecido e acolhido. Ela, um pouco deslocada, foi apresentada à roda como Carla. Descobrimos que se conheceram por meio de um aplicativo de relacionamentos e que ela veio do estado de São Paulo para conhecê-lo pessoalmente.

Logo, Ricardo começou a se inteirar do que vinha acontecendo nas macumbas cariocas. Perguntou por alguns malandros que haviam se afastado do movimento, demonstrando que, apesar da ausência, ainda tinha prestígio e mantinha vínculos com

⁴³Nome fictício a fim de manter o sigilo do rapaz, assim como de outras personagens que aparecem na narração dos fatos.

⁴⁴Termo popular, nas favelas do Rio de Janeiro, para dizer que o cabelo estava cortado e alinhado acompanhando a moda do momento.

a malandragem local. Dirigindo-se ao Carlos, perguntou: “E o Pedro, como está? Tá na mesma?”. Carlos respondeu: “Continua insistindo na ideia de ser artista e não quer trabalhar. Vive da pensão da avó”. Contou ainda que Pedro havia se afastado da Lapa por causa de um desentendimento com outro malandro, circulando agora por outros terreiros e espaços.

Enquanto elogiava o espaço e a conquista do grupo, Ricardo também vigiava com atenção os olhares lançados sobre sua companheira, como quem quer saber o que os outros pensam da mulher ao seu lado. Quando Carla se afastou para ir ao banheiro, ele prontamente disse, sem ser perguntado: “Falei pra minha esposa que ia trabalhar. Saí de casa às 7h da manhã e tô com ela desde então. Veio de São Paulo pra me fazer uma surpresa.” A turma fez alguns comentários elogiosos sobre a moça, ele apenas sorriu. Passou mais algum tempo com o grupo e depois se despediu.

Tenho observado que, nas ocasiões em que a malandragem se reúne, seja em festas ou rodas de conversa, os temas mais recorrentes giram em torno das práticas de macumba, das experiências em outros terreiros e, principalmente, da composição de pontos — para Exus ou para homenagear pombagiras específicas. É interessante notar que, diferentemente de outros grupos masculinos que frequentei, o futebol raramente entra na pauta dessas conversas. Nesses encontros, emerge um desejo comum entre os homens: viver financeiramente da arte — seja performando como malandros (como fazem Jeff Duarte, o Malandro Encarnado, e Diego, o Dom Malandro Juremeiro), compondo pontos, organizando eventos ou apresentando-se em shows relacionados à cultura do samba e da malandragem.

A maior parte desses malandros vive, paralelamente, o desejo de conquistar uma vida digna por meio de sua arte — a arte da malandragem — enquanto precisa recorrer a subempregos para sobreviver. É o caso de Diogo ou Diogo Zé Pretinho, compositor talentoso que, nas horas em que não está compondo ou incorporando seu malandro, trabalha como mototáxi; a exemplo de Mano Edy, que faz “um pouco de tudo” para garantir o sustento.

Na imagem que se segue, vemos o próprio Zé Pretinho. Diogo autorizou o uso da fotografia que fiz de seu malandro durante a festa em homenagem às Malandras, realizada em 2023 e organizada por Mano Edy — ocasião em que ele fez questão de aparecer, através de sua entidade, para registrar sua presença.

Figura 33 - Zé Pretinho do Cabaré



Fonte: Genilson Leite, 2023

Numa dessas rodas, presenciei um diálogo revelador desse desejo. Lamentavam a falta de união entre os integrantes da comunidade, apontando o atual vice-presidente como alguém que poderia articular melhor esse coletivo: “Temos muita gente talentosa, mas precisamos nos unir. Tá vendo aquele grupo? Era pra ser a gente.” O grupo citado era o Samba de Caboclo, que tem ganhado destaque com apresentações musicais voltadas à cultura dos terreiros. Com repertório que abrange pontos de Exu, orixás, caboclos e performances dançadas, o grupo nasceu na Zona Oeste do Rio, no bairro de Padre Miguel, por volta de 2020, e já se apresentou em estados como Pernambuco, Bahia e São Paulo — ganhando, assim, projeção nacional.

O relato etnográfico apresentado evidencia as múltiplas dinâmicas que atravessam a construção das masculinidades negras no campo. Esse processo envolve, simultaneamente, afirmações subjetivas, construções coletivas e estratégias cotidianas de sobrevivência, resistência e inserção social. Tudo isso orientado por um ethos que se ancora na figura mítica de Zé Pelintra e na cultura da malandragem como possibilidade de vida, estética e afirmação de identidade.

A reflexão aqui proposta busca aprofundar a compreensão das relações de poder, pertencimento e reconhecimento simbólico que emergem nesse contexto afro-religioso e periférico. Um contexto que, embora enraizado em territórios urbanos

marginais, estabelece interlocuções e tensões com os espaços centrais da cidade, disputando visibilidade, legitimidade e direito à existência.

Dessa forma, é possível evidenciar tanto os desafios quanto às potencialidades que marcam esses territórios e os sujeitos que os habitam. Os percursos individuais e coletivos se revelam complexos, tensionando as fronteiras entre o sagrado e o profano, entre o mercado e a fé, entre o culto e a performance. Trata-se de uma cartografia afetiva e política onde os corpos — sobretudo os corpos negros masculinos — se colocam em cena para reivindicar voz, visibilidade e pertencimento.

A malandragem, enquanto prática e ethos cultural, inscreve-se em uma longa tradição histórica de resistência da população negra frente às estruturas de dominação. Trata-se de uma forma de conhecimento e sociabilidade que, mesmo tensionada por contradições, permite a circulação, a negociação e a legitimação de modos de ser, estar e resistir em diferentes espaços sociais. A malandragem se apresenta, nesse sentido, como uma muleta simbólica, mas também como estratégia de legitimação de performances masculinas que, por vezes, se espelham em moldes do patriarcado ocidental — especialmente no que tange à normalização de relações extraconjugais.

No entanto, sua complexidade vai além da reprodução de normas patriarcais. A malandragem também opera como um campo de possibilidades, onde se articulam redes de apoio, modos de expressão artística e experiências religiosas e culturais, sobretudo vinculadas aos terreiros de umbanda e candomblé e à cultura do samba. Nesse cenário, a masculinidade negra é atravessada por múltiplas camadas de opressão e resistência, sendo moldada pelas dinâmicas de uma sociedade racista, machista, homofóbica e capitalista — onde o homem negro é, muitas vezes, representado como o “Outro” perigoso, a ameaça, a mão de obra barata e descartável.

Apesar disso, é possível identificar entre esses sujeitos o desejo de construir formas dignas de sobrevivência e pertencimento por meio da arte e da cultura. Assim, os homens que se inserem nesse universo buscam nas práticas corporais — como a dança, o samba, a capoeira, o carteado, e outras expressões — a elaboração de táticas de resistência e de afirmação identitária. O corpo, nesse contexto, não apenas expressa, mas também transforma, denuncia e projeta futuros possíveis.

Frantz Fanon (2008), ao analisar os efeitos do colonialismo sobre a subjetividade negra, destaca a importância de romper com a internalização do olhar do outro e com a idealização das máscaras brancas. Segundo o autor, o processo de

emancipação do sujeito negro só se concretiza quando essas máscaras caem, permitindo que ele reconstrua sua identidade a partir de seus próprios referenciais. No caso da malandragem contemporânea, observamos uma tensão constante entre o desejo de reconhecimento social e a fidelidade a modos de vida pautados por códigos próprios de masculinidade e poder.

O personagem Ricardo, por exemplo, representa uma performance de sucesso que se manifesta através do cuidado extremo com a aparência e da apropriação de símbolos de status — como roupas de marca, perfumes importados e relacionamentos interracializados. A figura da mulher branca ao seu lado funciona, nesse imaginário, como um signo de ascensão, de superação da marginalidade, como se seu corpo pudesse, de algum modo, “limpar” ou “redimir” a sua negritude. Fanon (2008, p. 69) reflete sobre esse fenômeno ao afirmar: “Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio.”

Nesse processo de construção de subjetividades, alguns elementos tradicionais da estética da malandragem — como o lenço, o chapéu panamá, a calça de linho ou o cigarro de palha — perdem centralidade. Eles são ressignificados dentro das novas demandas sociais e transformados em marcas culturais que identificam o personagem Zé Pelintra e os movimentos que se inspiram nele, mas já não são obrigatórios para a atualização de sua imagem no corpo dos malandros contemporâneos.

A interseccionalidade entre raça, gênero e classe é fundamental para entender essas dinâmicas. Como argumenta Patrícia Hill Collins (2019), as experiências de homens negros são moldadas por essas estruturas simultâneas de opressão, o que torna suas trajetórias particularmente complexas. A performance do malandro contemporâneo, nesse sentido, não se dissocia das engrenagens do poder que delimitam os caminhos possíveis para sua ascensão e reconhecimento social.

O desejo de viver da arte da malandragem — expresso por muitos dos interlocutores etnográficos — evidencia tanto uma aspiração legítima quanto um enfrentamento das barreiras estruturais impostas à população negra periférica. A ausência de políticas públicas voltadas ao fomento da cultura negra torna esse projeto ainda mais desafiador, levando os sujeitos a elaborarem estratégias coletivas de resistência e auto-organização.

Nesse contexto, o Santuário aparece como um espaço vital para a consolidação de um projeto comum. O lamento do vice-presidente sobre a desunião do grupo

expressa o reconhecimento de que a fragmentação das comunidades negras não é espontânea, mas resultado de um projeto político e ideológico que historicamente atua para desarticular experiências de autonomia. Como aponta Simonne Alves (2022), o racismo não se limita à violência física ou simbólica direta, mas opera também pela corrosão dos vínculos comunitários e pelo enfraquecimento das possibilidades de organização coletiva.

A partir dessa perspectiva, fortalecer a coletividade é não apenas um desejo, mas uma urgência estratégica para a afirmação da arte como meio de vida e resistência. As narrativas colhidas no campo etnográfico, bem como os pontos cantados e riscados, as danças, os marafos e as baforadas, são manifestações de um passado que se reinscreve no presente, projetando novas possibilidades de existência. Como observa Adriana Facina (2023, p. 6), “nas narrativas de esperança produzidas por sujeitos periféricos, há uma perspectiva estratégica sobre o futuro, escapando em parte ao presente emergencial que se impõe nas táticas de sobrevivência”.

Ao voltarmos o olhar para as manifestações culturais afro-brasileiras e para as práticas que emergem nas periferias como formas de resistência, percebemos que essas expressões são também atos políticos. Para Alves (2020), essas práticas não são apenas artísticas, mas constituem-se como tecnologias de insurgência, capazes de reconfigurar as relações de poder e de confrontar as estruturas sociais e raciais que operam pela negação das experiências negras.

Nesse cenário, a produção musical, os eventos culturais e a composição de pontos de macumba não apenas reafirmam identidades, mas funcionam como mecanismos de preservação da memória, do afeto, da espiritualidade e da dignidade negra. Como enfatiza Alves (2022), as culturas de matriz africana operam como espaços de disputa simbólica, onde os corpos negros tensionam as narrativas hegemônicas e ressignificam os lugares sociais que historicamente lhes foram negados.

Assim, cantar, compor, dançar, acender charutos e beber marafos não é apenas participar de uma festa ou de um ritual, mas assumir uma postura política diante de um mundo que insiste em inviabilizar a existência negra. Nessa dinâmica, a arte torna-se uma tecnologia de sobrevivência — uma forma de viver, resistir, criar e transformar.

Dessa forma, a análise da masculinidade negra no contexto da malandragem e da arte revela um campo permeado por tensões e possibilidades. Entre a necessidade de reconhecimento, a afirmação de uma identidade coletiva e a busca por autonomia financeira, esses homens constroem redes de significados que não apenas ressignificam a tradição da malandragem, mas também introduzem novas perspectivas sobre a sobrevivência e a resistência negra na contemporaneidade.

Para “colocar mais caroço nesse angu” e aprofundar a reflexão sobre subjetividades e masculinidades pretas, evoco a conhecida polêmica musical entre Wilson Batista e Noel Rosa. Cabe, desde já, afirmar que o intuito deste trabalho não é estabelecer um julgamento sobre quem seria ou não um verdadeiro malandro. A proposta é, antes, utilizar essa disputa simbólica entre dois ícones do samba como provocação para pensar os contornos estéticos, políticos, sociais e raciais que envolvem a figura do malandro. Trata-se, portanto, de observar como pequenos gestos, detalhes e escolhas — que podem parecer insignificantes diante da grandeza desses dois compositores — dizem muito sobre os modos como a masculinidade negra é percebida, performada e disputada.

Em meio às provocações lançadas por Noel e respondidas por Wilson, surge a inquietação: mesmo com todas as sugestões de mudança de postura, vestuário e comportamento por parte de Noel Rosa, será que Wilson Batista deixaria de ser identificado como “rapaz folgado”, como “vadio”, ou seguiria sendo enquadrado dentro da lógica estigmatizante associada ao homem negro? A partir dessa tensão, abro margem para refletir sobre o desejo dos malandros contemporâneos de viver da sua arte — seja ela música, dança, performance ou composição — e como esse desejo colide ou negocia com as representações dominantes.

Para dar suporte a essa discussão, proponho uma provocação inspirada em Jean-Jacques Rousseau, brincando com o trocadilho: o sujeito não nasce malandro, é o Estado que o torna malandro. Antes de “riscar o ponto”, no entanto, é preciso contextualizar brevemente as condições sociais e históricas que marcaram a construção da categoria “vadio” e suas implicações para a população negra no Brasil.

Essa reconfiguração implicou na criação de estruturas voltadas às necessidades da elite, bem como na reorganização do espaço urbano, que passou a ser disputado por diferentes grupos sociais. No decorrer do século XIX, observa-se um crescimento expressivo da população livre, composta por nacionais e estrangeiros, o que impulsiona a cidade para uma lógica capitalista, mesmo que ainda

atrelada a estruturas escravistas. Como pontua Abreu (1997, p. 36), “a cidade passa a ser movida por duas lógicas distintas (escravista e capitalista), e os conflitos gerados por esse movimento irão se refletir claramente no seu espaço urbano”.

O processo de urbanização e segregação espacial acentua-se com a introdução dos transportes coletivos, como os bondes de tração animal e os trens a vapor, que redefinem as formas de circulação e marcam uma nova etapa na expansão da cidade. Esses meios de transporte, embora facilitasse a mobilidade, funcionaram também como vetores de segregação socioespacial. Como afirma Abreu (1997), os bairros mais valorizados passaram a se localizar nas rotas atendidas pelos bondes — especialmente os da Zona Sul — enquanto os trabalhadores pobres, majoritariamente negros e mestiços, foram sendo empurrados para as zonas suburbanas e periféricas, com acesso precário à infraestrutura urbana.

Desse modo, o espaço urbano torna-se cada vez mais estratificado, reforçando desigualdades raciais e sociais. O modelo núcleo-periferia consolida-se como expressão da lógica capitalista e racista de organização da cidade. A elite, apoiada pelo Estado e pelas concessionárias de serviços públicos, ocupa os bairros “nobres”, enquanto o proletariado, desassistido, é lançado às franjas da cidade.

É nesse contexto que emerge a figura do “vadio” — categoria jurídica e moral que, na prática, criminaliza a existência negra fora da lógica produtivista do trabalho assalariado. A malandragem, enquanto forma de vida, torna-se alvo preferencial das políticas de controle social e de higienização urbana. O “rapaz folgado” de Noel Rosa, mesmo travestido de elegância e gentileza, continua a carregar os estigmas da vadiagem — especialmente se for negro e oriundo das classes populares.

Portanto, a análise da trajetória urbana da cidade do Rio de Janeiro, articulada à figura do malandro, permite compreender como as marcas da racialização e da desigualdade de classe moldaram não apenas a ocupação dos espaços, mas também os discursos sobre quem pode ou não circular, resistir, existir.

Se o sujeito malandro é um corpo fora do lugar, ele também é, paradoxalmente, um corpo estratégico — capaz de inventar saídas, de driblar o sistema, de criar outros modos de ser no mundo.

A malandragem, então, não deve ser compreendida apenas como desvio, vício ou marginalidade, mas como uma pedagogia da rua, uma forma de inteligência prática e criativa diante das opressões estruturais. Trata-se de uma ética de sobrevivência que reinventa a vida nas brechas do sistema, transformando o improvisado em arte e o

gesto em resistência. Quando Wilson Batista responde a Noel Rosa com ironia e altivez, ele não apenas reivindica o direito à malandragem, mas afirma uma postura política e estética: o direito de existir à sua maneira, de ocupar a cidade sem pedir licença e de transformar a experiência da exclusão em potência criadora. Essa atitude reverbera nos malandros contemporâneos, artistas e performers que continuam a habitar o limiar entre a norma e o desvio, fazendo da arte um território de denúncia, celebração e invenção de si.

Trem e bondes foram, sem dúvida, elementos indutores do desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro. No entanto, é necessário relativizar seu caráter de massificação e seu papel frente ao ambiente urbano. Isso porque tais meios de transporte, assim como os ônibus que viriam posteriormente, apenas vieram “coisificar” uma lógica de organização do espaço urbano que já estava delineada ideologicamente. Como observa Santos (1977, p. 25, apud Abreu, 1997, p. 44).

O transporte urbano massificado “coisifica” o espaço, reduzindo a cidade à sua funcionalidade e transformando o deslocamento cotidiano em instrumento de disciplinamento social. Assim, os trilhos e as linhas de bonde serviram também como vetores simbólicos de distinção e exclusão, delimitando quem podia circular, onde e de que modo.

É nesse contexto que a análise de Maria Aparecida Silva Bento (2002) se torna fundamental. A autora ilumina o medo da elite branca diante da presença massiva de pessoas negras nas ruas após a abolição, demonstrando que a liberdade concedida em 1888 foi, em grande medida, uma liberdade sem lastro — um despejo coletivo das senzalas para as ruas. Essa “falsa liberdade” significou a expulsão dos negros do espaço privado da casa senhorial para o espaço público da cidade, agora regido pelas normas da modernidade excludente. A rua, nesse cenário, converte-se em território ambíguo: lugar de liberdade e criação, mas também de vigilância, repressão e controle.

Bento argumenta que o medo branco não dizia respeito apenas à presença física dos corpos negros, mas à ameaça simbólica que eles representavam: a possibilidade de subverter a hierarquia racial e ocupar o espaço público como sujeitos históricos. A cidade, estruturada sobre a herança escravista, reage com políticas de criminalização da vadiagem, higienização urbana e repressão cultural. O negro liberto passa a ser tolerado apenas quando submisso à ordem do trabalho ou à moral cristã — fora disso, é visto como suspeito, perigoso, fora de lugar.

Dessa forma, o pós-abolição não inaugura uma sociedade de liberdade, mas reconfigura o racismo estrutural sob novas formas de dominação e invisibilização. A rua torna-se, simultaneamente, abrigo e ameaça, campo de invenção e de repressão. É nela que surgem figuras como o malandro e Exu — personagens-limite que traduzem em corpo e gesto o conflito entre a norma e o desejo, entre o controle e a autonomia. A malandragem, nesse sentido, é também uma resposta simbólica a esse processo: um modo de reencantar a cidade e de reinventar as possibilidades de existência para os corpos historicamente marcados pela exclusão.

Ao unir as reflexões de Bento e Santos, compreende-se que a modernização urbana do Rio de Janeiro não se fez apenas com trilhos e bondes, mas também com mecanismos de exclusão e contenção. Contra essa lógica, a malandragem e as práticas negras de rua — samba, capoeira, jongo, e, mais recentemente, as Giras de Exu — afirmam uma outra pedagogia do espaço: aquela que transforma o asfalto em território de memória, ancestralidade e liberdade possível.

Esse medo assola o Brasil no período próximo à Abolição da Escravatura. Uma enorme massa de negros libertos invade as ruas do país, e tanto eles como a elite sabiam que a condição miserável dessa massa de negros era fruto da apropriação indébita (para sermos elegantes), da violência física e simbólica durante quase quatro séculos, por parte dessa elite (Bento, 2002, p. 10).

A resposta do Estado à presença negra nas cidades foi a adoção de políticas de exclusão e repressão, expressas em legislações que criminalizam a vadiagem — associando a ausência de trabalho e a falta de moradia fixa à marginalidade. Como os negros não tinham acesso ao mercado formal de trabalho nem à moradia regular, a criminalização da sua presença no espaço urbano passou a ser uma forma de contenção e vigilância. A “vadiagem” não era uma escolha, mas a única alternativa de sobrevivência para grande parte da população negra, que seguia sendo submetida às lógicas coloniais mesmo após a abolição formal.

O ideal de civilização e modernização no Brasil foi construído com base em três pilares ideológicos racializados: o evolucionismo, o determinismo biológico e o higienismo. Para Oliveira (2022), essas ideias — já ultrapassadas na Europa — permaneciam influentes nas ciências brasileiras e foram responsáveis por consolidar categorias como “baderna”, “desordem” e “degeneração”, utilizadas para justificar o controle social sobre corpos racializados e marginalizados. A miscigenação, por exemplo, passou a ser considerada um problema, e os não brancos, uma ameaça à

ordem, à moral e à estética da cidade moderna. Dessa forma, o Estado passou a utilizar essas categorias como instrumentos de criminalização e repressão da população negra e de suas práticas culturais.

Com isso, a sociedade da Primeira República era regida por comportamentos e valores que buscavam padronizar a vida social de acordo com os ideais de uma classe dominante, burguesa e fortemente influenciada pelos costumes europeus. Essa elite creditava aos despossuídos — em sua maioria negros e pobres — a responsabilidade por sua própria miséria e desagregação familiar, transformando-os em um “problema social” a ser resolvido (Chalhoub, 1986).

Em sua obra *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque* (1986), Sidney Chalhoub analisa o cotidiano dos operários na capital do país durante a chamada Velha República, tomando como fonte principal os processos criminais de homicídio entre 1898 e 1911. A partir desses registros, o autor busca compreender as tensões e estratégias de sobrevivência dos trabalhadores urbanos, revelando o modo como as relações de classe e poder atravessam o cotidiano popular.

Por meio dessa investigação, Chalhoub identifica a existência de redes de solidariedade e proteção entre patrões e seus compatriotas estrangeiros, que garantiam privilégios e ascensão aos recém-chegados, frequentemente em detrimento dos trabalhadores nacionais, sobretudo negros e mestiços. Assim, ainda que houvesse mão de obra qualificada entre a população local, as elites priorizavam aqueles que compartilhavam sua origem europeia ou sua condição social, relegando a maioria à marginalidade, ao desemprego ou aos cargos de subserviência. A cidade, portanto, era organizada segundo uma lógica racial e de classe que determinava quem tinha o direito de ocupar o centro e quem seria empurrado para os subúrbios e periferias.

Nesse contexto, os conflitos entre os trabalhadores não podem ser reduzidos, como sugerem os processos criminais, a comportamentos “promíscuos” ou “desordeiros”. Chalhoub demonstra que tais tensões eram fruto direto das condições socioeconômicas e da exploração do trabalho, estruturadas por uma economia excludente e racializada. O cotidiano operário, longe de ser desprovido de sentido político, expressava formas de resistência e negociação frente às adversidades impostas por um sistema que os marginalizava.

Negar o trabalho exploratório, criar redes de apoio e solidariedade, e reinventar modos de viver e sobreviver constituíram, desde então, estratégias de emancipação e enfrentamento da classe trabalhadora. Nesse cenário, a malandragem emerge como uma dessas ferramentas simbólicas e práticas de resistência — uma ética e uma estética da rua que nasce da margem, dos corpos que foram empurrados para fora do espaço produtivo e buscam, na astúcia e na criatividade, outras formas de existir e subverter a ordem. Assim, longe de ser apenas desvio ou transgressão, a malandragem afirma-se como uma pedagogia da liberdade, forjada nas contradições da cidade e nas brechas do sistema.

É nesse contexto que Zé Pelintra emerge como arquétipo multifacetado, símbolo da resistência e da criatividade negra frente à exclusão urbana. Ele representa o migrante nordestino, o morador da Estrada, o trabalhador informal e precarizado. Encarnando uma síntese entre fé, malandragem e sabedoria de rua, Zé Pelintra articula tradição e reinvenção, espiritualidade e crítica social. É, portanto, um elo entre os mundos — entre o sagrado e o profano, entre o centro e a periferia — e sua presença evoca as potências culturais de um Brasil negro, indígena e mestiço que insiste em existir.

A leitura de Zeca Ligiéro (2004) contribui para ampliar essa compreensão ao apresentar Zé Pelintra não apenas como entidade espiritual, mas como metáfora das tensões urbanas. Ele simboliza a resistência de uma população marginalizada diante de um modelo de modernização excludente, mas também representa a invenção de novas formas de estar no mundo — formas baseadas na solidariedade, na fé e na irreverência. Zé Pelintra não é apenas um morador da Estrada: é também uma alegoria crítica da cidade brasileira. Sua imagem contradiz e resiste às tentativas de apagamento promovidas pelas reformas urbanas higienistas, como as realizadas por Pereira Passos, que buscavam suprimir as expressões culturais populares em nome de um ideal de civilização europeu.

Assim, ao compreender Zé Pelintra como figura-síntese da malandragem, da religiosidade popular e da exclusão urbana, também o reconhecemos como símbolo de luta, memória e reexistência negra nas cidades. Sua performance — seja nos terreiros, nas ruas ou nos palcos da cultura popular — é expressão de uma história que se recusa a ser silenciada.

Dessa forma, é importante ressaltar que as leis de vadiagem no Brasil — como o Decreto Legislativo nº 847, de 11 de outubro de 1890 e suas atualizações —

evidenciam o funcionamento de um mecanismo jurídico de controle social voltado à criminalização da pobreza, da marginalidade e das expressões culturais populares. Tais normativas foram criadas para enquadrar como criminosos aqueles indivíduos que não se ajustavam aos padrões do modelo produtivo hegemônico, reforçando uma lógica estrutural de exclusão, repressão e disciplinamento de corpos considerados desviantes.

O texto legal é explícito ao determinar que:

"§1º Os indivíduos de qualquer sexo e qualquer idade que, não estando sujeitos ao poder paterno ou sob a direção de tutores ou curadores, sem meios de subsistência, por fortuna própria, ou profissão, arte, ofício, ocupação legal e honesta em que ganhem a vida, vagarem pela cidade na ociosidade (...). §3º Os que, tendo quebrado os termos de bem-viver em que se hajam obrigado a trabalhar, manifestarem intenção de viver no ócio ou exercendo indústria ilícita, imoral ou vedada pelas leis" (Oliveira, 2022, s/p).

Diante desse cenário, torna-se evidente que a população negra, historicamente excluída do mercado formal e submetida a condições precárias de sobrevivência, foi empurrada para uma situação quase inescapável. Privados do acesso ao trabalho assalariado regular e à moradia digna, esses sujeitos passaram a ser vistos não como vítimas de um sistema excludente, mas como responsáveis por sua própria marginalização. A ausência de oportunidades estruturais converteu-se, assim, em fundamento moral para o controle e a repressão.

Nesse contexto, o discurso jurídico e moral da Primeira República construiu a figura do “vadio” — aquele que, mesmo “livre”, não se adequava às normas da produtividade capitalista. As legislações sobre vadiagem, mendicância e ociosidade tornaram-se instrumentos de criminalização institucional da pobreza, punindo a existência dos corpos negros e populares no espaço público. A “ordem” social, nesse sentido, baseava-se na eliminação simbólica e física daqueles que não se enquadravam no ideal de cidadão trabalhador.

Consolida-se, então, o que se pode chamar de uma ética do trabalho coercitiva, na qual o valor do indivíduo é medido por sua capacidade de produzir e submeter-se à lógica do labor disciplinado, como o dito popular “o trabalho dignifica o homem”, contudo, não é qualquer trabalho, é o trabalho fichado na carteira. Essa ética não nasce apenas de uma necessidade econômica, mas de um projeto ideológico que associa o trabalho à moralidade e o ócio à degeneração. Aqueles que não

trabalhavam — ou não tinham como trabalhar — eram vistos como ameaça à ordem, como resíduos de um passado que a modernidade pretendia apagar.

Ao mesmo tempo, essa ética revela o caráter racializado do trabalho no Brasil, herdeiro direto da escravidão. A liberdade concedida em 1888 não significou acesso à cidadania, mas a imposição de um modelo de trabalho assalariado que excluía sistematicamente os negros, enquanto os responsabilizava por sua própria exclusão. Assim, a criminalização da vadiagem funcionava como uma forma de reinscrever a hierarquia racial no corpo da República, perpetuando o controle sobre os mesmos sujeitos que antes eram propriedade.

Dessa forma, o Estado brasileiro, ao institucionalizar a punição do “não trabalho”, produziu uma pedagogia da disciplina e da submissão, na qual a sobrevivência estava condicionada à obediência às normas de produtividade e moralidade. Essa ética coercitiva atravessa séculos e, ainda hoje, ressoa nos discursos que culpabilizam os pobres e negros pela precariedade de suas condições de vida, transformando a desigualdade histórica em falha individual.

O artigo 52 do Decreto nº 6.994 de 1908, por exemplo, inclui nessa categoria não apenas adultos sem meios formais de sustento, mas também trabalhadores informais e até menores em situação de vulnerabilidade — o que explicita a tentativa de disciplinar os corpos e os comportamentos tidos como “indesejáveis” pelas elites políticas e econômicas.

Esse enquadramento jurídico-moral está fundamentado em uma ética do trabalho capitalista, que prega a produtividade, a disciplina e a acumulação como virtudes centrais. Essa ética busca naturalizar a exploração e legitimar a desigualdade, estabelecendo que só é considerado trabalho aquilo que gera lucro substancial aos detentores dos meios de produção. Dentro dessa lógica, práticas como a arte de rua, a performance religiosa, a composição de pontos cantados ou a informalidade são desqualificadas como formas legítimas de trabalho, mesmo quando constituem meios de sobrevivência e formas de resistência cultural. Schwarcz (1993) aponta que a população negra foi sistematicamente privada de direitos, tratada como “sem fé, sem lei, sem rei”, à qual se negava até mesmo o direito à moradia e ao trabalho — uma herança da escravidão que persiste na negação contemporânea de sua cidadania plena.

Dessa maneira, o malandro surge como figura antagônica à lógica da exploração. Ele representa o sujeito que, embora excluído dos circuitos formais da

economia, inventa estratégias de sobrevivência e se recusa a ser completamente capturado pela engrenagem produtivista. O malandro é produto do processo de urbanização e industrialização brasileiro, mas também é aquele que se insurge contra seus efeitos mais perversos. Sua postura crítica frente à ética do trabalho não é sinal de desvio moral, mas sim de resistência a um sistema que sempre o excluiu.

A marginalização da figura do malandro se apoia em discursos morais que estabelecem distinções rígidas entre o “trabalho digno” e a “ociosidade criminosa”. Como destaca Oliveira (2022, s/p), a ética do trabalho foi o critério decisivo que estabeleceu a fronteira entre o normal e o desviante: “os outrora sem alma, hoje se tornaram os ‘zés-ninguéns’ que perambulam sem ocupação e sem qualquer participação efetiva e válida nesse novo modelo de sociedade.”

É nesse processo de exclusão, estigmatização e transformação das cidades em espaços voltados à elite, que a figura do malandro carioca emerge — um sujeito que vive à margem dos valores hegemônicos, e que, muitas vezes, se orgulha de sua condição desviante. O malandro, portanto, não apenas ocupa o espaço urbano, mas o reinventa, transforma e tensiona com suas práticas e presenças.

Zé Pelintra, enquanto expressão mítica da malandragem e da religiosidade popular, torna-se um arquétipo dessa resistência urbana. Ele representa o elo entre o sagrado e o profano, entre o trabalho informal e a sabedoria de rua, entre a fé e a astúcia cotidiana. Sua figura complexa e contraditória o torna símbolo da sobrevivência dos sujeitos negros e periféricos num país que insiste em excluí-los. Como guia espiritual e entidade cultuada nas tradições afro-brasileiras, Zé Pelintra encarna a capacidade de transitar por diferentes espaços e códigos, resistindo às tentativas de apagamento, controle e normatização.

A repressão estatal aos chamados “vadios”, “capoeiras” e “desordeiros” esteve sempre ligada a uma lógica de moralização dos costumes e de ordenamento espacial. A atuação dos agentes da ordem pública se orientava pela noção de moralidade burguesa e pelo desejo de “limpar” os centros urbanos da presença incômoda dos corpos racializados e pobres. Como bem aponta Oliveira (2022), essa repressão respondia ao projeto de transformação do Rio de Janeiro em uma cidade cosmopolita, nos moldes das grandes capitais europeias. Essa busca por modernização e progresso, no entanto, se deu à custa da expulsão e da criminalização dos sujeitos populares, tratados como empecilhos ao ideal de civilidade e desenvolvimento.

Nesse sentido, a malandragem se inscreve como prática de subversão frente à normatização dos espaços públicos. O malandro se move de maneira estratégica, ocupando becos, praças e ruas com criatividade e irreverência, transformando a cidade em território de vivência e resistência. Em oposição à elite, que busca impor ordem por meio da exclusão, o malandro ressignifica os espaços urbanos como lugares de afetos, sociabilidade e invenção cotidiana. O espaço público, portanto, não é neutro: ele é palco de disputas simbólicas, onde os sujeitos menos favorecidos são constantemente ameaçados de expulsão, em nome de um projeto elitista de “progresso”.

A perseguição aos vadios e malandros, presente nas leis citadas, demonstra um esforço contínuo das elites para suprimir a autonomia e a criatividade das classes populares. A criminalização do jogo, por exemplo, atinge diretamente práticas culturais ligadas à sociabilidade e sobrevivência de camadas mais pobres da população. Além disso, a conexão entre capoeiras e desordeiros reforça o caráter racista dessas leis, já que a capoeira era uma prática amplamente associada à população negra e afrodescendente.

Portanto, as leis de vadiagem não apenas legitimam a repressão estatal sobre os mais pobres, mas também tentam apagar formas de resistência cultural como a malandragem. Em um país marcado pela desigualdade, essas normas funcionam como instrumentos de segregação social, ao invés de políticas voltadas à inclusão e ao bem-estar coletivo. A persistência dessa lógica, mesmo em legislações mais recentes, evidencia a necessidade urgente de repensarmos os mecanismos legais que perpetuam desigualdades e marginalizam aqueles que já estão à margem da sociedade.

As informações até aqui desenvolvidas evidenciam que os vadios e vadias têm cor e classe, assim sendo, também fica evidente que enquanto categoria a malandragem é uma criação do Estado que desenvolve uma política de controle de vida e morte à população negra produzindo, na perspectiva de Franz Fanon, produção de zona não lugares de existência e pertencimento para grande parcela da sociedade. Contudo, não há lugar de passividade da população que absorve e ressignifica as ferramentas de exclusão e de extermínio desenvolvidas pelo Estado e o devolve em forma resistência, seja por meio das artes, da cultura e dos processos de constituir formas distintas de ver o mundo. Como exemplo temos o carnaval, os sambas, os candomblés, as capoeiras e todo complexo de dança e música afrobrasileira.

No imediato pós-abolição, no Brasil, um modo de vida urbano de determinados homens pobres e, predominantemente negros, foi sendo identificado pelo conceito de malandragem. Foram desenvolvidas construções de representações sobre as práticas cotidianas atravessadas pelo samba, a capoeira, a forma de se portar, de se vestir e de se relacionar com o trabalho. Delineando-se para as masculinidades negras no Rio de Janeiro, aproximações com a valentia e a vadiagem. (Barbosa, 2022, p.s/n)

Malandro, vadio são categorias investidas pelo estado para classificar certos grupos e tipos de pessoas que circulavam nos centros urbanos. Categorias que tem efeito direto sobre a produção de imagem de controle do homem negro e sua masculinidade. Nessa perspectiva, vale salientar a luta dos homens negros para sobreviver diante de um sistema empenhado em criminalizá-lo em suas práticas e forma de viver e ser no mundo. Homens que, contra o sistema vigente, não sucumbiram às investidas do Estado em estigmatizá-los, assim, através de diferentes estratégias para terem domínio sobre a produção de imagem e discurso positivo sobre si. Estratégias essas que, às vezes, simulavam uma conformidade, e noutra investem no embate direto.

Logo, criar discursos que exponham a realidade de seu cotidiano e a verdade sobre o seu dia a dia e as diversas violências a qual eram submetidos. A malandragem se mostrou uma ferramenta intelectual apropriada para a promoção de mecanismo de sobrevivência seja negando ou afirmando as instituições de trabalho formal, da religião, lazer e do ócio, para reivindicar a vadiagem como um direito legítimo à produção de uma autodefinição.

Observo a investida do sambista Wilson Batista na música “Lenço no pescoço” de 1933, acerca do vestuário e do comportamento desafiador do típico malandro à carioca.

Lenço no Pescoço

Meu chapéu do lado/Tamanco arrastando/Lenço no pescoço/Navalha no bolso/Eu passo gingando/Provoco e desafio/Eu tenho orgulho/Em ser tão vadio/Sei que eles falam/Deste meu proceder/Eu vejo quem trabalha/Andar no miserê/Eu sou vadio/Porque tive inclinação/Eu me lembro, era criança/Tirava samba-canção. (Wilson Batista, Lenço no pescoço, disco da Victor disk 33.712-B,1933)

A poesia de Wilson Batista cria uma atmosfera transgressora ao afirmar-se como um sambista malandro que sente “orgulho em ser tão vadio”. Embora o embate com Noel Rosa girasse em torno da tentativa de dissociar o sambista da figura do malandro — num movimento de descriminalização do samba —, a letra de Batista revela outra camada: a resistência. Não se trata de resistência ao trabalho em si, mas

à lógica de exploração que estrutura o trabalho na sociedade capitalista. Sua malandragem, assim, torna-se linguagem de recusa, crítica social e afirmação de dignidade diante de um sistema que historicamente marginaliza o homem negro.

Rompendo com essa lógica, iniciava, a partir dos primeiros anos da década de 1930, um processo de conscientização profissional dos compositores, que tem em Noel Rosa seu maior representante (...) Paralelamente à legislação, o governo buscou aproximar-se das classes artísticas de forma a criar um novo padrão cultural que se pretendia brasileiro. (Gasparatto, 2012, p.123)

Ciente de que não era o samba que era perseguido e sim a população de onde o samba se origina, homens e mulheres pretas, retomo o seguinte questionamento, será que se Wilson Batista se despidisse de seu jeito vadio de ser e seguisse os conselhos do amigo Noel Rosa na música “Rapaz folgado” em resposta a música do Wilson, seria chamado de rapaz folgado?

Rapaz folgado

Deixa de arrastar o teu tamanco/Pois tamanco nunca foi sandália/E tira do pescoço o lenço branco/Compra sapato e gravata/Joga fora esta navalha que te atrapalha/Com chapéu do lado deste rata/Da polícia quero que escapes/Fazendo um samba-canção/Já te dei papel e lápis/Arranja um amor e um violão/Malandro é palavra derrotista/Que só serve pra tirar/Todo o valor do sambista/Proponho ao povo civilizado/Não te chamar de malandro/E sim de rapaz folgado (Noel Rosa, Rapaz folgado, fonograma 1938).

Em “Rapaz folgado” o poeta da Vila descreve como deveria se vestir e comportar um verdadeiro sambista a fim de se desvincular da imagem de malandro, contudo, ao fazê-lo ele não destitui apenas o malandro do sambista.

Para Luz, Fagundes e Fernandes (2015), a música “Lenço no Pescoço” foi o estopim da famosa polêmica entre Noel Rosa e Wilson Batista. Contudo, existem diferentes versões sobre o que motivou o conflito: a narrativa mais recorrente aponta para uma disputa amorosa — ambos os sambistas teriam se encantado pela mesma moça, e teria sido Wilson quem conquistou seu afeto, despertando em Noel ressentimento que se transformou em duelo musical. A rivalidade se materializou em uma sequência de composições trocadas publicamente, marcando a disputa simbólica entre os dois. Anos mais tarde, em 1956, toda essa história foi registrada no LP *Polêmica*, que reuniu as canções trocadas na briga.

Na letra composta por Noel Rosa, onde ele buscou responder em contraponto linha por linha do que “Lenço no pescoço” afirmou, há fatores sociais, históricos e

culturais que fazem com que as frases empregadas por Noel que situam o Wilson Batista na Zona do não lugar.

A malandragem tem no seu cerne a capacidade de criar mundo e modos de sobrevivência em uma sociedade em que ele ocupa o não lugar nas políticas de controle. Assim, os vestuário do malandro e seu modo de ser estão para além de uma questão estética. Ser malandro, a partir de toda ressignificação que a cultura afro brasileira, é viver a cada dia resistindo as políticas de controle da vida e da morte do sujeito negro, assim como também, uma política de controle de imagens ao modo de Patrícia Hill Collins (2019) e do não lugar observado por Frantz Fanon (2008).

Não podemos compreender o vestuário do malandro apenas pelo viés estético: “o vestuário do malandro pode ser visto como uma narrativa por meio da qual podemos ler e ver aspectos fundamentais do processo de construção da sua identidade social” (Rocha, 2006, p.123). O autor exalta a expertise de Noel Rosa no domínio das linguagens e como o poeta se apropria dela para abordar o cotidiano. Aponta que Noel Rosa é conhecido pela ironia de suas composições. Além da habilidade com a linguagem, o compositor era extremamente sensível aos temas do cotidiano, como os relacionados à dureza, ao vestuário, ao samba, à malandragem.”(Rocha, 2006, p.122). Desse modo, vale ressaltar que:

No Brasil, durante o Antigo Regime, os sapatos distinguiam escravizados e escravizadas de pessoas livres. Em 1808, com a vinda da corte portuguesa para o Brasil, o comércio sofreu mudanças e os costumes foram alterados pelos europeus, com os sapatos passando a se constituir como parte fundamental de uma moda brasileira influenciada pelas tendências europeias. Com isso, o hábito era o de que os negros andassem descalços, a fim de evidenciar sua condição servil. (Vieira, 2023, p.s/n)

Coincidentemente, Noel Rosa inicia sua composição por meio de uma imposição que desqualifica o calçado do Wilson Batista “Deixa de arrastar o teu tamanco, pois tamanco nunca foi sandália”. Partindo do princípio de que, historicamente, o sapato tem uma papel simbólico fundamental para o processo de exclusão e inserção do homem negro na sociedade brasileira, destituir e ou desqualificar o negro sua forma de vestir e calçar é o mesmo que contribuir para o processo de exclusão e a reprodução de um sistema de produção de violência que servem como moduladores de poder fundados em marcadores sociais da diferença.

Pierre Bourdieu (2011) chama a atenção para a importância da distinção como processo relacional por meio do qual os sujeitos sociais desenvolvem estratégias para disputar seus referenciais distintivos no espaço social, já que

eles se formaram na correspondência entre práticas culturais e classes sociais. As categorias de dominação estão ligadas, para o autor, com o capital cultural, ou seja, ao valor cultural transmitido entre gerações, e com a violência simbólica, que é aquela violência exercida sem coação física, mas que causa danos morais e psicológicos, que aparecem na forma de vestir e calçar. O marcador da raça também parece informar esse processo, já que mesmo os negros livres não podiam usar determinados adereços. (Vieira, 2023, p.s/n)

Wilson ficou conhecido como “sambista marginal” ou “sambista malandro”, (Tavares, 2004, p.8) e assumiu o papel de sambista malandro. Assumir esse papel de “outro” classificável e categorizável faz parte de uma jogo de negociação e manipulação tanto no campo ideológico, quanto no simbólico no qual as práticas afro-brasileira vem desenvolvendo estratégias para pra ressignificar e subverter todo um sistema estruturado subjugá-lo. Dessa forma, embora Wilson Batista fosse sambista como o Noel Rosa, é sabido que os dois não vem do mesmo ambiente. Wilson Batista era considerado semianalfabeto e era de família humilde. Já Noel Rosa era de família de classe média carioca, não um “João Ninguém”⁴⁵ como Wilson. Foi aluno da faculdade de medicina na Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Assim, as diferenças racial e de classe colocavam estes sujeitos em lugares e status sociais distintos, mesmo ambos sendo sambistas.

Rocha (2006) destaca a relevância do vestuário do malandro para além de uma estética superficial e desprovida de significado narrativo. Segundo a autora, as vestimentas e indumentárias associadas a essa figura desempenham um papel fundamental em sua performance, possuindo a capacidade de narrar eventos e preservar memórias. Nesse contexto, o lenço no pescoço representa uma forma de segurança que a gravata não proporciona.

Gilmar Rocha defende que a indumentária da malandragem deve ser compreendida como um símbolo de identidade e, ao mesmo tempo, como uma técnica corporal, no sentido proposto por Marcel Mauss. A roupa, nesse caso, não é apenas ornamento, mas prática incorporada, carregada de função e sentido. O traje clássico do malandro inclui o paletó sempre aberto, a botina de bico fino e o lenço no pescoço. Esse lenço — ou, em algumas versões, a própria camisa — deveria ser de seda, pois, como se dizia nas ruas, “o tecido cegava o fio da navalha” (Noronha, 2003, p. 114

⁴⁵Embora se diga que essa música Noel não tenha composto na intenção de responder a Wilson Batista, essa música que compõe o repertório da polêmica entre os sambistas.

apud Rocha, 2006, p. 132). Mais do que adorno, o lenço de seda era proteção: salvava, literalmente, o pescoço do malandro.

Além disso, Noel Rosa tornou-se um símbolo do esforço para dissociar a imagem do sambista da figura do malandro, buscando, com isso, reduzir as perseguições policiais e contribuir para a profissionalização desses músicos. No entanto, Tavares adverte que:

Era uma época que o samba atraia o interesse do público, mas que seus compositores, sobretudo, os negros, eram marginalizados. Essa questão da marginalização dos sambistas negros está intrinsicamente ligada a construção de imagens de controle fundamentadas na exclusão racista de práticas e modos de vida das pessoas negras (Tavares, 2024, p.10)

A malandragem sempre foi mais do que um estilo de vida: é um modo de resistência marcado pelo jogo de cintura e pela habilidade de negociar em contextos adversos. Nos relatos que escutei em campo, era comum ouvir que o malandro “não enfrenta de frente, mas também não se dobra”, sintetizando a arte de sobreviver em meio às tensões da cidade(Rocha, 2005). Essa lógica não é recente. As capoeiras, sambistas, andarilhos, dançarinos, mães e pais de santo, já demonstravam como a negociação fazia parte da resistência: atuavam a serviço de grupos políticos brancos de elite em troca de dinheiro ou proteção, movimentando-se nesse jogo ambíguo de acordos e confrontos com o poder estabelecido.

Esse movimento, longe de significar submissão, revela a inteligência estratégica da população negra em um país que historicamente se apropriou de suas expressões culturais, muitas vezes esvaziando-as de sentido e desvinculando-as de seus criadores. A malandragem, nesse contexto, deve ser entendida como uma produção da intelectualidade negra, uma prática que combina enfrentamento e adaptação, confronto e acordo. É resistência justamente porque recusa a aniquilação e, ao mesmo tempo, reinventa espaços possíveis de existência, a malemolência e o jogo de corpo por sobrevivência (Santos, 2019).

Ao caminhar pela Lapa e acompanhar as Giras de Zé Pelintra, percebi que esse espírito permanece vivo: há momentos de tensão com a polícia, seguidos de negociações que garantem a continuidade da festa; há situações em que a ocupação da rua se transforma em protesto, mas também em festa e performance. Nesse vai-e-vem entre confronto e acordo, a malandragem se mostra como uma sabedoria ancestral, transmitida nas esquinas, nos pontos cantados e no corpo dos que seguem criando, a partir da margem, novas formas de estar no mundo.

No Lenço no Pescoço, por exemplo, embora salte aos olhos a questão da malandragem e da valentia, o autor faz uma crítica social às opções que são colocadas ao seu grupo social, um tema recorrente em letras de samba que indica não só uma forma de narrativa, mas uma crítica social. (Tavares, 2024, p.9)

Não, Noel, não será com papel e lápis, retirando o chapéu do rosto, adquirindo sapatos e gravata ou reformulando todo o vestuário que a sociedade considerada “civilizada” irá enxergá-lo como um “rapaz folgado”. A substituição da navalha por um guarda-chuva, uma furadeira ou mesmo um saco de pipoca⁴⁶ não altera essa percepção. Tampouco a formalização do trabalho por meio da assinatura da carteira de trabalho impedirá que a polícia continue a vê-lo como um malandro, prontamente enquadrado como suspeito e, na primeira oportunidade, alvo de violência extrema — muitas vezes letal, como exemplificado pelos 111 tiros que, sob a justificativa de advertência⁴⁷, revelam a brutalidade do sistema.

Seja nos tempos da malandragem ou nos dias de hoje, a forma como o Estado se comunica com a população negra ainda se traduz em violência. Essa violência não é abstrata: ela atravessa corpos e trajetórias. Nos relatos que ouvi nas Giras e nas ruas da Lapa, o cotidiano da juventude negra é marcado pelo medo constante da abordagem policial, pela experiência de humilhações públicas e pela lembrança dos que tombaram cedo demais. Um interlocutor que mora nas ruas do rio e visita o Santuário: “pra nós, viver já é correr risco, e mesmo quando a gente tá na rua, eles olham a gente como suspeito”. Esse testemunho ecoa o dado estatístico: a cada 23 minutos, um jovem negro é assassinado no Brasil, como parte de um projeto genocida que, embora não declarado, se atualiza desde o período colonial.

Nesse cenário, o homem negro é alçado a uma posição paradoxal. A masculinidade, tal como é socialmente definida, foi construída tendo como referência o homem branco, cis e heterossexual — modelo universalizado que não se estende aos homens negros. Ao contrário, estes são reduzidos à condição de “Outro”, desumanizados e constantemente associados à criminalidade, como apontam Fanon (2008), Kilomba (2018) e Mbembe (2018). Durante o campo, ouvi mais de uma vez a frase: “a gente já nasce suspeito”. Essa suspeição permanente é uma das formas

⁴⁶ Referência aos cidadãos, todos homens negros, assassinados pelo estado por estarem portando objetos de trabalho. Ver: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/01/11/furadeira-guarda-chuva-e-ate-saco-de-pipoc-casos-de-mortos-apos-terem-objetos-confundidos-com-arma-se-arrastam-ha-anos-na-justica.ghtml>.

⁴⁷ Referência aos quatro adolescentes alvejados pela polícia enquanto comemoravam recebimento do primeiro salário do trabalho de carteira assinada. Ver: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/12/mais-de-100-tiros-foram-disparados-por-pms-envolvidos-em-mortes-no-rio.html>.

pelas quais a branquitude estrutura seus privilégios: enquanto confere proteção e legitimidade ao homem branco, coloca o homem negro sob vigilância e risco permanentes.

A contradição é visível. O homem negro carrega consigo as expectativas do que significa “ser homem” em uma sociedade cisheteronormativa — prover, proteger, sustentar —, mas não acessa os privilégios herdados pelos homens brancos. Como observou uma mãe de santo durante uma conversa após a gira: “eles querem que o negro seja forte, trabalhador, mas nunca o veem como pai de família, como doutor ou como herdeiro”. É nessa fissura que a masculinidade negra é marcada: sempre incompleta aos olhos da sociedade, sempre atravessada pela suspeição. Essa desigualdade estrutural é também uma estratégia de manutenção da branquitude, que, como lembra Bento (2002), atua sistematicamente no esforço de branquear a sociedade, controlando quem pode ser reconhecido como pleno e quem permanecerá confinado à margem.

Não é possível usar a mesma régua para medir os dois poetas quando a polêmica entre eles se instaura. Noel Rosa já era o “poeta da Vila”, reconhecido e celebrado. Wilson Batista, ao contrário, ainda batalhava para firmar seu nome, vendendo composições e muitas vezes abrindo mão dos próprios direitos autorais (Tavares, 2004). Sua maior malandragem foi perceber na disputa uma oportunidade: ao se confrontar com um sambista consagrado, projetou-se para a cena, ainda que sob o estigma de “sambista marginal”.

Essa marginalidade, contudo, não pode ser lida de forma isolada. Ela se inscreve em um percurso histórico mais amplo: no Brasil, a população negra foi sistematicamente empurrada para as bordas desde a chegada dos primeiros africanos escravizados. E, dessas margens, sempre se criou e recriou mundos. Wilson Batista fez justamente isso: transformou o estigma em estética, a exclusão em canto. Como ressalta Alessandra Tavares (2004), mesmo sendo considerado semianalfabeto, deixou cerca de 800 composições. Ainda assim, ficou marcado como “sambista marginal” ou “sambista malandro” (Tavares, 2004, p. 8), rótulos que, em vez de apenas diminuí-lo, acabaram por consagrá-lo como cronista da boêmia e da malandragem carioca.

Contudo, seria ingenuidade do pesquisador renegar a malandragem do sambista - poeta Noel Rosa. Acredito que se estivesse na mesa de um boteco proseando com o poeta, como sou audacioso, ele me responderia, se me levasse a

sério, com um samba falando da minha falta de malandragem em não perceber as nuances dessa polêmica e me esfregaria na cara o quanto esse duelo contribuiu para o universo do samba e do sambista, possibilitando que a identidade cultural tivesse num sujeito renegado pela sociedade base de inspiração.

Assim, a referida polêmica põe luz sobre a capacidade dialógica das práticas culturais de matrizes africanas como o jongo, o coco e o próprio samba, assim como os diversos contextos históricos, culturais e políticos a quais os sambistas, malandros e capoeiras estavam submetidos e eram constantemente subjugados. Também revela as dimensões sociais referentes a integração do negro na sociedade diante de um processo de industrialização que a cada dia exaltava as divisões de classe, a dignificação a partir do trabalho e das interversões ideológicas do Estado com suas políticas higienistas.

Nessa perspectiva, percebe Zé Pelintra como herói trapaceiro, que encarna o arquétipo do trickster, uma figura presente em diversas culturas ao redor do mundo, marcada pela irreverência, pela astúcia e pela habilidade de transitar entre diferentes esferas da sociedade. Na Lapa, ele se consolida como um símbolo híbrido, que reúne elementos do malandro carioca e do mestre curador nordestino e do Deus yoruba Exu, carregando consigo a herança das tradições afro-indígenas e do sincretismo religioso popular. Ora é um guia espiritual, ora um transgressor que desafia normas e hierarquias. Ao mesmo tempo em que pode proporcionar o domínio do fogo, entendido tanto como a chama do conhecimento, da ciência do mato, quanto a da transformação social, também detém o saber sobre a fertilidade, a cura e a organização dos ritos sagrados. Como trickster, age nas lacunas entre o permitido e o proibido, entre a ordem e a desordem, ensinando a sobrevivência em um mundo de contradições.

Suas aventuras são marcadas pelo jogo com as regras, pelo desafio à autoridade e pela subversão dos costumes, como um capoeira numa corda bamba que faz seu jogo a partir do balanço. Ele é o malandro que dribla a repressão, o sedutor que encanta sem ser possuído, o jogador que nunca sai de mãos vazias. Ao mesmo tempo, sua narrativa carrega o peso de uma masculinidade preta forjada no contexto da marginalização, onde o corpo negro é constantemente vigiado, criminalizado e lido como ameaça (Santos, 2019). A figura de Zé Pelintra permite um questionamento sobre as expectativas em torno da masculinidade negra no Brasil, atravessada por estereótipos que ora a exaltam como potência viril, ora a reduzem a um corpo disponível para a violência ou para o entretenimento.

Ele pode ser compreendido como um arquétipo que ressignifica a subjetividade do homem negro, oferecendo outras possibilidades de existência para além das narrativas da subalternização. A malandragem não é apenas um artifício de sobrevivência, mas também um ato político, uma forma de reescrever sua presença em um espaço que frequentemente busca apagá-lo ou domesticá-lo. O Zé Pelintra que habita a cultura popular e os terreiros é tanto o malandro da Lapa quanto o sábio das encruzilhadas, aquele que ensina, protege e desafia.

Ao permanecer vivo no imaginário e na fé popular dos cariocas e quiçá dos brasileiros, Zé Pelintra escapa das amarras do tempo e das definições engessadas sobre o que significa ser homem negro no Brasil. Ele reivindica para si a liberdade de transitar entre mundos, entre sexos, entre gêneros, de ser múltiplo, de existir sem ser reduzido a uma única narrativa. Seu legado é, portanto, uma chave para pensar as masculinidades pretas não como um destino fixo, mas como um território de disputa, invenção e transformação “de Zé da Luz à Madame Satã” como propõe o vice-presidente do Santuário Nacional de Zé Pelintra, Fábio Feliciano, quando busca apresentar a história de Zé Pelintra. Para ele, esse é o percurso necessário para compreender a filosofia e o modo de vida da malandragem, não havendo assim, apenas uma masculinidade determinada, uma personalidade fixa.

Com isso, vale salientar que as narrativas construídas ao longo dos das Giras, como as relatadas, das resenhas organizados pelo Mano Edy, na Toka da Malandragem, na polêmica musical entre Noel e Wilson - aqui usada como alegoria para refletir sobre raça, malandragem e masculinidade revelam algo mais profundo do que uma simples divisão de atribuições dentro da tradição religiosa que ocupa os espaços públicos. Ao observar as mudanças que a modernidade vem impondo às religiões de matriz africana e a população negra, principalmente nos meios urbanos, tornou-se evidente que a figura do malandro, historicamente vinculada as performances de masculinidades negra no Brasil, desempenha um papel central na legitimação e na construção das relações dentro desse território simbólico que é o bairro da Lapa e os espaços público do Rio de Janeiro.

Sandroni (1990) observa que Noel Rosa, em *Feitiço da Vila*, realiza uma transformação sutil no samba, operando um movimento de depuração estética que permite ao gênero escapar — ou ao menos camuflar-se — diante da vigilância policial e da perseguição estatal. Wilson Batista, por outro lado, faz o caminho inverso: seu samba expõe as materialidades e os signos da malandragem — o chapéu, o tamanco,

a navalha — reafirmando um pertencimento às camadas populares e à rua. No entanto, o que está em jogo vai além da tentativa de driblar a repressão. Talvez Sandroni não tenha levado plenamente em consideração a realidade social, simbólica e racial dos sujeitos que são feitos e formados pelo samba.

As sutilezas do “poeta da Vila” coincidem, ainda que involuntariamente, com o projeto estatal de moralização e dignificação dos sujeitos populares por meio do trabalho, num momento em que o Estado buscava consolidar uma identidade nacional pautada na ideia de “ordem e progresso” (Ortiz, 2006). Nesse contexto, qualquer traço que remetesse às culturas africanas era sistematicamente reprimido. Assim, a substituição dos elementos rituais afro-brasileiros — como a vela, a farofa e o despacho — pela “bondade” e “brancura” simbólica da princesa Isabel revela-se um gesto profundamente político, alinhado à lógica de embranquecimento e domesticação cultural que permeou a formação do Brasil moderno.

Sandroni (1990) reconhece, contudo, que “essas observações apontam para um problema mais amplo, que é o da assimilação da cultura negra — e, enfim, dos próprios negros — pela cultura dominante brasileira. O fim da escravidão é um momento desse processo: momento jurídico da igualização de negros e brancos como cidadãos, como povo indiferenciado e, logo mais, como membros de uma república” (p. 24). Essa formulação ilumina o modo como o samba — e, por extensão, os corpos negros — foram incorporados à narrativa da nação por meio de um discurso de igualdade formal que, na prática, operava a exclusão.

Wilson Batista, ao contrário, inscreve em suas composições uma poética da resistência. Quando “risca ponto com a navalha” e declara ter “orgulho em ser tão vadio”, ele aciona uma estética do corpo e da rua que revaloriza signos historicamente criminalizados. Termos como “malandro”, “vadio” e “feiticeiro”, antes usados para estigmatizar, são ressignificados como afirmações de identidade, astúcia e sobrevivência — práticas de reexistência frente às políticas de morte e disciplinarização impostas pelo Estado. Ser malandro, nesse sentido, é existir politicamente nas brechas da ordem.

O sambista risca seu ponto cantado ao desafiar a ordem estabelecida: “Eu passo gingando, provo e desafio”. Nesse gesto, Wilson Batista afirma sua presença no mundo, reivindicando o direito de existir nas brechas da norma e de fazer da malandragem um modo de ser e resistir. Ao ouvir esse verso, sou arremessado no tempo e reconheço o mesmo sentimento na chegada de Zé Pretinho, entidade que,

ao entoar seu ponto — *“Oh, meu pretinho, pretinho meu. Ele é malandro, vagabundo, mas é meu!”* —, expressa a dignidade insurgente de quem habita as margens. Nesse canto, há uma afirmação identitária e afetiva, em que ser “preto, malandro e vagabundo” deixa de ser marca de estigma para tornar-se símbolo de pertencimento e resistência.

O ponto cantado, ao ser repetido e reinventado nas Giras, ganha novas inflexões e sentidos, evidenciando a potência da oralidade como lugar de elaboração simbólica e política. Em algumas versões, o termo “vagabundo” é substituído por “maconheiro” ou “maloqueiro”, e o gênero é flexionado quando o canto é dirigido a Pombagiras, revelando uma dinâmica performativa e plural. Assim, o ponto se atualiza conforme o corpo e a voz que o entoam, afirmando a malandragem como ética de sobrevivência e reexistência negra, uma forma de desafiar a norma e reivindicar, no canto, a beleza e o direito de ser quem se é.

Ambos — o sambista e a entidade — traduzem, em canto e corpo, um orgulho que não se curva diante do estigma. Há, em suas expressões, uma ternura combativa: um afeto que acolhe o que foi nomeado como “vadio” e o transforma em força vital. Tanto o ponto de Zé Pretinho quanto o samba de Wilson Batista revelam que a malandragem é mais do que uma atitude; é um sentimento de pertencimento e de resistência, um modo de afirmar a própria humanidade em um mundo que insiste em negá-la.

Nessa seara, Noel Rosa encarna o bacharel branco da classe média, formado na tradição letrada e universitária, enquanto Wilson Batista representa o sujeito negro e popular que escreve a partir de sua vivência nas favelas e morros. Em canções como “Rapaz Folgado” e “Feitiço da Vila”, a disputa entre ambos simboliza o embate entre dois projetos de samba e, por extensão, dois projetos de Brasil: um que busca legitimação nas salas da elite e outro que se mantém fiel às ruas, aos terreiros e às tradições afro-brasileiras. Retirar a farofa, a vela e o vintém do feitiço; arrancar a navalha do malandro e a malícia do corpo é, em última instância, retirar o samba de seu chão negro e comunitário para torná-lo palatável aos padrões da “civilização” branca e urbana.

Em 1984, outro marcador de diferença emerge e coloca a farofa e o farofeiro no centro do debate sobre pertencimento e uso do espaço urbano. A farinha — alimento base das classes trabalhadoras — transforma-se em símbolo das disputas de classe e de poder sobre quem tem direito à cidade. A ampliação das linhas de

transporte público que passaram a conectar os bairros da Zona Norte à Zona Sul do Rio de Janeiro possibilitou que populações periféricas tivessem acesso às praias, antes consideradas territórios exclusivos das elites. Tal movimento provocou reações contrárias de moradores, comerciantes e forças policiais, que passaram a empregar o termo “farofeiro” de forma pejorativa para designar os suburbanos que, com suas marmitas e farofas, ocupavam as areias da Zona Sul (Cunha, 2001, p. 89).

A farofa, nesse contexto, adquire um sentido que vai além da alimentação: torna-se um gesto político e de resistência cultural. Levar comida à praia passa a representar não apenas uma distinção de classe, mas também uma recusa em submeter-se à lógica elitista e higienista que regula os modos de uso da cidade. A farofa, portanto, torna-se símbolo de pertencimento e afirmação identitária, uma forma de estar na cidade à revelia de seus interditos simbólicos e espaciais.

É nesse sentido que Olívia Maria da Cunha (2001, p. 98) provoca: “se a praia é, de certa forma, metonímia da cidade, são todos os seus frequentadores cariocas?”. A questão desestabiliza o ideal de “carioca” construído a partir de parâmetros brancos, de classe média e zona-sulistas, revelando como o espaço público é atravessado por marcadores de raça, classe e território que definem quem pode ocupar e quem deve ser mantido à margem.

A autora observa que a “brancura da areia” torna-se uma metáfora da brancura social desejada: um artifício simbólico que camufla os critérios de distinção utilizados na escolha da “melhor praia”. Assim, a areia branca é associada à “tranquilidade”, ao “ambiente familiar”, à “praia deserta” — espaços onde o que se destaca é a cor da areia, e não a cor das pessoas. Em contraposição, ideias como “sujeira”, “confusão” e “bagunça” são diretamente ligadas à presença de um certo tipo de frequentador” (Cunha, 2001, p. 90).

Percebe-se, portanto, a sutileza com que esses marcadores de diferença operam para hierarquizar o uso da cidade. Trata-se de uma estratégia de exclusão mascarada de democracia urbana, uma espécie de “feitiço sem farofa” — onde comportamentos e gostos são moldados para preservar a aparência de igualdade enquanto reforçam fronteiras sociais e raciais. Os “farofeiros”, vistos como suburbanos e invasores, tornam-se indesejáveis para a cidade que busca promover uma imagem higienizada e vendável do “Rio cartão-postal”.

Nesse processo, o Estado desempenha um papel ativo, seja por meio das blitz e operações policiais que interceptam ônibus, revistam passageiros, proíbem

instrumentos musicais ou restringem a circulação de corpos “fora do padrão” — tudo em nome da “ordem” e da “segurança”. Paralelamente, moradores da Zona Sul negam qualquer preconceito, afirmando apenas desejar “praias limpas e tranquilas”, onde prevaleçam o silêncio e o decoro. Desse modo, retirar a farofa e os farofeiros da praia constitui uma forma sutil de tornar o espaço mais “civilizado”, mais aceitável dentro de um ideal de cidade higienizada e excludente.

Mas, como ironizava Wilson Batista em *Lenço no pescoço*, há quem reivindique o direito de existir na cidade à sua maneira. É o caso de Seu João Batista, colaborador da pesquisa, que afirma em sua faixa de delimitação estendida na praia: “Suburbano, farofeiro em lazer” (Cunha, 2001, p. 88). Em sua autodefinição, ele transforma o estigma em afirmação, fazendo da farofa não um sinal de vergonha, mas um emblema de identidade negra, popular e resistente — um modo de performar a cidade com gosto, liberdade e pertencimento.

Esses processos e estratégias de embranquecimento foram descritos por autoras e autores como Lélia Gonzalez (1988), Kabengele Munanga (1999) e Livio Sansone (2003), que revelam um conjunto de dinâmicas de apagamento da negritude na construção da identidade nacional. Gonzalez (1988) aponta para a “neurose cultural brasileira”, que exalta a mestiçagem enquanto nega a matriz africana — típico de um feitiço sem farofa e sem farofeiro. Munanga (1999), por sua vez, evidencia o racismo estrutural travestido de cordialidade, em que se observa um desejo de “ajudar” a negritude a se superar, mas sob a condição de que está se deixe assimilar, mude de comportamento e, aos poucos, se aparte de sua ancestralidade. Já Sansone (2003) identifica na modernização cultural uma “cosmética da mestiçagem” que celebra o negro como estética, mas o exclui como sujeito político. Assim, vai-se criando o “negro tipo exportação” e as “mulatas do samba” — o negro transformado em produto a ser comercializado, vendido e exportado como símbolo nacional.

A apropriação do samba pelo Estado e pela indústria cultural reflete, portanto, uma tentativa de domesticar o corpo negro, convertendo sua potência ritual e subversiva em espetáculo controlado. Esse mesmo movimento pode ser observado, em chave contemporânea, nas Giras de Exu do Santuário Nacional de Zé Pelintra, quando o espaço público se torna território de disputa simbólica entre Estado, mercado e religiosidades populares. Assim como o samba foi transformado em emblema nacional a partir da moralização de seus elementos afro-brasileiros, as giras que ocupam praças e ruas tensionam as fronteiras entre o sagrado e o profano, entre

o permitido e o interdito, revelando as persistências e reinvenções da presença negra na cidade.

Assim, a apropriação do samba pelo Estado e pela indústria cultural reflete uma tentativa de domesticar o corpo negro, convertendo sua potência ritual e subversiva em espetáculo controlado. Esse mesmo movimento pode ser observado, em chave contemporânea, nas Giras de Exu do Santuário Nacional de Zé Pelintra, quando o espaço público se torna território de disputa simbólica entre Estado, mercado e religiosidades populares. Assim como o samba foi transformado em símbolo nacional a partir da moralização de seus elementos afro-brasileiros, as giras que ocupam praças e ruas tensionam as fronteiras entre o sagrado e o profano, entre o permitido e o interdito, revelando as persistências e reinvenções da presença negra na cidade.

Em última instância, tanto o samba de Wilson Batista quanto as Giras de Exu reativam o que o Estado tentou apagar: a vitalidade da rua, a política do corpo e a potência do feitiço. Enquanto Noel Rosa colaborou para a domesticação simbólica do samba em nome de um ideal de civilização e progresso, Wilson Batista manteve vivo o elo entre a malandragem, o samba e a ancestralidade negra. Nesse contraste, revela-se o duplo movimento da cultura brasileira: apagar e, ao mesmo tempo, ser reencantada pela força criadora das culturas afro-brasileiras — aquelas que, apesar de tudo, continuam riscando ponto na calçada.

O Estado, por sua vez, constrói ao longo do tempo dispositivos de controle que regulam a presença negra no espaço público. Seja pelas políticas de embranquecimento, pela moralização do samba ou pelas interdições aos “farofeiros”, reafirma-se a tentativa de conter a potência política, estética e espiritual desses corpos. As ruas, praias e praças tornam-se arenas de disputa entre o ideal de civilidade branca e a insistência das culturas negras em existir, festejar e girar. As Giras de Exu no Santuário Nacional de Zé Pelintra reinscrevem essa disputa ao reivindicar o direito de estar e celebrar no espaço público — lembrando que, apesar das tentativas de silenciamento, a cidade segue atravessada por ancestralidades que resistem e reinventam seus modos de presença. O malandro cria uma linguagem própria, uma linguagem das ruas para decifrar e recriar mundos.

Para Gilmar Rocha (2006, p.122) “A linguagem é o que dá sentido sociológico para o malandro e a malandragem. Assim, ele ocupa o papel de porta-voz de setores populares ou da classe média brasileira.” Para o autor, há na figura do malandro uma

relação que é ao mesmo tempo anacrônico e diacrônica que a meu ver é o reflexo no papel social que a população negra e no caso o homem negro ocupa na sociedade brasileira. Logo, se seu sentido sociológico é construído a partir dos campos simbólicos que produzem uma linguagem que transita entre a ordem e a desordem a população negra e sua cultura é atemporal e isso que os fazem resistir até os dias de hoje. Seja se atualizando, como na forma de se vestir, se portar, de ocupar os espaços e de ser no mundo.

Se voltarmos nosso olhar para a ideia de que a "direita" da Umbanda, associada à caridade, ao acolhimento e ao cuidado, era responsabilidade feminina, enquanto a "esquerda", ligada à Exu, à malandragem, ao jogo e à transgressão, pertence ao domínio masculino, reproduz e reforça estereótipos de gênero que há séculos estruturam as relações de poder no país. Essa separação não apenas evidencia um modelo hierárquico dentro da tradição, mas também sugere uma disputa por visibilidade e autoridade dentro do próprio espaço religioso. Dito isso, é evidente que na rua essas dinâmicas ou poderão ser potencializadas, superadas ou diluídas com questões de outras ordens sociais a partir de novas configurações quando essa realidade.

O malandro, enquanto arquétipo central da esquerda da Umbanda, não apenas desafia normas e transita entre diferentes esferas sociais, mas também se coloca como figura de resistência e agência dentro de uma sociedade que historicamente criminaliza e marginaliza o homem negro. No entanto, essa resistência, quando articulada dentro de uma lógica de exclusão, pode reproduzir padrões excludentes que limitam as possibilidades de atuação feminina e de outras subjetividades no espaço religioso.

Essa constatação levou a pesquisa a um novo direcionamento, ampliando o debate para além da disputa territorial na Lapa e permitindo uma reflexão sobre as múltiplas camadas da masculinidades pretas no Brasil. Como Zé Pelintra, o malandro sagrado que transita entre mundos e desafia ordens estabelecidas, os homens negros que ocupam espaços de liderança na Umbanda, nas dinâmicas das Giras e em outras expressões culturais populares muitas vezes se veem em uma encruzilhada entre a reafirmação de um modelo tradicional de masculinidade e a possibilidade de reinventar suas próprias subjetividades. A questão que emerge, então, é: como a figura do malandro, que historicamente desafia as normas, pode ser ressignificada

para que sua transgressão também abra espaço para outras formas de existência e expressão nos grandes centros urbanos?

• **4. ALGUÉM ME AVISOU PARA PISAR NESSE CHÃO DEVAGARINHO: DISPUTA E CONFLITO ACERCA DO SANTUÁRIO NACIONAL DE ZÉ PELINTRA E MARIA NAVALHA.**

O Santuário Nacional de Zé Pelintra também se configura como um campo de disputa, o que tem gerado conflitos entre os membros que compõem e se revezam na direção do espaço, entre as entidades e os frequentadores. Essas tensões acabam deixando os devotos e as pessoas que procuram o Santuário confusas quanto aos processos e dinâmicas de funcionamento do local.

Em diversas ocasiões, ao frequentar Giras de Exu realizadas na rua ou eventos que promovem rodas de samba de terreiro, ao perguntar sobre os diretores e diretoras do Santuário, recebi respostas similares às fornecidas por um dos frequentadores do Samba e Bar, *quintal de Malandro*, no bairro Maria da Graça: “Aquilo ali é a rua, é terra de Marlboro, todo mundo manda, todo mundo é dono. É uma bagunça, todo mundo se diz dono”. Essa percepção sugere que, por ser um espaço público, ele pertence a todos e, ao mesmo tempo, a ninguém; todos o utilizam, mas poucos se responsabilizam por sua gestão e manutenção. Para aqueles que estão mais distantes da realidade cotidiana do Santuário, parece haver a impressão de que o local se autogerencia ou é mantido pela prefeitura.

Essa ideia pode estar relacionada à sua localização próxima ao centro da cidade, ao fato de ser um ponto turístico ou às constantes mudanças na sua administração nos últimos quatro anos. O Santuário tem passado por diversas transformações e atravessamentos que impactam sua dinâmica interna.

Nos próximos tópicos, apresentarei as quatro equipes que se revezaram na direção do Santuário ao longo desses quatro anos, promovendo mudanças na estrutura física, no funcionamento, no nome do espaço e até no perfil das redes sociais. Relatos demonstram a existência de uma disputa pela liderança do Santuário e, até certo ponto, pela figura de Zé Pelintra, cujo nome é frequentemente invocado para legitimar diferentes grupos e interesses. Essa disputa também está inserida no contexto cultural e simbólico do bairro da Lapa e da cultura da malandragem, o que confere um capital cultural significativo para os envolvidos dentro da comunidade religiosa.

Além dos conflitos internos, as disputas também se manifestam nas redes sociais. Observei a existência de vários perfis com o nome “Santuário Nacional de Zé

Pelintra” voltados para o espaço no Rio de Janeiro, sendo quatro no Instagram, um no Facebook e um no TikTok, o que evidencia a fragmentação e a concorrência pela representação do local também no ambiente digital.

- **4.1 Com quantos Santos se faz um Santuário no meio da rua: especulação de posse e legitimação**

Quando me aproximei do campo de pesquisa, em 2022, recordo que, em uma noite de Gira, o Mano Edy me apresentou a Diego. Aproximei-me, falei sobre minha pesquisa e perguntei sobre a possibilidade de conversarmos a respeito do Santuário. Ele se mostrou receptivo e, uma semana depois, nos encontramos em uma mesa de bar para a entrevista. Durante o encontro, Diego relatou que a equipe diretiva era composta por ele próprio, Gisele Paiva e Jeff Duarte, principais representantes do Santuário.

Circulavam rumores de que outras pessoas teriam participado da elaboração do projeto de construção do espaço enquanto Santuário. No entanto, segundo o relato de Diego, foram esses três os principais agentes responsáveis pela estruturação do projeto. Foi também desta equipe que surgiu a iniciativa de incluir o dia 7 de julho no calendário oficial da cidade do Rio de Janeiro como data comemorativa do Dia de Zé Pelintra.

Conforme explicou Diego, a escolha dessa data não partiu dele nem da equipe que coordenava o Santuário: “não fui eu quem escolheu, foi os espíritos”. Assim, o dia 7 de julho foi definido diretamente por Zé Pelintra, em conjunto com os Malandros e as Pombagiras, o que evidencia a centralidade da ação espiritual na organização e nas decisões simbólicas do Santuário.

A proposta foi apresentada aos vereadores Átila A. Nunes (PSD) e Tarcísio Motta (PSOL), que a transformaram em projeto de lei e a propuseram na Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Em sua página oficial, o Santuário Nacional de Zé Pelintra celebrou a conquista com uma postagem ao lado do vereador Átila A. Nunes e do documento da lei já sancionada.

Figura 34 - Jeff Duarte, vereador Átila Nunes e Dom Malandro exibem documento.



Fonte: Perfil do Instagram Santuário do Zé Pelintra

A postagem, além de configurar um ato público de apoio político ao vereador, também atua como mecanismo de legitimação dos diretores perante a comunidade religiosa, especialmente diante das acusações de que o Santuário não possuía uma direção formal, sendo supostamente administrado apenas pela comunidade local e pelos frequentadores da Lapa.

Nas publicações do próprio vereador acerca do Projeto de Lei nº 1222/22 — que posteriormente resultou na Lei nº 7549/22 — é possível observar que ele enfatiza a origem da proposta a partir de conversas com integrantes do Santuário Nacional de Zé Pelintra. No texto introdutório do projeto de lei, há ainda uma referência direta aos

nomes dos diretores como colaboradores da iniciativa: “O presente projeto de lei recebeu a contribuição dos senhores Diego Gomes e Jeff Duarte, diretores do Santuário Zé Pelintra, localizado no bairro da Lapa” (Câmara Municipal, 2022).

Embora houvesse uma tentativa de organizar e sistematizar as dinâmicas do espaço e das Giras, tudo se desenvolvia de forma orgânica, impulsionado pela participação ativa da comunidade religiosa, simpatizantes e pessoas em situação de rua, responsáveis por limpar, pintar e ornamentar o local. Diego relatou que sua principal função e desafio consistia em coordenar as Giras, que não possuíam horários fixos de início ou término, além de gerenciar relações com moradores, comerciantes locais e lidar com a violência presente no espaço.

Essa primeira direção do Santuário teve como eixo central a luta contra a intolerância religiosa voltada às religiões de matriz africana, exercida por meio da participação em procissões, caminhadas, encontros, cursos, workshops, congressos e seminários, voltados tanto para comunidades acadêmicas quanto civis ou de terreiros em diferentes regiões do território nacional⁴⁸.

Figura 35 - Divulgação de workshop.



Fonte: Perfil do Santuário do Zé Pelintra

⁴⁸ ver em: Link de divulgação do workshop promovido pelo jornal digital “O liberal”:
<https://acesse.one/yD2QR>

Quanto aos recursos para a manutenção do Santuário, estes eram obtidos por meio de doações de comerciantes ou próprios voluntários que trabalhavam na manutenção e restauração e campanhas de arrecadação digital como se observa na imagem seguinte:

Figura 36 - Campanha de arrecadação digital para preservação e manutenção do Santuário.



Fonte: Perfil do Instagram do Santuário do Zé Pelintra, 2022

Com a instalação da imagem de 130 metros, somada à promulgação da Lei que oficializou o dia 7 de julho como o Dia de Zé Pelintra no calendário da cidade, o espaço passou a ganhar notoriedade, atraindo a atenção de turistas, curiosos e autoridades. O movimento expandiu-se também para as redes sociais. No Instagram, o perfil do Santuário reúne cerca de 18.300 seguidores; no Facebook, são aproximadamente 3 mil, além de um site que redireciona os visitantes para a página da Riotur. Esse cenário revela um maior alcance do Santuário, ampliando sua visibilidade e a possibilidade de atrair novos públicos, ao mesmo tempo em que favorece sua expansão. A presença digital permite, ainda, a captação de recursos por meio de curtidas, engajamentos e do acesso às campanhas colaborativas de financiamento. Nesse período, o símbolo do Santuário era:

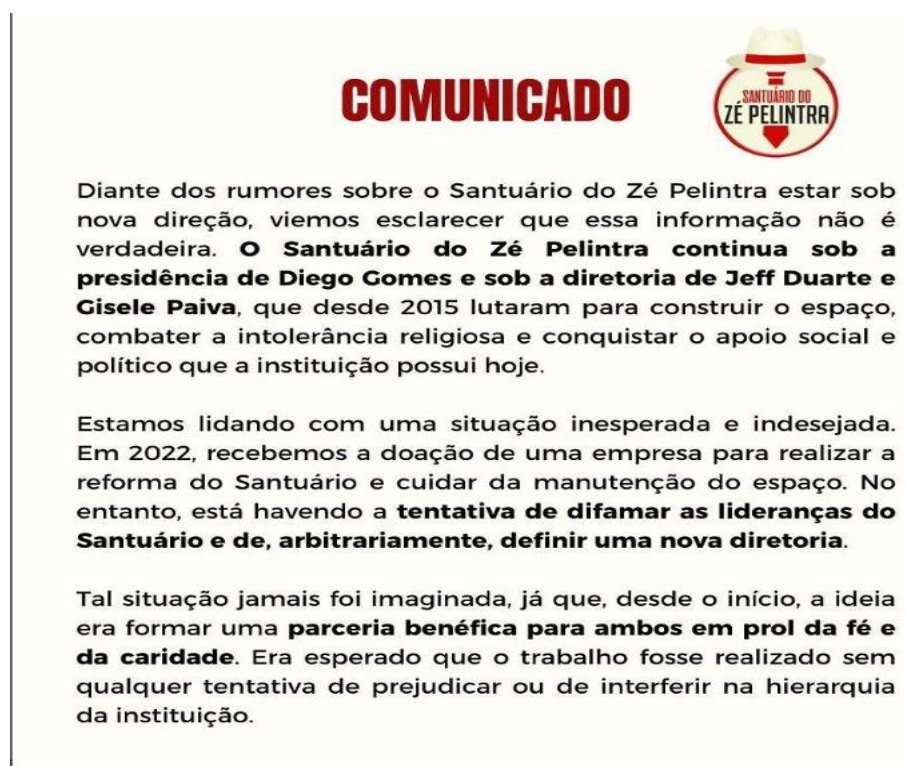
Figura 37 - Brasão da 1ª equipe.



Fonte: Perfil do Instagram do Santuário do Zé Pelintra

No final de 2022 e início de 2023, ocorreram eventos que culminaram no afastamento dos diretores do Santuário. Gisele Paiva e Jeff Duarte se desligaram da administração e, nos primeiros meses de 2023, fui surpreendido com a notícia de que o trio não fazia mais parte da direção. No perfil do Instagram do Santuário, surgiu uma postagem que buscava esclarecer as alegações sobre a formação de uma nova direção. Essa publicação foi realizada em 12 de abril, data em que as reformas no espaço já haviam sido concluídas e a “nova diretoria” já assumia a gestão do Santuário.

Figura 38 - Comunicado sobre à nova direção.



Fonte: Perfil de instagram Santuário do Zé Pelintra.2022

Fui conversar com Diego para compreender o que estava acontecendo e os motivos que levaram ao afastamento da equipe da coordenação do Santuário. Ele explicou que se tratava de questões internas e sugeriu que eu consultasse o perfil do Instagram, onde a equipe já havia publicado uma postagem esclarecendo a situação e negando a existência de uma nova direção para o espaço.

Na postagem, o grupo abordava uma doação destinada às reformas e à manutenção do Santuário, além de se manifestar contra as tentativas de difamação das pessoas envolvidas na coordenação, especialmente Diego Gomes — Dom Malandro — e Jeff Duarte — Malandro encarnado. Para Dom Malandro, “quando envolve dinheiro é foda, as pessoas crescem logo os olhos, nego que ganhar na mão grande”. Embora a publicação revele a existência de tentativas de difamação e de imposição de uma nova diretoria, não fica claro de onde ou de quem vem essa ação contra a equipe. Na busca por identificar os sujeitos ou grupos envolvidos, fui aconselhado a “deixar quieto”. Nesse contexto, a expressão soa como um aviso para não mexer em vespeiro ou provocar problemas maiores.

Ainda em abril, durante a festa de São Jorge — que teve início às 10h da manhã do dia 23 e se estendeu até aproximadamente às 2h da manhã do dia seguinte — tive a oportunidade de conhecer a nova equipe responsável pela gestão do espaço.

Figura 39 - 1ª equipe de direção do Santuário Nacional de Zé Pelintra.



Fonte: Perfil do Instagram do Santuário do Zé Pelintra, 2023

A nova equipe da direção passou a ser composta por Mãe Tatiana, como presidente, Barone, como vice-presidente, Ana Condaque, produtora cultural, Fábio Feliciano, diretor de produção executiva, e Fernando, produtor executivo. Nesse mesmo dia, fui surpreendido ao descobrir a mudança de nome do espaço, que deixou de se chamar Santuário Nacional de Zé Pelintra para se tornar o Portal Santuário do Sr. Zé Pelintra e Sr.^a Maria Navalha. Para validar essa alteração, foi organizado um abaixo-assinado com o intuito de comprovar o apoio da comunidade. A segunda direção do Santuário veste branco, da direita para esquerda Mãe Tatiana, Fábio Feliciano, Ana Paula Kodak e o esposo da presidenta Fernando.

Figura 40 - Registro da festa de São Jorge com a 2ª equipe.



Fonte: Genilson Leite, 2023

De acordo com a produtora cultural Ana Condaque, a mudança de nome visava incluir as mulheres no processo de reconhecimento da história e da cultura da malandragem. Além da alteração no nome, o espaço passou por uma série de reformas: as cerâmicas pretas foram substituídas por brancas, houve a instalação de nova iluminação e a construção de um pequeno cruzeiro ao pé do Santuário. Também foi inaugurado um espaço destinado a um Santuário de São Jorge, mas que não se manteve devido a recorrentes atos de vandalismo.

Figura 41 - Santuário de São Jorge.



Fonte: Genilson Leite, 2023

A mudança da equipe gestora resultou na reformulação do brasão do Santuário, na criação de um novo perfil no Instagram e na implementação de um conjunto de normas e condutas para regulamentar as dinâmicas e o funcionamento do espaço. Enquanto a primeira gestão concentrava esforços no combate aos atos de vandalismo e à violência que o local sofria, muitas vezes decorrentes da intolerância religiosa, a segunda administração priorizou os aspectos culturais e turísticos, além dos debates sobre o reconhecimento da cultura do malandro, da mulher na construção da identidade da malandragem. Para Ana Paula Condaque, inserir o nome da Senhora Maria Navalha ao lado do Senhor Zé Pelintra é uma forma de reparação a Dona Maria Navalha que é dela de direito.

Figura 42 - Novo brasão.



Fonte: Perfil do Instagram do Santuário Nacional de Zé Pelintra,

Esse novo grupo também investiu na organização das Giras, estabelecendo horários fixos para sua realização, e manteve um vínculo ativo com a população em situação de rua. Além disso, fortaleceu a relação com a empresa de turismo do município do Rio de Janeiro, a RioTur, que passou a fornecer grades para delimitar os espaços durante eventos e Giras, garantindo uma estrutura mais organizada para as celebrações.

Mãe Tatiana se descreve como uma mulher de personalidade forte, que prefere agir ao invés de se prolongar em conversas. Muito diferente de sua entidade, Maria Navalha, que, quando está em terra, interage com todos e aprecia uma boa prosa. Em diversas ocasiões, presenciei a entidade colocando muitos marmanjos em seu devido lugar. Dona Maria Navalha é a personificação da força e destreza de Zé Pelintra em uma mulher, incorporando toda a valentia e bravura do malandro, muitas vezes resolvendo as situações de forma direta e impositiva.

Figura 43 - Dona Maria Navalha.

Fonte: Genilson Leite, 2024

Ao mesmo tempo, ela se mostra generosa com aqueles que a respeitam e sabem agradá-la. Não foram poucas as vezes em que vi pessoas em situação de rua pedindo sua bênção e até a chamando de "Mãe Navalha". Diferente da postura mais reservada de Mãe Tatiana, Maria Navalha atrai os olhares dos presentes e faz questão de assumir a dianteira na resolução dos mais variados problemas. Quando falei de minha pesquisa para mãe Tatiana, ela me encaminhou para a Ana Paula Condaque, que estava à frente da organização dos eventos e das articulações com a comunidade e com os órgãos responsáveis pela liberação para o acontecimento dos eventos. Como essa equipe passou a caracterizar e até a chamar as Giras de evento e introduziram a ideia de feira cultural, passaram a comunicar os acontecimentos à prefeitura e a solicitar o auxílio da guarda municipal.

No início de 2024, houve uma ruptura na equipe, dando início à terceira gestão, composta por Barone como presidente, Fábio Feliciano como vice-presidente e Thiago Cavalcante como diretor de produção executiva. Essa nova equipe manteve o brasão inalterado e deu continuidade às iniciativas culturais, promovendo festas, eventos e participando de cerimônias de inauguração de casas de samba e botecos, terreiros e feiras de turismo, além das Giras no Santuário. Segue a terceira equipe de direção do Santuário Nacional de Zé Pelintra, da esquerda para direita: Thiago Cavalcanti, Barone e Fábio Feliciano.

Thiago Cavalcanti é pedreiro, morador do Méier, no Rio de Janeiro, e atua como responsável pela segurança e manutenção do Santuário. Além dessas funções,

participa de palestras e representa o Santuário em reuniões e encontros culturais e políticos, contribuindo para o fortalecimento de suas redes de articulação e visibilidade pública.

Já Ednaldo Vieira de Souza, conhecido como Barone, é arquiteto e urbanista nascido na Ilha do Governador, cuja trajetória profissional e pessoal oferece importantes elementos para compreender as transformações urbanas e simbólicas do território. Após um período de trabalho em São Paulo, Barone — a quem muitos se referem como um verdadeiro malandro — retornou ao Rio de Janeiro e, segundo relatou em entrevista, deparou-se com o Santuário em um “estado de abandono e desleixo”.

A partir desse encontro, tornou-se um dos responsáveis pela reestruturação e revitalização do espaço. Fábio é contador, natural de São Paulo, e acompanha o Santuário desde sua primeira gestão, tendo exercido diferentes funções ao longo de cinco administrações. Estudioso da cultura da malandragem, tem contribuído com importantes reflexões sobre as origens de Zé Pelintra e a construção simbólica da malandragem no imaginário popular. Ao longo desse período, também tem se destacado pela atuação em articulações culturais e políticas voltadas à valorização das práticas populares.

Figura 44 - 3ª equipe de direção.



Fonte: montagem - Genilson Leite, 2023

Devido ao fato de haver outros grupos denominados Santuário Nacional de Zé Pelintra no Instagram, por existir um Santuário Nacional de Zé Pelintra com características e perfil similar em Salvador e pelo desejo de expandir a cultura da malandragem para o Brasil e o mundo, o Santuário foi rebatizado por Barone e passou a ser chamado de Santuário Nacional de Zé Pelintra.

Esse Santuário é o primeiro no Brasil e no mundo a cuidar e representar a cultura da malandragem e de Zé Pelintra, por isso, é Nacional, para diferenciar dos outros que possam surgir. (Barone, entrevista)

O ano de 2024 foi marcado por eleições municipais para prefeitos e vereadores, o que proporcionou uma maior articulação política. Assim, diferentemente dos dois primeiros anos, a terceira edição da Festa de Zé Pelintra — que teve como tema a homenagem às Marias — contou com três dias de celebração. Entre os dias 5 e 7 de julho, a Lapa foi tomada por religiosos e simpatizantes das religiões de matriz africana, que participaram de uma festa vibrante, com apresentações de artistas diversos que se revezaram entre ritmos e rituais da cultura afro-religiosa, além de uma feira de empreendedorismo. O evento também contou com uma cerimônia de plantio da árvore da Jurema Sagrada com as lideranças do Templo de Kimbanda, Casa de Malandros e Jurema Sagrada, em Campina Grande, na Paraíba.

Figura 45 - Presidente Barone e o representante do templo de Kimbanda, Casa de Malandros e Jurema Sagrada plantando árvores da jurema.



Fonte: Perfil do Santuário Nacional de Zé Pelintra, 2024.

Para além da programação do Santuário, outros espaços do Rio de Janeiro também celebraram o dia de Zé Pelintra, como casas noturnas e escolas de samba, que carregam em sua identidade visual e cultural a malandragem e os Exus. Zé Pelintra passa a ocupar certa centralidade no calendário festivo e religioso do Rio de Janeiro.

O descontentamento das mulheres que anteriormente faziam parte da direção e da comunidade religiosa levou o diretor a nomear algumas delas como suas auxiliares, criando um grupo denominado “As Mulheres de Zé Pelintra” que, embora não fizesse parte do quadro de direção, servia para dar conta das questões que envolvem demandas sociais relacionadas às pautas de gênero e para auxiliar nos eventos, como foi o caso da grande festa supracitada. A escolha do nome fazia referência à performance de masculinidade associada a Zé Pelintra, que, segundo as narrativas e o próprio Barone, “vivia cercado de mulheres”.

Segundo a mãe Flávia Pires, foi na festa de Zé que o vice-presidente Fábio Feliciano anunciou a MCtrans, umas das atrações da festa, como embaixadora do Santuário. Paralelamente, segundo a presidenta Flavia Pires, Barone passou a tomar decisões unilaterais e arbitrárias, como no caso da retirada da imagem de Maria Navalha e do Malandro Miguel Camisa Preta do altar do Santuário contrariando os desejos da comunidade. Como consequência, a equipe, inicialmente composta por três membros, foi-se dissolvendo gradualmente, até que Barone assumiu sozinho a gestão do Santuário.

O movimento decisivo para a queda de Barone foi a retirada das imagens de Miguel Camisa Preta e de Maria Navalha do gongá do Santuário. Para ele, apenas Zé Pelintra merecia estar ali, pois aquele espaço lhe pertencia exclusivamente. Essa decisão gerou grande uma efervescência e descontentamento na comunidade, especialmente entre as mulheres, que reivindicavam o reconhecimento da importância feminina no processo de formação histórica e cultural da malandragem.

A ausência das duas imagens chamou a atenção dos visitantes, que passaram a questionar o vazio deixado no altar. Essa atitude provocou revolta e muitas manifestações, pois a comunidade religiosa se sentia lesada. As pessoas manifestaram sua indignação nas redes sociais caracterizando a atitude como um ato não só contra as entidades, mas contra todas as mulheres que seguem as religiões de matrizes africanas e mais as que seguem a cultura da malandragem.

Diante disso, segundo a atual presidenta, Mãe Flávia – que há aproximadamente seis meses ocupava o cargo de vice-presidente –, a comunidade convocou Barone para prestar esclarecimentos sobre a retirada das imagens em três ocasiões diferentes. No entanto, ele não compareceu a nenhuma das reuniões. Por fim, optou por não mais integrar a direção, abrindo mão do seu posto.

No dia 7 de setembro de 2024, às 13h, ocorreu o evento “A Volta das Imagens de Maria Navalha e Miguel Camisa Preta no Santuário do Seu Zé Pelintra”, que marcou a posse de Flávia Pires como nova dirigente do Santuário. Para compor a nova equipa de gestão, foram nomeados sete membros: Fábio Feliciano como vice-diretor, Thiago Cavalcante responsável pela infraestrutura, Mctrans como embaixadora, Ilma como secretária e tesoureira, Milton à frente do marketing e Júnior, também conhecido como Professor, como presidente de honra. Segundo a presidenta, este último é membro da comunidade e é tipo um coringa que ajuda em tudo e por isso tem a honraria de ser uma espécie de presidente.

A presidenta relatou que, entre as dificuldades que encontrou ao assumir a presidência do Santuário, a falta de um fundo financeiro e a página do Instagram se destacavam. Para ele a comunicação com a comunidade fica prejudicada porque cada gestão que foi embora levou o brasão e também a página do Instagram com todos os seguidores, passando a exigir trabalho para criar um novo brasão e construir uma nova página. Mãe Flávia reclama que ao reiniciar um novo perfil no *instagram*, perdesse o número de seguidores e precisa fazer todo trabalho de divulgação novamente e que com tanto grupo nas redes sociais a comunidade fica confusa e não consegue identificar qual é o perfil.

Figura 46 - Brasão atual do Santuário Nacional de Zé Pelintra.



Fonte: Perfil do instagram do Santuário Nacional de Zé Pelintra., 2025

A cada equipe que ocupa o espaço da direção vai tornando o Santuário mais institucionalizado, como num efeito gradual de aprimoração, assim, a quarta equipe apresenta uma forma nova de gerir o espaço. Primeiro movimento é a busca por regularização das giras e o cumprimento da lei do silêncio que já se inicia com a terceira gestão e ganha corpo com essa nova gestão que busca diálogo direto com a comunidade religiosa e com frequentadores do espaço, seja por meio de placas onde as regras de convívio e uso do espaço estão escritas ou por meio da sua embaixadora, Mctrans, que produz vídeos buscando mobilizar e sensibilizar para o cuidado e o cumprimento das regras e ordens advindas da prefeitura e da segurança pública.

Figura 47 - Comunicado.



Fonte: Perfil do Santuário Nacional do Zé Pelintra no Instagram, 2024

A equipe investiu na produção de uma linguagem que dialogasse com a tradição e modernidade para produzir uma comunicação mais intimista e acolhedora, que em apenas uma cartada comunicasse e fizesse com que os visitantes se sentissem à vontade. O espaço cultural da Lapa, rebatizado de espaço cultural Seu Zé, foi revitalizado com grafite de temática de orixás e entidades. Alinhado a esse processo, também foram distribuídos pelos espaço placas que contém as regras do

espaço e o Qr code⁴⁹ que dá acesso direto ao perfil de Instagram do Santuário administrada por essa direção.

Figura 48 - Santuário com as placas informativas das regras.



Fonte: Genilson Leite, 2024

Figura 49 - parede grafitada, placa com qr code.



Fonte: Genilson Leite, 2024

⁴⁹QR Code, ou Código de Resposta Rápida, é um código de barras bidimensional que pode ser lido por celulares e tablets. Ele é formado por um padrão de pixels preto e branco e pode armazenar até 4.296 caracteres.

O grupo também criou uma dinâmica na qual busca organizar uma agenda e calendário que possibilita maior controle das Giras e Eventos que acontecem no espaço. Contudo, a presidenta diz que os grupos continuam fazendo a seu modo, sem agendar previamente e sem ter hora para terminar. Diferente de outras equipes, a quarta equipe tem enfatizado os aspectos culturais da malandragem. Assim, nem todos os eventos organizados pelo Santuário culminam com Gira, como era de costume nas outras gestões.

Nessa perspectiva, o grupo tornou fixa a feirinha (feira de empreendedorismo) de artesanato com a temática afro, ocupando o espaço de sexta-feira à domingo. . Paralelamente a isso, iniciou um conjunto de atividades culturais para trazer movimento para o espaço. As atividades variam entre palestras sobre a cultura da malandragem, apresentações artísticas como dança, teatro e canto, roda de samba e bloco de carnaval. A Feira Cultural do Zé é realizada todas as sextas, sábados e domingos no Santuário Nacional do Zé Pelintra, na Lapa, das 9h às 22h.

Figura 50 - Feira Cultural do Zé Pelintra.



Fonte: Genilson Leite, 2024

Além de potencializar os aspectos culturais do espaço, essa equipe também deu continuidade às atividades de caridade voltadas às pessoas necessitadas e em situação de rua, como doações de cesta básica, roupas e alimentos e festas do calendário como o Natal solidário, festa de Oxóssi, festa das crianças. As ajudas são realizadas em convênio com terreiros de candomblé, centros de umbanda e ou pessoas que desejam usar o espaço para fazer uma boa ação. Há ainda a articulação com instituições de ensino profissionalizante, como a Faetec, a fim de oferecer corte de cabelo de forma gratuita para pessoas em situação de rua e demais interessados.

No contexto das disputas e dinâmicas relacionadas à ocupação da direção e da gestão do Santuário, surgiu um caso curioso envolvendo um rapaz que frequentava o espaço. Ele se apresentou a uma comunidade religiosa em São Gonçalo, município do Rio de Janeiro, como presidente e representante oficial do Santuário Nacional de Zé Pelintra. Chegou a conceder entrevista à TV Globo, foi recebido em centros de umbanda e terreiros de candomblé, posou para fotos e acabou se tornando uma espécie de subcelebridade local. Essa postura gerou grande indignação nos grupos

de WhatsApp ligados ao Santuário, provocando a mobilização de religiosos que buscaram contato com o babalorixá do rapaz com o intuito de desmascarar a farsa.

Apesar de ter sido formalmente desvinculado da gestão do Santuário e, em determinado momento, afastado do território, o grupo liderado por Diego não interrompeu suas atividades. Na prática, o diretor continuou atuando em nome do Santuário, mantendo-se fiel aos propósitos originais: ampliar a visibilidade do espaço, fortalecer a imagem simbólica da malandragem e posicionar o Santuário como um agente ativo no enfrentamento à intolerância religiosa. Apresentando-se publicamente como presidente oficial do Santuário Nacional de Zé Pelintra, Diego passou a direcionar suas ações para fora do Estado do Rio de Janeiro, promovendo palestras e cursos em centros religiosos na Bahia, Belém do Pará, Paraíba e São Paulo. Nesses contextos, assumiu papel relevante na articulação de iniciativas voltadas às religiões afro-brasileiras e ao combate ao racismo e à intolerância religiosa. Entre suas realizações, destacam-se a idealização do projeto de lei que institui a primeira procissão para Zé Pelintra e o tombamento do Santuário como patrimônio imaterial pelo IPHAN, em 2022.

Com o passar do tempo, seu campo de atuação se ampliou para o Rio de Janeiro, onde passou a representar o Santuário em eventos, a receber homenagens e a oferecer cursos. Sua presença foi notável em manifestações simbólicas, como a procissão de Zé Pelintra realizada no âmbito do Festival Cultural Inter-religioso “Cantando a Gente se Entende”, no Parque de Madureira Mestre Monarco.

Atualmente, coexistem duas frentes distintas que reivindicam a legitimidade da gestão do Santuário. A primeira, respaldada por uma comunidade local, que opera como uma instância de regulação e controle sobre o território, mediando o acesso e as práticas desenvolvidas no entorno do Santuário. A segunda, mais individualizada, está centrada na figura de Diego, que, embora não frequente mais o espaço físico do Santuário, mantém o título de presidente e continua a atuar efetivamente em seu nome, sendo presença em eventos e terreiros, ministrando palestras e cursos e realizando performances artísticas.

Por outro lado, a atual presidenta, Flávia, que assumiu a direção do Santuário em 2024, não reconhece as gestões anteriores à sua chegada. Para ela, a única liderança legítima nos últimos quatro anos foi a exercida por Barone, enquanto Mãe Tatiana seria apenas uma colaboradora próxima: “A Tati não, a Tatiana, ela era uma colaboradora junto ao Barone. Eles dois faziam o trabalho juntos.”

Quando questionada sobre o fato de Barone ter anunciado publicamente Mãe Tatiana como presidenta, Mãe Flávia relativiza a fala do antigo líder: “Mas ele anunciava todo mundo. Teve uma menina que me ligou de São Paulo: ‘não, porque o Barone me botou na diretoria’. O que era bom para ele, ele puxava. Aí, quando não era mais interessante, ele esquecia da pessoa.”

Ao apresentar Mãe Tatiana como uma mera colaboradora, Flávia desconsidera as atuações de outras figuras e grupos que ocuparam funções de liderança ou representação do Santuário nesse período. Essa postura evidencia não apenas disputas simbólicas e narrativas concorrentes em torno da autoridade religiosa, mas também revela tensões mais amplas sobre pertencimento, legitimidade e formas de gestão comunitária em espaços de religiosidade afro-brasileira no contexto urbano do Rio de Janeiro. Nessa esfera, para a atual presidenta, o elemento de legitimação embora se fale a todo momento de comunidade como a produção de uma unidade unívoca, é a posse do título de adotante, ou seja, documentos que comprovem a articulação com estado no desejo de respaldo em relação aos cumprimentos das regras e leis, a exemplo da lei de silêncio.

Porque o espaço, né... ele tem adotante! Então, assim, quando o Barone chegou, o Diego e o Jeff ainda não tinham a adoção do lugar. Eles estavam ali, cuidando, usando o espaço pros eventos, mas não faziam parte da gestão de fato. O Jeff, por exemplo, começou depois a dar consulta, captar clientes... Ele mesmo dizia que era o malandro encarnado, pai de santo, enfim... A presidência só existe uma pessoa e eu não posso dividir com você. ah, mas eu sou o fundador do espaço, ah mas você não tinha a adoção. É quando o Barone chega e pega a adoção do Santuário, na prefeitura, nos parques e jardins. A adoção dele vence, aí eu entro já com a minha documentação, aí hoje em dia a gente tem as coisas todas documentadas no CNPJ do Santuário. Coisa que não tinha, nem na gestão do Jeff, nem na gestão do Barone, nunca teve o CNPJ do Santuário. Então hoje em dia a gente abriu o CNPJ registrado direitinho, associação beneficente, enfim. Santuário Nacional de Zé Pelintra, com endereço ali, com o número de inscrição direitinho. Entendeu, então hoje em dia, aí tem a ata, o estatuto onde eu sou a presidente e o corpo de direção, então é, eu entendo que a coisa agora está legalizada, a coisa tem um espaço que tem, não digo um dono, mas digo um responsável né. (depoimento Mãe Flávia Pires, 22 de janeiro de 2025)

No depoimento da presidenta, percebe-se um desejo claro de organizar e regularizar o Santuário por meio da formalização jurídica — especialmente através da documentação de adoção do espaço e da obtenção de um CNPJ. Essa legalização permite que o Santuário seja reconhecido institucionalmente e, com isso, possa acessar políticas culturais, sobretudo aquelas voltadas ao enfrentamento da intolerância religiosa, além de ampliar sua capacidade de diálogo e negociação com o Estado.

No entanto, esse movimento também evidencia um campo de disputas e conflitos em torno das narrativas e das formas consideradas legítimas de ocupar e gerir o espaço público. O esforço de alinhar-se às diretrizes da ordem pública estabelecidas pela prefeitura sinaliza, como observa o antropólogo Antônio Carlos de Souza Lima (2021, p. 30), a presença de um “poder tutelar” — uma forma de agência estatal que opera por meio de mecanismos técnicos, burocráticos e disciplinares, voltados à gestão das coletividades, à organização dos territórios e à regulação dos comportamentos.

Nesse contexto, a fala da presidenta Flávia Pires revela um sentimento ambíguo em relação ao Estado, que oscila entre o desejo de reconhecimento e o temor da perda de autonomia:

Temos que fazer tudo direitinho, organizar tudo sem bagunça para que os turistas possam se sentir seguros. Por isso insisto na limpeza do local, embora sejam os usuários da Lapa que mijam em tudo que é lugar. Assim, eles veem que conseguimos gerir tudo direitinho. Precisamos de apoio, mas conseguimos. Se não, já já o governo toma conta disso aqui e a gente perde o comando. (Flávia Pires, 2025)

A tentativa de “legalização” do Santuário, portanto, não se restringe à busca por direitos e reconhecimento institucional. Ela expressa, de forma mais profunda, o tensionamento entre diferentes regimes de autoridade e pertencimento: de um lado, as práticas informais, relacionais e comunitárias, que sustentam o cotidiano do espaço; de outro, o modelo de gestão estatal, orientado por lógicas legais, administrativas e normativas. Assim, a luta pelo reconhecimento se converte também em uma disputa pela legitimidade da fala e da representação — isto é, por quem pode falar em nome do Santuário, quem é reconhecido como seu representante legítimo e de que modo esse território espiritual pode se articular (ou resistir) às estruturas formais do poder.

O Santuário configura-se como um verdadeiro campo de disputas simbólicas, materiais e narrativas, refletindo as ambiguidades que cercam sua principal figura espiritual: Zé Pelintra. De um lado, há o desejo de liberdade, de ocupação autônoma e criativa do espaço público; de outro, uma demanda por reconhecimento formal e apoio estatal — seja por meio do acesso a políticas públicas, dos serviços de limpeza urbana ou da presença da segurança institucional.

Essa tensão revela mais do que uma simples busca por estrutura: ela expressa a complexa relação entre o desejo de emancipação popular e a necessidade de

negociar com os mecanismos de poder constituído. Os próprios agentes que frequentam e organizam o espaço disputam narrativas que lhes garantem inserção em redes sociais ampliadas, legitimidade religiosa e centralidade na construção da imagem pública da malandragem.

Essa imagem, por sua vez, não é apenas religiosa — ela está profundamente enraizada em práticas culturais e artísticas que atravessam a história urbana do Rio de Janeiro e de outras cidades brasileiras. A malandragem se manifesta no corpo e no ritmo do samba, no jogo ritualizado da capoeira, nas astúcias do carteado e nas gírias que circulam pelas rodas e terreiros.

Trata-se de um campo simbólico de grande força, onde se forjam identidades marcadas pela resistência, pela criatividade e pela capacidade de adaptação. Nesse universo, o malandro se move com leveza entre diferentes camadas e classes sociais, negociando espaços, reinventando códigos e desafiando fronteiras. Sua mobilidade não é apenas geográfica, mas também simbólica: ele transita entre mundos distintos, aproximando o sagrado e o profano, o morro e o asfalto, o marginal e o cidadão respeitável. É nesse trânsito que a malandragem revela sua potência como forma de existência e resistência no tecido social brasileiro.

Assim, o Santuário é mais do que um espaço de fé: é um território de expressão cultural, estética e política. Ele reúne devoção, paixão e encantamento com a cultura da malandragem, funcionando também como uma chave mestra que abre caminhos em diferentes campos sociais. Ali, as práticas religiosas se entrelaçam com performances culturais, e os agentes circulam entre classes, territórios e linguagens — ocupando posições estratégicas em uma política de representação que lhes oferece visibilidade, pertencimento e potência de ação.

Por fim, as constantes disputas em torno da direção e da gestão do Santuário, somadas às frequentes mudanças a que o espaço é submetido, acabam por produzir na comunidade um sentimento de desamparo e instabilidade. Dando uma ideia de que as decisões são frequentemente tomadas de forma unilateral, sem diálogo com os frequentadores ou justificativas claras, o que, embora veja resultados diretos como limpeza, organização e mudanças na estrutura dos eventos e Giras, contribui para uma sensação generalizada de abandono e falta de cuidado com o espaço sagrado.

Essa instabilidade na condução do Santuário compromete não apenas sua organização interna, mas afeta diretamente o vínculo simbólico e afetivo dos praticantes e visitantes com o local. Muitos dos que frequentam ou organizam Giras e

atividades espirituais no entorno do Santuário passam a adotar uma postura de distanciamento em relação às gestões que se sucedem, preferindo manter-se à margem das disputas administrativas. Essa atitude reflete uma quebra no sentido de pertencimento coletivo, essencial para a continuidade das práticas religiosas e comunitárias.

Além disso, a ausência de uma gestão horizontal e partilhada enfraquece o caráter coletivo do Santuário, contribuindo para o esvaziamento de sua potência como território de construção compartilhada de espiritualidade, cultura e memória. Em vez de fortalecer o sentimento de pertencimento e corresponsabilidade entre os sujeitos que ali atuam, o que se observa é uma dinâmica marcada por desconfiança, descontinuidade e afastamento — aspectos que fragilizam a sustentabilidade simbólica e política do espaço.

Paralelamente a esse cenário de transição entre diferentes equipes gestoras, é possível observar a permanência de parcerias importantes que têm acompanhado e apoiado o Santuário em diversas ocasiões. Entre elas, destacam-se o grupo Maracatu Baque Mulher RJ⁵⁰ e o grupo de teatro “Tá na Rua”⁵¹, liderado pelo renomado diretor e teatrólogo Amir Haddad.

Ambos os grupos têm mantido presença constante em eventos, contribuindo com apresentações artísticas e fortalecendo os laços com a comunidade do Santuário. No entanto, é importante destacar que essas visitas nem sempre implicam uma vinculação direta com a direção do espaço. Em muitos casos, trata-se de uma relação mediada pela espiritualidade e pelo reconhecimento simbólico do Santuário como território sagrado e de expressão coletiva. Um exemplo significativo é o do Grupo Tá Na Rua, que, durante a festa de São Jorge organizada pela direção, realizou seu cortejo de forma autônoma, reafirmando sua ligação espiritual e artística com o lugar, mas também sua independência institucional e criativa.

Nessa perspectiva, o Grupo de Teatro Tá Na Rua foi criado em 1980. Há quase 45 anos, o grupo vem marcando sua trajetória dedicada à criação, pesquisa e formação em teatro de rua no Brasil. Sua estética própria, que une tradição e contemporaneidade, articula uma linguagem popular inspirada nas manifestações culturais cariocas e brasileiras, sem abrir mão da experimentação e da inovação

⁵⁰ver: <https://baquemulher.com.br/>

⁵¹ver: <https://grupotananarua.com.br/grupo-ta-na-rua/>

cênica. Sua poética é marcada pela irreverência, pela visão carnavalizada do mundo e pela extraordinária capacidade de improvisação de seus atores, que fazem da rua o palco por excelência.

A história e a identidade do grupo estão profundamente ligadas ao pensamento e à atuação de seu fundador, diretor e coordenador, Amir Haddad, um dos principais nomes do teatro brasileiro. Sob sua orientação, o Tá Na Rua consolidou-se em torno do conceito de Arte Pública, entendido como uma forma de arte livre das relações de mercado, que se realiza no contato direto entre o artista e o público, em qualquer espaço e sem distinções. Trata-se de uma arte compartilhada e acessível, que transforma a rua em um território de criação, encontro e diálogo.

Seu trabalho o consolidou como referência nacional e internacional no ensino e diálogo entre teatro popular e urbano, assim o Tá Na Rua, em 2011, seu legado foi oficialmente reconhecido quando o grupo recebeu o título de Patrimônio Imaterial do Estado do Rio de Janeiro.

Figura 51 - O grupo Tá na Rua, homenagem à São Jorge.



Fonte: Genilson Leite, 2024

O grupo Maracatu Baque Mulher RJ, por exemplo, realiza aulas de dança, percussão e ensaios nos arredores do Santuário, circulando pelos bairros da Gamboa, Saúde, Lapa e Glória. Já o grupo “Tá na Rua” mantém sua sede na Avenida Mem de

Sá, nº 35, na Lapa, onde desenvolve atividades formativas e intervenções teatrais que dialogam diretamente com o território e com as ações promovidas pelo Santuário.

O Baque Mulher surgiu a partir da observação da presença das mulheres no maracatu sempre foi fundamental para a vitalidade e a continuidade dessa expressão da cultura popular brasileira. Entretanto, percebeu-se também que suas atuações estavam restritas aos bastidores das nações ou às alas de dança, sem ocupar os espaços de comando e percussão, tradicionalmente masculinos. Esse cenário vem se transformando de modo significativo, impulsionando uma mudança histórica na participação feminina dentro do universo do maracatu.

Nesse processo, a Mestra Joana Cavalcante é uma figura central na abertura de caminhos para a presença das mulheres nos tambores e cortejos. Em 2008, nas ruas do Recife Antigo, Joana começou a reunir mulheres e meninas de sua comunidade para tocar maracatu e compartilhar momentos de convivência e aprendizado. Esses encontros, além de promoverem o lazer e o fortalecimento comunitário, tornaram-se também espaços de reflexão sobre o machismo, a violência doméstica e o papel da mulher nas tradições afro-brasileiras.

A partir desse contexto e em continuidade aos trabalhos sociais da Nação de Maracatu Encanto do Pina, Joana Cavalcante fundou o Grupo de Maracatu Baque Mulher. Sob sua liderança — sendo ela a única mestra de maracatu de baque virado no Brasil —, o grupo tornou-se símbolo de resistência, empoderamento e transformação social, inspirando outras mulheres a se fortalecerem e a ressignificarem suas trajetórias em meio às desigualdades de gênero e raça.

Na comunidade do Bode, em Recife (PE), o Baque Mulher consolidou-se como um espaço de formação e conscientização, unindo mulheres e meninas em torno da percussão e da luta por direitos. Mais do que aprender a tocar, as integrantes passaram a refletir sobre as violências sofridas pelas mulheres, o racismo estrutural, a importância das matriarcas nas tradições do maracatu e o legado das ancestrais que abriram caminho para a expressão feminina nas culturas populares.

Em fevereiro de 2016, o grupo deu origem a uma nova iniciativa: o Movimento de Empoderamento Feminino Baque Mulher (anteriormente chamado de *Feministas do Baque Virado*). Esse coletivo surgiu com o propósito de articular ações e projetos voltados ao empoderamento feminino, tendo o maracatu de baque virado como linguagem e ferramenta política.

Atualmente, o Baque Mulher se expandiu para diversos estados brasileiros e também para outros países, formando uma rede de mais de 300 batuqueiras em 36 filiais. Essa expansão transformou o grupo em um movimento social de alcance nacional, com núcleos atuantes do norte ao sul do país. Cada uma dessas formações carrega os fundamentos éticos, artísticos e espirituais transmitidos por Mestra Joana, reafirmando o maracatu como instrumento de força, autonomia e ancestralidade feminina.

Figura 52 - Tenily Guian, presidente e maestrina do grupo de maracatu BaqueMulher Rio.



Fonte: Genilson Leite, 2024

Percebo um movimento que converge para um mesmo ideal político e simbólico: o de afirmar o direito de cultivar suas entidades na rua, transformando o espaço público em território de fé, resistência e criação. Tanto o Baque Mulher quanto o Grupo Tá Na Rua compartilham desse princípio, atuando de forma alinhada com o Santuário na defesa da liberdade religiosa e cultural e na denúncia das violências e intolerâncias que atravessam as expressões afro-brasileiras. Seus gestos — artísticos e espirituais — insurgem contra as tentativas de silenciamento e normatização dos corpos populares, propondo uma reocupação política da rua como lugar de culto, de encontro e de reinvenção da cidade.

Esse movimento, sustentado pelo desejo de desconstruir os estigmas históricos associados à cultura da malandragem e às práticas que dela emergem — como o

samba, a capoeira, a dança e os jogos —, reafirma a rua como espaço de legitimidade e dignidade, onde arte, espiritualidade e resistência se entrelaçam na construção de novas formas de pertencimento e poder.

As sucessivas trocas de gestão do Santuário produzem um campo de disputas simbólicas, políticas e culturais, mas também geram uma dinâmica cumulativa, na qual cada equipe vai se aprimorando a partir da observação das experiências, estratégias de organização, articulação e capacidade de gestão das gestões anteriores.

Assim, mesmo com as tensões e conflitos que atravessam esse processo, o Santuário Nacional de Zé Pelintra tem adquirido proporções cada vez maiores — como se evidenciou na terceira edição da festa em homenagem ao Dia de Zé Pelintra, que durou três dias consecutivos. O bairro da Lapa foi oficialmente ocupado pelas celebrações, que tiveram início em 5 de março de 2024 e se estenderam até 7 de julho, com o aval da prefeitura.

Ao nos depararmos com as dinâmicas do Santuário e das regiões que o circunscrevem, num primeiro momento temos a impressão de estarmos diante do caos, da desordem e da desgovernança. Contudo, ao aproximarmos nosso olhar das instâncias que operam e geram o espaço para além — e paralelamente — ao Estado, percebemos a presença de uma entidade não revelada, mas frequentemente mencionada pelos meus interlocutores, muitas vezes associada à ideia de comunidade.

Essa entidade institui e destitui presidentes e equipes de gestão, criando no Santuário uma instância espectral que joga com as regras de forma orgânica — revelando-se a partir dos conflitos e das relações entre os sujeitos. Ela modela e ordena as relações entre os sujeitos, entre os sujeitos e o espaço, e, por fim, entre os sujeitos e o próprio Estado. Isso gera, na população, a impressão de que o espaço não tem regras, não tem normas e que todos mandam.

- **4.2** Maria Navalha e toda sua tralha: como a relação de gênero atravessa as dinâmicas do santuário e da Malandragem.

Com a saída da direção do Santuário, Mãe Tatiana e Ana Paula Condaque — principais articuladoras da segunda equipe que assumiu a gestão do local — se

transferiram para o lado oposto ao Santuário, nas praças Monsenhor Francisco Pinto e Cardeal Câmara. Lá, iniciaram um projeto para a construção de um novo Santuário em devoção a Dona Maria Navalha: o Portal do Santuário de Dona Maria Navalha.

O grupo se chama Associação Religiosa e Cultural Beneficente, atuante nos Arcos da Lapa desde 2022. Embora a estrutura física do novo Santuário ainda não tenha sido erguida, a equipe segue colaborando com as atividades do Santuário Nacional de Zé Pelintra. Além disso, desenvolve ações solidárias voltadas à luta por direitos das minorias desassistidas, como indicado na descrição do grupo de WhatsApp, que reúne 147 membros — entre eles, pessoas ligadas a movimentos sociais, religiosos e pesquisadores.

Este grupo tem como objetivo apresentar as ações e atividades Religiosas, Sociais e Culturais do Portal do Santuário Dona Maria Navalha Lapa RJ, na sua localidade de ação que compreende as Praças Monsenhor Francisco Pinto e Cardeal Câmara na Lapa - RJ. Se você foi escolhido ou escolhida para estar aqui, sejam bem-vindos mais uma vez, nele discutiremos políticas públicas para os povos de Matriz Africana, Negros, Quilombolas e Povos originários Indígenas. Tem como objetivo ser um polo de convergência de ações conjuntas no combate racismo, a intolerância religiosa, do sexismo, contra os povos acima citados, LGBTQIA+ e contra mulheres e as populações em situação de vulnerabilidade no Estado do Rio de Janeiro, aqui será um local onde abrigarem e abordaremos tais questões para difundir e tomar as ações concretas na busca por esclarecimento junto aos poderes públicos.

Para além disto, apresentar nossa instituição como um viés de luta organizada nas discussões para nosso povo, em especial os povos de terreiros.

Todos e todas que estão neste grupo foram escolhidas para uma importante contribuição neste sentido. Seja porque já conhecem nosso trabalho de atuação na Lapa RJ, ou seja, porque sua contribuição é de extrema importância para todos nós. Obrigado por poder compartilhar com todos e todas e vamos à luta por uma sociedade mais justa para nosso povo. E fiquem à vontade para se colocarem e colocarem as questões pertinentes de seus pares. Como faço a interlocução deste grupo e desta diretoria, fiquem à vontade para me chamar no PV se for necessário. E no mais vós apresentais a nossa Instituição o Portal do Santuário de Dona Maria Navalha Lapa RJ, que será mais um elo de luta em favor dos nossos Povos.

Desde sua chegada ao Santuário Nacional de Zé Pelintra, o grupo vem buscando inserir as questões de gênero na pauta do Santuário e de toda a comunidade religiosa. Com um perfil comunitário, o coletivo realiza ações de auxílio, assistência social e conscientização sobre o uso de drogas, entre outras iniciativas sociais.

Além do perfil no Instagram, a direção do Portal do Santuário de Dona Maria Navalha mantém um canal na plataforma YouTube, onde está disponível um vídeo

com a fala de Ana Paula sobre a importância de Dona Maria Navalha. O vídeo, filmado por Louise Botkay, tem duração de 2 minutos e 36 segundos e foi produzido em 2024. Trata-se da divulgação de uma série de vídeos resultante de um evento realizado em 8 de março de 2024.

Intitulado "Nasce um Santuário de Dona Maria Navalha na Lapa - RJ"⁵², o vídeo se propõe como o primeiro de uma série comprometida em apresentar relatos que situam o público em relação aos eventos e à própria proposta do Santuário. A seguir, reproduz-se a descrição do canal na plataforma:

Esta será uma série dedicada às Mulheres e as suas energias femininas talhadas e intuídas pela Entidade D' Maria Navalha, o qual juntamente conosco da Diretoria vêm ao longo de algum tempo traçando e travando uma batalha por reconhecimento das energias vitais das mulheres neste plano espiritual na busca do simples e puro RESPEITO a todas as Marias e Mulheres.

Nesta série iremos apresentar relatos de Mulheres fortes, potentes em nosso evento de Lançamento Roda de Conversas das Mulheres, no dia 8 de Março, nos Arcos da Lapa, RJ, dia intuído pela Entidade para se tornar um marco na história deste movimento de ação para a construção de um monumento em sua homenagem no Centro do Rio de Janeiro. Com imagem da irmã Louise Botkay e a presença de várias mulheres dos movimentos religiosos, sociais e culturais de resgate dos nossos princípios e de união de suas lutas por dignidade, direitos, liberdade, paz, amor, fé e caridade.

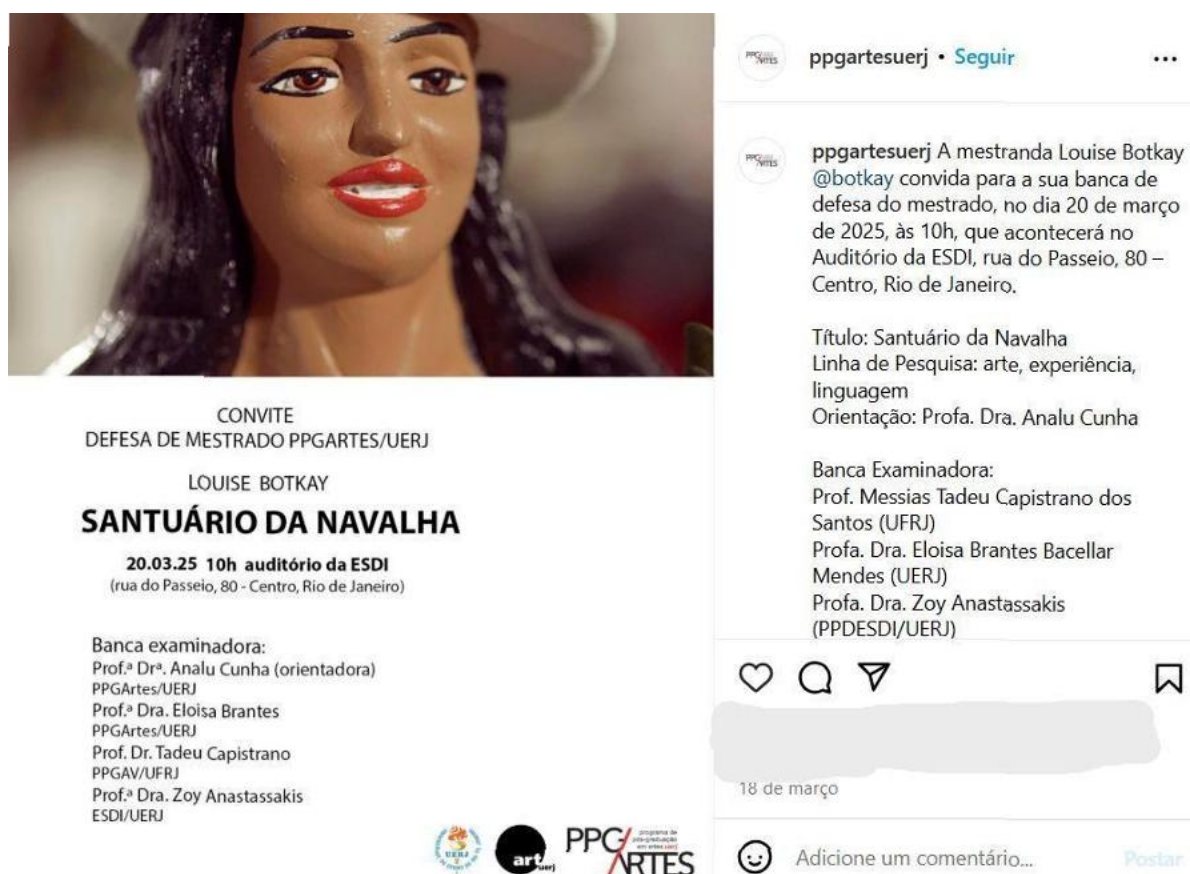
No dia 20 de março de 2025, o Portal do Santuário de Dona Maria Navalha foi tema da defesa d uma dissertação de mestrado em Artes Contemporâneas, no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). A pesquisa foi orientada pela Prof.^a Dra.^a Analu Cunha e defendida pela artista visual e cineasta Louise Botkay⁵³, na linha de pesquisa: arte, experiência e linguagem e teve como título "Santuário da Navalha".

⁵²ver: <https://www.youtube.com/watch?v=idP6bsKngUY>

⁵³ Formada em Cinema, em 2006, pela École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son — La Fémis, a artista desenvolve uma obra marcada pelo uso experimental da imagem em movimento. Em seus trabalhos, câmeras de telefone celular, vídeo e filmes em super-8, 16 e 35 milímetros tornam-se instrumentos de criação e registro, operados e revelados de forma artesanal pela própria autora. Seus filmes, geralmente permeados pelo silêncio, foram realizados em diferentes países — como Haiti, Congo, Níger, Chade, Holanda, França e Brasil — e exploram o sincretismo cultural em contextos pós-coloniais, investigando os modos como o dispositivo fílmico pode desvelar o visível. Ao longo da carreira, teve obras selecionadas e premiadas em festivais e exposições de destaque, entre eles o Yerba Buena Center for the Arts, em São Francisco (EUA, 2013), o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (2013), o Festival Internacional de Curtas de São Paulo (2011) e o Festival Janela Internacional de Cinema do Recife (2010 e 2011). Atualmente, vive e trabalha entre o Rio de Janeiro e Paris.

O evento de defesa foi amplamente divulgado nas redes sociais do programa, nos perfis da autora e em diversos grupos de WhatsApp. Esse movimento demonstra que o Santuário de Dona Maria Navalha vem ganhando crescente visibilidade. Embora ainda não alcance o mesmo nível de notoriedade do Santuário Nacional de Zé Pelintra — que conta com uma estrutura física consolidada e presença no calendário oficial da cidade —, o grupo segue firmando seu espaço no cenário religioso da malandragem, de forma constante e significativa.

Figura 53 - Divulgação da defesa.



The image shows a screenshot of an Instagram post from the account 'ppgartesuerj'. The post features a close-up photo of a woman's face, likely Louise Botkay, with dark hair and red lipstick. Below the photo is a text overlay that reads: 'CONVITE DEFESA DE Mestrado PPGARTES/UERJ LOUISE BOTKAY SANTUÁRIO DA NAVALHA 20.03.25 10h auditório da ESDI (rua do Passeio, 80 - Centro, Rio de Janeiro)'. It also lists the 'Banca examinadora' with names like Prof.ª Dr.ª Analu Cunha, Prof.ª Dr.ª Eloisa Brantes, Prof. Dr. Tadeu Capistrano, and Prof.ª Dr.ª Zoy Anastassakis. To the right of the photo, the Instagram post text says: 'ppgartesuerj A mestrande Louise Botkay @botkay convida para a sua banca de defesa do mestrado, no dia 20 de março de 2025, às 10h, que acontecerá no Auditório da ESDI, rua do Passeio, 80 - Centro, Rio de Janeiro. Título: Santuário da Navalha Linha de Pesquisa: arte, experiência, linguagem Orientação: Profa. Dra. Analu Cunha Banca Examinadora: Prof. Messias Tadeu Capistrano dos Santos (UFRJ) Profa. Dra. Eloisa Brantes Bacellar Mendes (UERJ) Profa. Dra. Zoy Anastassakis (PPDESDI/UERJ)'. The post has a heart icon, a comment icon, and a share icon, with a date of '18 de março' and a comment input field at the bottom.

Fonte: Perfil do Instagram do PPGartes uerj. 2025

Embora exista um espírito colaborativo e complementar que, cultural e historicamente, une as entidades Zé Pelintra e Maria Navalha, observa-se certo atrito nas relações entre os indivíduos ligados aos respectivos Santuários. Tais tensões se manifestam tanto no campo simbólico — por meio de disputas em torno de imagens, narrativas e símbolos — quanto no campo físico, como evidenciado na fala de Brayan Muniz, diretor de honra. O título, concedido em razão de sua relação com Mãe Tatiana e, sobretudo, pelo apoio prestado à equipe do Portal do Santuário de Dona Maria

Navalha, foi mencionado em seu depoimento sobre a recondução das imagens de Dona Maria Navalha e Miguel Camisa Preta:

Vim prestigiar esse evento como uma reparação de uma imagem que foi retirada contra nossa vontade, mas hoje volta para o seu lugar nesse Santuário que é nosso co- irmão, só quem vive e convive na Lapa sabe o valor que cada sentido que um palmo disso aqui tem.

O Portal do Santuário de Dona Maria Navalha também exibe um brasão próprio, concebido como um importante elemento de afirmação identitária e simbólica. Em um cenário cada vez mais marcado pela presença digital das religiosidades afro-brasileiras e populares, esse brasão atua como um selo de autenticidade e pertencimento, sinalizando não apenas a origem, mas também o compromisso com uma determinada linhagem espiritual e política.

Diante da proliferação de perfis nas redes sociais que se autodenominam “Santuário” — muitas vezes sem qualquer vínculo com as lideranças, com os frequentadores ou com os projetos originais —, torna-se cada vez mais difícil, tanto para a comunidade quanto para os interessados, identificar quais são os canais legítimos de comunicação e de organização ritual. Nesse contexto, o brasão do Portal — com suas cores, grafismos e símbolos específicos — assume um papel central na distinção visual e simbólica do grupo, funcionando como uma marca de procedência espiritual e cultural.

Figura 54 - Brasão do Santuário de Dona Maria Navalha



Fonte: Grupo do whatsapp. Santuário de Dona Maria Navalha, 2025

Mais do que um emblema estético, o brasão é também um dispositivo de disputa e resistência no campo digital, onde narrativas, imagens e significados estão em constante negociação. Ele reafirma a autonomia do grupo, a continuidade de sua linhagem religiosa e a centralidade das entidades que o compõem — como Dona Maria Navalha, Miguel Camisa Preta e outras figuras que orbitam o universo da malandragem sagrada. Assim, o brasão atua como um artefato de poder, uma tecnologia simbólica que organiza visualmente a memória coletiva e marca presença no território instável das redes, onde a legitimação também se dá por signos.

• **5 SARA VÁ SEU TRANCA – RUA QUE É DONO DA GIRA NO MEIO DA RUA.**

Eram aproximadamente 2h30 da manhã quando a negrada "descia a mão no coro". Nesse momento, as entidades já estavam incorporadas, com suas bebidas, seus cigarros e devidamente adornadas com chapéus panamá, saias rodadas, gargalhadas soltas e atendimentos regados a muitas cervejas geladas. O ponto cantado naquele instante era um dos mais populares entre os devotos da malandragem: "Se a rádio patrulha chegasse aqui agora, teria uma grande vitória, ninguém poderia correr. Agora eu quero ver! Quem é malandro não pode correr!".

Foi então que uma viatura da polícia começou a descer lentamente a Ladeira de Santa Teresa. O olhar coletivo se ergueu, como num reflexo espontâneo, ainda que silencioso. Alguns, tensos, fixaram os olhos nos policiais. Outros, temerosos, desviaram o olhar para o chão. A viatura parou. De dentro dela, desceu uma policial que, contrariando expectativas, caminhou até Maria Navalha — entidade presente na gira —, pediu um abraço, trocou bênçãos com ela e, sem alarde, retornou ao carro. A malandra voltou à gira. A policial, para a viatura. E a festa continuou.

Pergunto-me se uma cena como essa teria qualquer possibilidade de ocorrer no final do século XIX ou no início do XX. Naquele contexto, a polícia se configurava como o principal braço operacional do Estado no controle e repressão das expressões religiosas de matriz afro-brasileira, agindo não apenas como força de segurança, mas como guardião de uma ordem moral e cultural definida pelos parâmetros das elites. Como observa Yvonne Maggie (2009), após a promulgação do Código Penal de 1890 (art. 157), práticas como o espiritismo, o uso de talismãs, magias, cartomancia e outras formas de saber popular passaram a ser enquadradas como "ofensas à credulidade pública". Esse dispositivo legal abria caminho para que a polícia se tornasse um corpo técnico investido de autoridade para classificar, apreender e punir os praticantes, sob acusações de "charlatanismo" ou "falsa medicina" (Maggie, 2009, p. 50-51).

Mais do que simples aplicação da lei, tratava-se de uma ação imbuída de um projeto civilizatório que buscava enquadrar corpos, saberes e práticas dentro dos moldes de uma racionalidade eurocêntrica. A atuação policial, nesse sentido, funcionava como uma perícia ideológica e higienizadora, empenhada em domesticar o que escapava à lógica hegemônica e ao controle do Estado. Ao intervir sobre o

campo religioso e simbólico, a polícia não apenas coibia ritos e celebrações, mas também impunha uma narrativa de inferiorização, apagamento e criminalização das cosmologias afro-brasileiras.

Assim, na mítica da malandragem, o Estado é figura recorrente, quase sempre associada ao braço repressor e punitivo — aquele que “chega para acabar com a festa”, que reprime a vadiagem, que vigia e impede o livre trânsito dos corpos e das expressões populares. É por isso que, na oralidade das Giras, especialmente nas que evocam Exus, a presença do Estado aparece como ameaça. Mas não é qualquer ameaça — é uma ameaça que se sabe cotidiana e estrutural, marcada pelo histórico de criminalização da pobreza, da religiosidade afro-brasileira e das práticas culturais periféricas.

A chamada desse tópico — “Seu Tranca-Rua, dono da gira no meio da rua” — parte justamente de um ponto cantado nas giras de Exu, frequentemente entoado nos centros de umbanda do Rio de Janeiro, para abrir um campo de reflexão sobre a disputa de territórios urbanos e sagrados. A frase ganha aqui duplo sentido: invoca a entidade que guarda caminhos e abre encruzilhadas, mas também sinaliza a rua como lugar de afirmação política, de expressão espiritual e de resistência cotidiana.

Nesse contexto, Tranca-Rua é mais que uma entidade. É metáfora do povo. É o povo de rua — Exus e Pombagiras — e o povo da rua — os moradores dos locais onde as giras acontecem. Ambos compartilham o mesmo território, a mesma encruzilhada, o mesmo direito de existir e expressar fé nos interstícios da cidade. Assim, este trabalho se propõe a compreender como o Estado aparece nas falas dos interlocutores, nos pontos cantados e nas experiências de campo. E mais: como se dá, na prática, a relação entre os organizadores das giras e os diferentes aparatos administrativos, desde as posturas municipais até a presença simbólica ou concreta da polícia.

A cena da policial trocando bênçãos com Maria Navalha, embora singular, revela uma tensão mais ampla: entre a repressão e a coexistência, entre o passado de violência institucional e as novas formas (ainda tímidas) de reconhecimento ou tolerância. Nesse pequeno gesto, parece haver uma pista — talvez um prenúncio — de que a cidade ainda pulsa por entre as brechas da ordem, abrindo espaço para outras lógicas de espiritualidade, pertencimento e ocupação do urbano. Mas, como todo gesto simbólico, ele também nos alerta para os riscos de um possível controle

camuflado pela cordialidade, o que exige um olhar atento para que o abraço simbólico do Estado não se transforme, novamente, em algemas.

Para Diana Brown (1985), a polícia foi o principal agente de repressão do Estado, recebendo carta branca para oprimir a Umbanda e outras religiões afro-brasileiras, a ponto de considerá-las inimigas do Estado. A autora ressalta a relação ambígua do Estado com essas religiões: “os registros lhes permitia a prática legal: concretamente, contudo, atraía a atenção da polícia, e aumentava a possibilidade de intimidação e extorsão”. (Brown, 1985, p.13).

O comportamento de todos os presentes — entidades e devotos — revela uma memória coletiva marcada pela perseguição, pela violência e pela privação de direitos. Essa memória é constantemente evocada nos pontos cantados, como aquele que indica, de maneira clara, qual deve ser a postura do malandro diante da chegada da rádio patrulha. Tal como uma premonição, ou talvez uma resposta já naturalizada frente à histórica conduta do Estado diante de corpos negros e pobres, o canto se atualiza na tensão entre medo e enfrentamento. Seja na rua ou mesmo dentro de casa, como no caso de Mano Edy — que precisou abandonar sua própria residência por falta de segurança e pelo cerceamento do direito ao culto.

Ao mesmo tempo, o ponto convoca ao enfrentamento: “Agora eu quero ver, quem é malandro não pode correr!” Trata-se de uma advertência contundente, indicando que não há escapatória, e que o cerco está fechado, tornando inevitável o confronto. Esse confronto não é necessariamente físico, mas se configura como uma exigência estratégica de ação. O malandro, ao afirmar que “teria uma grande vitória”, já pressupõe que a única alternativa é enfrentar a situação. Nesse contexto, a esperança se manifesta por meio do jogo, da negociação e da capacidade de transformar adversidades em oportunidades.

Como observa Augras (1997, p. 46), “tudo nele é jogo”, referindo-se aos métodos de sobrevivência do malandro; e, de forma complementar, “sua lei é driblar a lei” (Augras, 1997, p. 47). Essa dinâmica revela como a malandragem se estrutura como um modo de resistência simbólica, em que a criatividade, a astúcia e a flexibilidade tornam-se ferramentas essenciais para a sobrevivência e afirmação do sujeito nos espaços urbanos marginalizados.

Essa convocação pode ser lida como um chamado ao levante, à revolução, à transgressão da ordem imposta. É uma invocação à resistência cotidiana, à afirmação da dignidade e à luta por direitos elementares. Trata-se, em última instância, de um

chamado à rua — não como espaço de marginalidade, mas como território de insurgência, de reinvenção e de disputa por visibilidade e pertencimento.

Nesse sentido, o ponto cantado funciona como um dispositivo de mobilização e consciência política, ativando corpos e memórias que sabem, desde sempre, que seus direitos não são garantidos sem luta. O canto, o tambor, o corpo em movimento e o olhar vigilante não apenas performam o sagrado, mas anunciam — em voz alta — que quem é malandro não foge: enfrenta com suas armas, sejam elas a ginga, a negociação ou o drible.

Esse sentimento de suspensão foi momentaneamente rompido pela atitude da policial, que abraçou e prestou reverência à entidade. No entanto, a malandragem mantém-se sempre vigilante. Apesar de o episódio ter se configurado como um momento de impacto simbólico profundo, a memória coletiva da malandragem ensina que a rua não perdoa e que o Estado é traiçoeiro: dá com uma mão e retira com a outra. O abraço da policial à entidade expressou a fé e a devoção dos devotos às entidades — pombagiras, malandros e exus —, mas, simbolicamente, também evidenciou a relação ambígua que o Estado mantém com as religiões de matriz africana, entre reconhecimento formal e práticas de intimidação ou controle.

A fala de uma senhora, que se consultava com um malandro no momento do episódio, evidencia a consciência que os devotos têm dessa relação ambígua entre fé e vigilância. Ela observou a cena e comentou: “Bonito, né? Mas temos que ficar com um olho no peixe e outro no gato, porque sabe como é, né!” Assenti com a cabeça em sinal de concordância. Passado o episódio, a rotina retomou-se normalmente, como se a suspensão momentânea nunca tivesse interrompido o fluxo da vida cotidiana.

Temos que guardar esse espaço, garantir que tudo funcione e ninguém reclame. Se tiver tudo em ordem, tudo limpo, as Giras organizadas para que a gente garanta esses espaço e que ninguém venha mexer aqui e a gente continue na frente do Santuário, porque depois que isso aqui virar ponto turístico e a prefeitura quiser tomar conta, cuidar, agente que tem fé em Zé Pelintra vai dançar. (Flavia Pires em entrevista)

Essa é, inclusive, a lógica que os dirigentes do Santuário Nacional de Zé Pelintra conhecem e com a qual aprendem a lidar — uma relação marcada por constantes negociações e vigilância mútua. Sabem que, a qualquer momento, o espaço pode ser apropriado pelo próprio Estado, que tende a explorar sua potência simbólica e espiritual para fins turísticos, esvaziando seu conteúdo político e religioso. Foi o que se observou, por exemplo, com a festa de fim de ano dedicada a Iemanjá,

conforme apontado por Joana Bahia (2018), que, ao ganhar visibilidade midiática e patrocínios milionários, deixou de ser uma celebração tradicional dos umbandistas para se tornar uma festa nacional, institucionalizada e lucrativa.

Enquanto isso, os agentes das Giras e do Santuário se veem obrigados a aceitar barganhas e negociar cotidianamente a sobrevivência do espaço. Revezam-se para manter as dinâmicas das Giras, feiras e festividades sem apoio financeiro contínuo. Quando muito, em ano eleitoral, conseguem algum tipo de palco ou estrutura básica. Segundo Flávia Pires, presidenta, e Fábio Feliciano, vice-presidente do Santuário, todo o trabalho realizado ali é voluntário. O Santuário sobrevive de doações — de roupas, alimentos, cestas básicas — destinadas às famílias das comunidades do entorno, e da força de trabalho daqueles que, em situação de rua ou vulnerabilidade econômica, contribuem como podem, ainda que esse esforço seja escasso frente à demanda crescente.

Diferentemente de grandes eventos religiosos que recebem investimentos do Estado e de empresas privadas, as Giras e o Santuário emergem do povo e se organizam para o povo. É exatamente aí que reside sua força revolucionária: na base comunitária e na espiritualidade popular, que resiste às lógicas de dominação e exclusão.

Facina (2021) nos provoca a pensar o Estado como uma instância em disputa, em constante processo de formação e reformulação, em que o povo constitui um de seus pilares fundamentais. Há nessa proposição uma convocação à retomada da consciência coletiva: é preciso despertar para os nossos direitos, deveres e, sobretudo, para a responsabilidade política na escolha de nossos representantes. Mais que um chamado cívico, trata-se de uma provocação insurgente — uma convocação à ocupação simbólica e material do Estado por parte do povo que o sustenta e o legitima.

O Santuário, nesse sentido, carrega o potencial de se constituir como esse levante: um espaço de retomada, de articulação, de produção de subjetividades insurgentes. Porém, sua localização é tão ambígua quanto suas dinâmicas: ao mesmo tempo que representa a luta pelo direito à cidade e pela afirmação das religiosidades afro-brasileiras, também se vê vulnerável à captura e à mercantilização — seja pelo Estado, seja pelo empresariado. A proximidade com o centro e sua crescente visibilidade o colocam em uma encruzilhada: ou se consolida como potência popular

de resistência, ou corre o risco de ser transformado em produto turístico desprovido de alma.

• 5.1 “Esse tera onde eu piso é tera de exu”

Eram por volta de 3h30 da manhã. A Gira em que Zé Pelintra homenageia todas as Marias — temática da celebração semestral organizada por Mano Edy — estava em pleno auge. Estimava-se a presença de cerca de 300 a 350 pessoas. Naquela noite, drones sobrevoavam o espaço, registrando imagens aéreas. Os Exus e Pombagiras haviam, literalmente, tomado conta da Lapa, transformando o espaço urbano em território sagrado.

Apesar da magnitude do evento, havia apenas um par de tambores sendo revezado pelos ogãs. Era evidente que havia muitas entidades para pouco som. Em um espaço fechado, isso talvez não causasse maiores problemas; no entanto, na Lapa — espaço aberto, fluido e dispersivo — a sonoridade se perdia no ar. Diante disso, as entidades, em um gesto espontâneo de reorganização do sagrado, criaram outras três rodas paralelas à roda “oficial”, cada uma entoando seus próprios pontos e criando ritmos distintos.

Esse cenário incomodou o Mestre Adalberto. Preocupado com a fragmentação do axé — que, segundo ele, “poderia atravessar” — pediu silêncio e solicitou que todas as entidades e devotos se aproximassem do tambor central. Como sua primeira tentativa não foi atendida, passou a circular entre as rodas, reforçando pessoalmente o pedido. As entidades, no entanto, fingiam acatar suas ordens, mas assim que ele se afastava, retomavam seus cantos, agora marcados com palmas e ainda mais enérgicos.

Foi nesse contexto que Maria Molambo, presente em uma das rodas, ergueu a voz em tom de denúncia:

— O povado chega lá pra louvar, mas a macharada quer louvar só!

O Mestre Adalberto, buscando apaziguar a situação, acompanhou a Pombogira até o tambor e intercedeu:

— ogãs, deixem ela cantar também.

Os ogãs masculinos assentiram com um gesto, mas logo que o mestre se retirou, voltaram a ignorá-la. Diante da exclusão reiterada, Maria Molambo soltou alguns palavrões e retornou para seu grupo, retomando o canto em sua própria roda.

Com seus pedidos ignorados, o Mestre Adalberto adotou uma postura mais firme. Já não era o gentil Mestre Dadau, mas uma figura de comando. Em tom impositivo, declarou: — Todas as entidades pra lá agora! A gira é ali!

o reencontrar Maria Molambo, foi direto:

— Minha velha, já falei pra senhora que o lugar correto não é aqui. Se continuar desse jeito, vou tirar a senhora daqui!

Ela, sem hesitar, retrucou:

— Tirar eu daqui? Ninguém tira eu daqui!

O mestre insistiu:

— Mas quem organiza aqui sou eu, e se precisar, eu vou tirar!

Maria Molambo então bateu o pé no chão, posicionou as mãos nos quadris e respondeu com firmeza:

— Esse tera onde eu piso é tera de Exu. Ninguém vai tirar eu de minha tera!

Diante da assertividade da entidade, o Mestre Adalberto recuou. Entendeu que ali já não havia espaço para imposição. A roda de Maria Molambo seguiu com força renovada.

Às 5h da manhã, a equipe da Comlurb chegou ao local com jatos d'água para iniciar a limpeza. O responsável se dirigiu respeitosamente ao Mestre Adalberto para pedir autorização. Àquela altura, a Gira já havia esvaziado parcialmente, e as rodas paralelas haviam se dispersado. Desta vez, quando o mestre pediu que todos se deslocassem, foi prontamente atendido. O espaço foi limpo, e logo em seguida, as entidades retornaram aos seus lugares, dando continuidade à Gira, que seguiu até as 8h da manhã — totalizando onze horas ininterruptas de trabalho espiritual.

Esse episódio revela não apenas os conflitos e disputas de poder simbólico dentro das próprias dinâmicas rituais, mas também aponta para questões de gênero, hierarquia e resistência dentro das espiritualidades de rua. A firmeza de Maria Molambo em sustentar sua roda, mesmo diante das tentativas de silenciamento, evidencia que o terreiro também é lugar de tensionamento das normas. No cruzo entre o sagrado e o profano, entre o masculino e o feminino, entre o centro e a margem, reconfiguram-se os modos de organização do axé. Exu, mais uma vez, ensina que a ordem não é estática — ela se faz no movimento, na negociação e na encruzilhada.

Na cena em que a viatura desce a Ladeira de Santa Teresa enquanto se canta “se a rádio patrulha chegasse aqui agora” condensa uma tensão histórica, uma inflexão temporal em que a tradição dos oprimidos irrompe no presente, ressignificando o passado e abrindo possibilidades de futuro (Benjamin, 1985). Ali, no calor da Gira, onde entidades se manifestam entre cigarros, cervejas e chapéus panamá, o Estado aparece — encarnado numa policial — não para reprimir, mas para trocar bênçãos com Maria Navalha.

Por outro lado, tanto na experiência com a polícia quanto entre as entidades e devotos, podemos identificar o que Rancière (2009) chamou de “partilha do sensível”, que nos oferece uma chave para entender esses tipos de acontecimentos. A Gira pública desloca o sensível, reordena o que pode ser visto, dito e sentido nos espaços da cidade. O sagrado de Exu, normalmente relegado à margem, irrompe no centro urbano, instaurando outra partilha do espaço: aquela em que corpos pretos, pobres e periféricos ocupam com dignidade e festa o território que lhes é, historicamente, negado. Assim, podemos pensar numa partilha de reconfiguração que entre visível e o invisível, entre o dito e o não dito.

A atmosfera em forma de caos que as Giras e a presença de Exu nos espaços públicos, vão promover uma força transgressora a partir da coletividade que proporcionará, para além de uma disputa espacial, uma política de esperança aos moldes de Facina, em diálogo com Benjamin e Appadurai.

Nesse sentido, a Gira é o tempo do agora que se ancora em ancestralidade para afirmar uma existência futura. A canção cantada (“quem é malandro não pode correr”), assim como o desejo de louvação das entidades não são apenas invocação simbólica — são, também, ativação de memória e preparo para o embate. “A esperança se aproxima e se diferencia da sobrevivência na relação com o tempo, pois pode ser, ao mesmo tempo, parte tática do sobreviver no agora e estratégia para produzir um futuro imaginado” (Facina, 2021, p. 10). A autora nos lembra que “a certeza da morte libera a celebração diária da vida” (Facina, 2021, p. 8). Nesse sentido, a Gira é também celebração radical da vida diante da morte que ronda — seja pela bala, seja pela fome, seja pelo apagamento institucional.

Quando Maria Molambo desafia a autoridade do mestre de Gira para continuar sua roda, ouvimos ecoar a crítica de Adalberto: “estamos juntos e misturados, mas separados no meio”. Aqui, há também uma partilha do sensível que revela hierarquias internas, disputas de gênero, poder e voz mesmo dentro das estruturas religiosas afro-

brasileiras. Ainda assim, Maria Molambo não se cala. Como os artistas citados por Facina, ela cria, insiste, canta — mesmo quando negada. “A esperança é um gesto insurgente, mesmo que tímido, que dá forma ao desejo de não morrer” (Facina, 2021, p. 12).

Em suma, a Gira na Lapa, assim como a resistência cotidiana de artistas e lideranças religiosas nas periferias cariocas, constrói uma etnografia da esperança. Não se trata de uma esperança ingênua, mas sim insurgente, forjada na luta diária por território, por direitos, por reconhecimento. É uma esperança que se articula como ação no agora, evocando o passado ancestral para garantir a existência no amanhã.

Tranca-Rua, dono da gira no meio da rua, é também o povo na encruzilhada histórica do Brasil — entre o abraço e a repressão, entre a bênção e a bala. Em Tranca-Rua não há ingenuidade de esperar um gesto acolhedor capaz de resolver todos os problemas sociais historicamente construídos. A revolução emana do povo, e os Exus estão em terra para provar que nem mesmo a experiência da morte é suficiente para desesperar ou desencantar o mundo dos que carregam fé e esperança na vida.

Pelo contrário, participar desse jogo, dessa negociata performativa com o Estado, tem sido uma das estratégias de sobrevivência dos subalternizados. Trata-se da política da negação, à maneira de Tom Zé e Elton Medeiros no paradoxo da contradição expressa na música “Tô”⁵⁴, que tem garantido a permanência e a resistência da população afro-brasileira desde que o primeiro africano aqui chegou.

• 5.2 “Moço me dê um cigarro do seu pra fumar”: quando o povo de rua encontra com o povo Da rua.

⁵⁴Música composta por Tom Zé e Elton Medeiros em 1976 no disco “ Estudando pagode”. Ver: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/tom-ze-explicar-para-confundir-confundir-para-esclarecer-20091071>

Não diferente de toda ambiguidade que a rua oferece, que a figura de Zé Pelintra representa, as pessoas em situação de rua⁵⁵ são fundamentais para o funcionamento, segurança e estrutura do Santuário. Protagonistas e algozes ao mesmo tempo. Protagonistas por cuidar e zelar pelo espaço e, consideradas algozes pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, pelos comerciantes que veem nesses um problema em relação ao uso de drogas e segurança pública devido à grande circulação.

Contudo, o pessoal em situação de rua participa do cuidado com o Santuário mesmo antes da estrutura. Em um depoimento extraído de um dos perfis do Santuário do Facebook o administrador da página comunica:

MORADORES DE RUA CUIDANDO DO SANTUÁRIO - Os moradores da vizinhança e devotos dos quatro cantos do mundo, sem a ajuda de nenhum órgão ou instituição, cuidam com todo zelo do local. Trabalham na manutenção, segurança, limpeza e tudo o mais que pode ser feito para o bem do Santuário. Portanto, ao visitar, bata um papo com eles e tente ajudá-los com o que puder. Você ainda tem dúvida se Seu Zé Pelintra ficará satisfeito com a sua atitude? (Depoimento extraído do perfil Santuário de Zé Pelintra, no facebook, 2022)

A postagem busca reconhecer a importância das pessoas em situação de rua para a existência, manutenção e preservação do Santuário. Para reforçar seu argumento, o autor recorre à imagem dessas pessoas trabalhando na conservação do espaço. Ao longo dos dois anos efetivos de trabalho de campo, percebi que essa participação é uma constante nas dinâmicas do Santuário: pessoas em situação de rua estão presentes e ativamente envolvidas em sua estruturação, organização, manutenção e funcionamento. Contribuem antes, durante e após os eventos, desempenhando um papel fundamental para que as atividades se realizem.

⁵⁵Devido a transitoriedade e a impossibilidade de se estabelecer fixo em um espaço, não personificarei a atuação das pessoas em situação de rua, assim, será tratado como evocado enquanto uma comunidade que habita e transita pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 55 - Pessoal em situação de rua estendendo bandeiras no Santuário.



Fonte: Perfil do Facebook Santuário do Zé Pelintra .

No dia a dia eles ocupam os espaços no Santuário, nos arcos e no espaço cultural Zé Pelintra e além de fazer o controle para coibir o uso de entorpecentes no local, o uso nos arcos e do próprio Santuário como mictório, o pessoal em situação de rua também reprime os atos de intolerância religiosa. Uma vez que o espaço está ocupado, os agressores e intolerantes não se aproximam para cometer seus atos de covardia contra o Santuário Nacional de Zé Pelintra e contra as religiões de matriz africana. Contudo, assim como o próprio Santuário e o próprio Zé Pelintra, a presença do pessoal em situação de rua gera sentimentos ambíguos nos frequentadores, comerciantes e moradores.

Eles coíbem o uso de entorpecentes, embora, em muitos casos, também estejam sob efeito dessas substâncias, o que provoca certo desconforto em alguns visitantes. Em 2024, durante uma reunião de campanha proposta pelo vereador Átila Nunes — então em campanha eleitoral — com a comunidade do bairro da Lapa, que contou com a presença de comerciantes, moradores e da direção do Santuário, buscavam-se soluções para problemas como limpeza, segurança, revitalização e

modernização do bairro. No encontro, o vereador foi direto e objetivo: “Vamos ao principal problema — as pessoas em situação de rua”.

Os comerciantes expressaram suas constantes insatisfações com o crescente número de pessoas em situação de rua que vem ocupando o bairro e principalmente os arcos da Lapa, outros questionaram e culpabilizam a iniciativa de instituições religiosas e filantrópicas que fazem distribuição de quentinhas.

Sinalizaram que o trabalho realizado pela Arquidiocese e pela Prefeitura, por meio da distribuição de quentinhas, tem promovido o deslocamento e a migração de pessoas em situação de rua para o centro da cidade. Isso, segundo alguns moradores, “é ruim para a valorização e revitalização do bairro”. Para os moradores e comerciantes, o grande problema do bairro seria resolvido se esse tipo de população não existisse nas ruas. Assim, a distribuição de comida é vista de forma negativa, pois para os moradores que pagam impostos “você dá o peixe e o cara nunca aprende a pescar” e “fazem ação social e estão poluindo a rua”.

Esse debate e essas falas me lembraram uma passagem em que Ana Condaque e eu estávamos conversando durante a organização de mais um evento e percebemos a presença de alguém diferente, com um olhar perdido. Nos aproximamos, perguntamos se precisava de alguma coisa e o que estava fazendo ali. Ela se apresentou e contou sua história. Jaqueline, 25 anos, mulher preta e gorda, havia sido expulsa da casa onde morava em São Gonçalo, município do Rio de Janeiro, após sua família descobrir que ela é lésbica.

Diante da situação, foi morar com a namorada, também em São Gonçalo, mas foi novamente expulsa, agora pela família da companheira, que não a aceitou. Sem emprego e sem apoio, acabou buscando abrigo nas ruas. Quando perguntamos por que veio parar na Lapa, ela respondeu que alguns amigos haviam indicado o bairro como um lugar mais seguro para morar, por estar localizado no centro do Rio.

Essa situação se assemelha à vivida por muitos que, diante da violência e da escassez de recursos, buscam abrigo nos grandes centros urbanos, atraídos pela promessa de trabalho, segurança e acesso a serviços públicos de qualidade. Trata-se de uma realidade que remonta aos processos históricos de urbanização e ao modelo de modernidade tardia, no qual o Estado brasileiro tem alinhado suas políticas econômicas e habitacionais desde as primeiras décadas do século XX — um modelo que se perpetua e aprofunda desigualdades (Valladares, 2000; Santos, 2003; Diógenes, 2023).

Já os comerciantes mais próximos ao Santuário reclamam que a presença desse grupo de pessoas inibe a aproximação dos clientes. O vereador, firme em seu posicionamento sobre a internação compulsória, afirma que “estamos diante de uma questão de saúde pública, eles não podem ter escolha”. Corroborando o candidato, uma moradora com quem tentei conversar reforçou: “Eles são vítimas, mas nós também somos. Pagamos impostos. Eles trazem para o bairro da Lapa tudo que não presta — droga, violência, sexo e lixo. Esse povo não tem querer, é necessário revitalizar, ressocializar.”

Por outro lado, em entrevistas, tanto a diretora Flávia Pires quanto o vice-diretor Fábio Feliciano destacam a importância das pessoas em situação de rua para a existência e manutenção do Santuário.

O pessoal da rua é quem toma conta do espaço, às vezes eu estou em casa e eles ligam “mãe Flávia, tá acontecendo isso e aqui”. Eu deixo meu número com eles, não dá para ficar 24 horas lá porque é um trabalho voluntário e ninguém recebe nada. Então, quando acontece alguma coisa é eles quem vem primeiro. Como vou explicar para os comerciantes que o problema de limpeza não é esse pessoal, ao contrário, eles que impedem que as pessoas que vem fazer baderna na Lapa saiam mijando em tudo. Como que esse pessoal é o problema se eles quem impedem que os intolerantes cheguem perto e quebrem tudo como já fizeram? (entrevista, 20 de janeiro 2025)

A fala da presidenta do Santuário, Flávia Pires, evidencia o que está em jogo nessa disputa por território e pelo uso do espaço público: aqueles que pagam se colocam, mais uma vez, em posição de superioridade diante daqueles que reivindicam seu lugar por meio da simples existência no território. Tal postura reativa um histórico de políticas voltadas ao controle e à higienização das ruas, que resultam na definição de quem tem ou não o “direito legítimo” de ocupar a cidade. Nesse contexto, emerge uma concepção seletiva de cidadania, na qual direitos constitucionais como o de ir e vir, previstos na Carta de 1988, sofrem um esvaziamento de seu caráter universal, passando a ser condicionados à capacidade de consumo e à conformidade com padrões normativos de comportamento.

Sob essa perspectiva, a antropóloga Teresa Caldeira (2000), ao analisar a combinação entre criminalidade, medo da violência e desrespeito aos direitos de cidadania, demonstra como esses elementos produziram, nas décadas de 1980 e 1990, um novo padrão de segregação espacial, capaz de promover profundas transformações urbanas. Nesse processo, a cidade deixa de ser concebida como um bem comum para se tornar um ativo econômico, e a permanência nos espaços urbanos passa a ser regulada por uma lógica de mercado (Harvey, 2008). Esse fenômeno fica evidente na insistente fala da moradora: “Nós que pagamos impostos

temos que passar por isso”, que revela a naturalização da desigualdade e o sentimento de posse excludente sobre o espaço urbano. Tais processos operam por meio da estigmatização e criminalização das populações empobrecidas, convertendo o espaço urbano em um campo de disputa marcado por fronteiras visíveis e invisíveis.

Nessa perspectiva, observa-se que os projetos voltados à revitalização do bairro da Lapa estão diretamente associados ao processo de expulsão das pessoas em situação de rua, à eliminação daqueles que “não pagam impostos”. Frente a isso, tais iniciativas investem intensamente em policiamento, sempre com o objetivo de manter a ordem, o controle urbano e a fiscalização, frequentemente adotando nomes populares que buscam angariar a simpatia da opinião pública. As reflexões de Michel Foucault (1975; 1978) sobre como o poder se impõe na regulação do espaço e das condutas nos ajuda a compreender que essas dinâmicas ultrapassam o âmbito jurídico e econômico, enraizando-se em técnicas de poder que regulam corpos e condutas, configurando uma verdadeira perícia higienizadora sobre aqueles que escapam à lógica hegemônica. O direito de circular e permanecer, que deveria ser assegurado a todos, é assim transformado em privilégio, reafirmando a mercantilização do espaço urbano e sua apropriação por grupos detentores de poder econômico e político.

Nos dias de Gira e durante os eventos, as pessoas em situação de rua se mostram prestativas, oferecendo-se para diversos tipos de serviços: carregam grades e cadeiras, varrem o espaço, controlam o ímpeto dos colegas e fazem pequenos favores, como comprar miudezas esquecidas. Quando possível, participam ativamente das Giras, tocando tambor, cantando, entrando em transe e até recebendo consultas. Nos grandes eventos, quando a participação direta é limitada, permanecem nas bordas, atentos à oportunidade de ajudar ou se integrar às Giras.

A primeira pessoa em situação de rua com quem tive contato na Gira foi Eric, no final de 2022. Ele se ofereceu para me ajudar a subir nos Arcos e a puxar a lona, improvisando um banheiro para a Gira da Malandragem, organizada pelo Mano Edy. Em conversa, Eric contou que estava prestes a sair da rua e que pretendia alugar um quarto ali mesmo, nas proximidades da Lapa.

Quando perguntei de onde ele era, percebi seu desconforto, e não insisti. Perguntei, então, o que achava das Giras, e ele respondeu que gostava porque ali não era visto como um estranho. Era um espaço onde podia participar, receber conselhos e ajudar — um lugar onde se sentia útil.

Voltei a encontrar Eric na distribuição da feijoada durante a festa de São Jorge, no dia 23 de março de 2023. Ele estava sorridente. Ainda não havia conseguido alugar seu quarto, mas mantinha a esperança. Disse que aproveitou a feijoada para pedir força a São Jorge — “o santo do dragão”.

Figura 56 - Eric com a feijoada do santo do dragão.



Fonte: Genilson Leite, 2023

Embora existam Giras e eventos em que as pessoas em situação de rua participem apenas da organização e prestação de serviços, na maior parte das vezes esses espaços representam para elas uma oportunidade de serem reconhecidas como sujeitos: de professar sua fé, alimentar-se, beber e ser acolhidas pelas entidades. Nas Giras, essas pessoas não são invisibilizadas — ao contrário, são recebidas e abraçadas, em um ambiente que produz um estado de *communitas*, no qual as diferenças sociais são temporariamente suspensas. Trata-se de um momento de festa e pertencimento, onde a exclusão cotidiana dá lugar à comunhão e à celebração coletiva.

Figura 57 - Gira para todos.



Fonte: Genilson Leite, 2023

Fui abordado por um trio de amigos que me pediu para registrar o momento em que estavam juntos. Após tirar a foto, me aconselharam, com bom humor, a não os esquecer caso eu ficasse famoso ou rico com o uso da imagem. Esse gesto, à primeira vista simples, revela muito mais do que uma solicitação por visibilidade: expressa o desejo de habitar, de pertencer e de ser reconhecido. Ao exigirem que eu os registrasse, eles também reivindicavam o direito de serem vistos e percebidos em sua humanidade.

A imagem denuncia não apenas a fome literal — de comida —, mas também uma fome simbólica: de lazer, de acesso à cultura, de direitos e de dignidade. Trata-se de uma reivindicação pelo direito de ocupar a rua e circular por todos os espaços da cidade. Esses corpos denunciam, em sua presença, a ausência de políticas públicas inclusivas e o avanço de um processo violento e silencioso de expulsão das camadas populares dos centros urbanos.

Ao se colocarem diante da câmera, anunciam-se como sobreviventes de um constante processo de gentrificação das áreas centrais, como a Lapa e a região portuária do Rio de Janeiro — territórios onde antigos moradores e culturas populares vêm sendo sistematicamente expulsos, substituídos por uma paisagem padronizada voltada ao turismo e ao consumo elitizado, como aponta Raquel Rolnik (2015).

Para a autora, o espaço urbano está sendo apropriado por lógicas mercantis e financeiras de alcance global. Os territórios tornaram-se ativos para o mercado, e a cidade, um campo de disputa entre o capital imobiliário e os direitos sociais. O resultado é uma profunda violência simbólica e material contra os mais pobres, cujos modos de vida, formas de habitar e de produzir a cidade são constantemente ameaçados, silenciados ou apagados.

Nesse sentido, Mano Edy, Eric e Jaqueline, assim como tantos outros que protagonizam movimentos de retomada e de reocupação da cidade — seja de forma voluntária, seja como resultado da negligência ou da violência do Estado —, são expressão viva das múltiplas tentativas de apagamento que se arrastam desde o período da escravidão até os dias atuais. São corpos que resistem, insistem e reexistem, afirmando que a cidade também é deles.

Quanto aos comerciantes, moradores e ao candidato que promete solucionar o “principal problema”, como ele mesmo definiu, todos operam como mecanismos de uma engrenagem maior que, há muito tempo, aleija um grupo social específico — tudo em nome da manutenção de privilégios. Esses privilégios são sustentados à custa dos povos negros e indígenas, cujos sangue e suor lavaram este chão em um ritual macabro de colonização, dominação e extermínio — um processo que, longe de ter terminado, segue em curso de uma ideologia política estrutural e estruturante.

Povos esses que, ainda hoje, seguem as margens dos grandes projetos urbanos. Nas políticas implementadas pelas gestões municipais e estaduais, sobretudo nas metrópoles brasileiras como o Rio de Janeiro, esses grupos são frequentemente tratados como entraves ao desenvolvimento, à segurança e à valorização imobiliária. Quando no centro, é sob a lógica da criminalização da pobreza, do racismo e da exclusão territorial. Suas presenças são toleradas apenas enquanto silenciosas ou invisibilizadas — trabalhadores informais, população em situação de rua, moradores de favelas e cortiços tornam-se, aos olhos do poder público e de setores privilegiados da sociedade, “problemas urbanos”. São os “não planejados” da cidade formal, que seguem sendo vistos como corpos indesejáveis pela lógica hegemônica da cidade.

A política urbana brasileira é profundamente marcada por um urbanismo excludente, que historicamente nega a essas populações o direito pleno à cidade (Valladares, 2000; Santos, 2003; Diogenes, 2023; Rolnik, 2015; Maricato, 2011). A gentrificação de áreas centrais como a Lapa, a Glória e a região portuária do Rio —

impulsionada por eventos como as Olimpíadas de 2016 — ilustra como os interesses imobiliários e turísticos têm prevalecido sobre a permanência das comunidades tradicionais e dos modos populares de viver e ocupar o território.

A militarização das favelas prometia apresentar uma estratégia de controle territorial e redução da violência por meio da instalação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) implantadas principalmente no início dos anos 2010. A justificativa oficial incluía a promessa de levar segurança e cultura a territórios historicamente marginalizados e considerados “inóspitos”. Contudo, essa política revelou-se limitada e controversa, marcada por operações violentas, violações de direitos e pela ausência de investimentos estruturantes nas áreas sociais.

Os despejos forçados, como os ocorridos na Vila Autódromo e no Horto Florestal, além da carência crônica de políticas públicas efetivas nas áreas de habitação, saúde, cultura e educação, evidenciam uma cidade que privilegia interesses econômicos em detrimento da dignidade e dos direitos das populações mais vulneráveis. Esse cenário reforça uma lógica urbana que desumaniza os pobres, transformando o espaço da cidade em campo de disputa entre negócios lucrativos e o direito à moradia e à cidadania plena.

A persistência da ideia de “revitalização” urbana — quase sempre atrelada à lógica de expulsão dos indesejáveis — reforça o que Abdias do Nascimento (1978) denunciava como “branquitude institucional”, um processo de limpeza étnico-racial e simbólica dos centros urbanos. Para Nascimento, o projeto de nação sempre excluiu a negritude e suas formas de existir — inclusive nos modos de habitar, circular e ocupar o espaço público. Assim, a marginalização de territórios negros e populares não é acidental, mas estruturante de uma cidade que insiste em apagar as marcas da ancestralidade africana, substituindo quilombos, terreiros, sambas e feiras por shopping centers, empreendimentos de luxo e policiamento e ou retirando desses seus aspectos de reexistência, transformando-os em produto.

No entanto, os territórios populares também são espaços de resistência e produção de vida. Movimentos como o Movimento Nacional da População em Situação de Rua, o Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), as ocupações urbanas coordenadas pelo MTST e iniciativas comunitárias como os cafés sociais da Lapa, as cozinhas solidárias e os blocos de carnaval de rua, mostram que há uma luta concreta pelo direito à cidade. Esses movimentos articulam saberes,

culturas e práticas que desafiam o modelo de cidade-empresa e propõem uma cidade construída a partir da solidariedade, da partilha e da justiça social.

Nesse cenário, permanece atual a provocação de Henri Lefebvre (1968), ao propor o “direito à cidade” não como mero acesso à infraestrutura, mas como um direito de participação ativa na produção do espaço urbano, capaz de romper com a lógica neoliberal que transforma o solo urbano em mercadoria e os sujeitos em resíduos. Esse direito vai muito além do acesso físico a serviços ou equipamentos: trata-se da possibilidade de produzir, viver e transformar o espaço urbano com base nas necessidades e desejos dos habitantes. Lefebvre nos ajuda a entender que a luta por moradia, trabalho, cultura e dignidade não é apenas uma demanda social — é um embate ontológico sobre quem tem o direito de existir na cidade. Para Lefebvre (2001, p.117) “O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada”.

Desse modo, podemos compreender que a disputa por espaço não é apenas urbanística — é política, histórica e epistemológica. Ela nos obriga a reconhecer que os modos de habitar das camadas populares — muitas vezes vistos como improvisado ou “desordem” — são, na verdade, formas legítimas e criativas de reinvenção do urbano. Negar-lhes lugar é negar a própria cidade como um bem comum.

• 5.3 Povo de rua e povo da rua⁵⁶: colocando o corpo pra jogo

Lá estava ele, sentado: cigarro na mão, chapéu — que pegou de alguma oferta deixada a Zé Pelintra —, sem camisa e descalço. Era um homem preto, com cerca de 1,70m de altura, aparentando uns 35 anos. Ao longe, avistou a chegada de três amigos — duas mulheres e um homem. Pareciam vir da praia, pois, por baixo das roupas, deixavam entrever os biquínis. Aproveitavam a passagem pelo Santuário para

⁵⁶Povo de rua: como popularmente são conhecidos Exus, Pombagiras e Malandros. Povo da rua: pessoal em situação de rua.

falar com Zé Pelintra. Ele permaneceu sentado, observando as lamúrias do trio, que comprou velas e as acendeu diante do altar.

Quando se preparavam para ir embora, ainda visivelmente tocados pelo momento de partilha, entre pedidos e agradecimentos ao malandro, ouviram um assobio vindo dele. Em seguida, ele os acenou.

Hesitaram, mas a mulher mais abalada atendeu ao chamado. O malandro então iniciou sua performance. Ainda sentado, olhou fixamente nos olhos dos três. A mais chorosa perguntou o que ele desejava; ele apenas balançou a cabeça em sinal de negação.

Levantou-se com firmeza e educação. Cumprimentou o rapaz com um aperto de mão forte e um olhar penetrante. Para as moças, estendeu a mão e a beijou com respeito. Apresentou-se como o próprio Zé Pelintra, batendo forte no peito — gesto que fez seu chapéu cair. Nesse momento, os três já estavam paralisados, esperando ouvir o que o malandro tinha a dizer.

Ele os abraçou e falou com voz firme e serena: que eles não estavam sozinhos, que vinha os acompanhando desde que saíram de casa, que aquela dor era apenas momentânea e que iria passar. Disse que o mar já havia feito sua parte — agora, bastava dar tempo ao tempo.

Pediu então que o rapaz fosse até o depósito de bebidas Lapa Grau, ali na esquina, na descida da ladeira, e comprasse uma carteira de cigarro "da boa" e uma cerveja. Rapidamente foi atendido. Em seguida, pediu que uma das moças acendesse um cigarro e abrisse a cerveja para ele — e que cada um acendesse um cigarro também.

Conduziu-os para frente do Santuário e orientou que conversassem novamente com ele, mas agora através da imagem. Por fim, deu um abraço forte em cada um, sugeriu que comprassem uma quentinha de comida para ele e os dispensou. O trio, muito emocionado, partiu em silêncio, levando consigo o gesto e a palavra do malandro.

Ao voltarmos nosso olhar para os acontecimentos, alguns pontos nos colocam em xeque: haveria, na atitude do rapaz em situação de rua, uma malícia que o levou a “passar a perna” no trio de fiéis? Estaria ele fingindo estar incorporado com Zé Pelintra, ou estaria sendo usado pela entidade para transmitir uma mensagem e acolher o desespero do grupo que lamentava a perda de um ente querido? Contudo,

essa questão torna-se irrelevante diante do resultado da experiência — o acolhimento dos “consulentes” — e ambas as possibilidades podem ser verdadeiras.

O homem preto, babalorixá, bailarino, cantor, compositor, músico, coreógrafo, artista plástico e professor do Departamento de Arte Corporal (DAC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Xandy Carvalho, em sua obra *Meu corpo terreiro: uma performance dançada na memória pela Pedagogia do Encontro* (2023), nos oferece importantes caminhos para pensar a produção de conhecimento a partir do que denomina “Bori de descolonização”. Em sua escrita, o multiartista expande a noção de corpo a partir de uma epistemologia originada nos terreiros de Candomblé e de uma pedagogia do encontro, que possibilita vislumbrar a encruzilhada terreiro-academia como um espaço de potência, capaz de potencializar ferramentas para a superação dos resquícios ainda presentes de um sistema colonial na sociedade brasileira.

As análises das performances se dão a partir das experiências vividas por um complexo sistema de ancestralidade, fundado nas práticas afro-brasileiras e na luta do povo negro por liberdade e existência. Nessa perspectiva, a noção de transe se amplia, permitindo outras relações entre vivos e mortos, entre o visível e o invisível — criando elos que se expressam no corpo por meio do movimento ou mesmo de sua ausência, do gesto. Trata-se de uma conexão capaz de traduzir a mensagem dos deuses que, em suas danças performáticas, criam e recriam o mundo, possibilitando travessias e atravessamentos que produzem uma fissura na relação tempo-espaço. Isso permite que os corpos sejam não apenas lugares de escrita, leitura e transmissão por onde os deuses se comunicam, mas que esse corpo possa ser o próprio Deus — ou o próprio Zé Pelintra, como o malandro se apresentou.

Um transe sem possessão que, por meio da sensibilidade e da conexão com o meio, transforma um “mendigo” em um sábio acolhedor, capaz de produzir cura e acolher os devotos de Zé Pelintra. Uma performance que remonta o tempo e conjuga passado, presente e futuro de forma diacrônica e desordenada — no caos.

Para o babalorixá:

Atualizar a ancestralidade no corpo como possibilidade de criar e recriar o movimento, sem precisar entrar em estado de transe, é um dos caminhos do processo de pesquisa em dança de terreiro, porque somos ancestrais o tempo todo. Como “somos o prolongamento” das Áfricas que nos compõem, podemos dançar as memórias inscritas, despertadas no corpo, compreendendo que não estamos dançando apenas sozinhos...ir ao

encontro do terreiro é disponibilidade de travessia, possibilidade de cruzar mundos para despertar a diversidade no corpo (Carvalho, 2023, p.173)

Atualizar a ancestralidade está associado à produção de um repertório que nos conecta com nossas raízes — uma ancestralidade que dança, gesticula, expressa e transmite saberes. Nesse sentido, o lugar da performance se apresenta como espaço onde experiências e memórias se ritualizam, produzindo identificação e pertencimento. Trata-se de um campo que subverte a linearidade do tempo-espaço e permite dançar com — e para — os deuses.

Essa ambiguidade, enquanto campo conceitual, permite articular a relação entre performance e performatividade, conforme a categoria filosófica elaborada por Richard Schechner (2003/2006), que se estabelece nas possibilidades do “ser” e do “ser enquanto”. O estudo da performance, nesse sentido, se desenvolve a partir da compreensão da ação e dos rituais cotidianos, enquanto a performatividade está relacionada à produção do discurso e aos modos pelos quais ele cria realidades e subjetividades.

Silva (2019), ao dialogar com essa perspectiva, oferece uma chave interpretativa ao estabelecer uma correspondência entre tais conceitos e a noção de pertença expressa pela figura de Zé Pelintra. Segundo o autor:

Porém, encontramos na ‘figura’ de Zé Pelintra um enigma que nos coloca de volta na encruzilhada conceitual sobre o ser Exu/performatividade e o ser Exus/performance. Zé Pelintra é entidade do catimbó, que uns apontam como não sendo um Exus, e outros como sendo um espírito desencarnado, egun, que é invocado na quimbanda, na umbanda, nas giras para Exus. Sua enunciação é da falange das almas, mas sua presença se faz no campo representativo e simbólico de Exus. As entidades são vistas enquanto Exus, logo sua performance é permeada por cantigas, danças, bebidas e vestimentas que expressam uma performatividade que possibilita compreendê-lo como Exus, conotando a energia enunciativa do orixá Exu, nos colocando no meio da encruzilhada schechneriana do ‘enquanto’. Zé Pelintra é visto ‘enquanto’ egun, assim atuaria na falange das almas, porém atua ‘enquanto’ Exus na falange de Exu no culto da umbanda. Performance e performatividade em uma só entidade. (Silva, 2019, p. 33-34)

Essa discussão nos lança diretamente na encruzilhada do “enquanto” como possibilidade interpretativa: o povo da rua enquanto o povo de rua — e vice-versa. Diversas vezes presenciei pessoas em situação de rua encenando o papel do povo de rua das giras, ora para se apropriar de um cigarro ou de uma cerveja gelada deixada pelos fiéis, ora para solicitar dinheiro ou comida. Esses gestos, ainda que atravessados pela necessidade, revelam a potência mimética e performativa das

encruzilhadas urbanas, onde as fronteiras entre o ritual e o cotidiano, o sagrado e o profano, o ser e o “ser enquanto” se tornam porosas.

Contudo, não cabe a este pesquisador julgar a veracidade dessas ações e relações. O que percebo, com clareza, é que a rua potencializa o que acontece nos terreiros — em toda a sua complexidade, seja ela positiva ou negativa. Com isso não estou afirmando que as pessoas em situação de rua não entre em transe através da possessão, o fato narrado foi apenas um recorte da complexidade das relações que se traçam no campo. Foram raras as vezes, mas cheguei a presenciar, bem no início das visitas ao campo, um rapaz que era possuído pela pombagira e uma moça pelo malandro. Quando isso ocorre, não há distinção, a entidade chega, bebe, fuma, dança, dá consulta, risca chão e deixa seu recado. Tudo de forma muito simples.

Tenho observado que, quando o povo de rua se manifesta por meio da possessão nos corpos do povo da rua, há um estado mais intenso de acometimento. Essas entidades costumam ocupar pontos estratégicos da Gira, tornando-se presenças centrais na dinâmica do ritual. No entanto, isso não significa que sejam menos solicitadas ou assistidas — pelo contrário, há sempre alguém que rapidamente oferece um cigarro, um tecido para amarrar ao corpo ou um chapéu, garantindo que a entidade não permaneça desamparada. Nesse espaço, as entidades acolhem os consulentes que as buscam, trocam bênçãos e abraços, compartilham bebidas, cigarros e palavras, reafirmando, em gestos simples, a dimensão comunitária e afetiva que sustenta a Gira.

Figura 58 - A rua aconselha.



Fonte: Genilson Leite, 2022

Qualquer sentença conclusiva que eu tente aplicar será, de alguma forma, falsa ou limitada, pois o povo da rua também busca o povo de rua: para ser acolhido, para receber conselhos, passes ou cura. Como podemos ver na imagem que se segue, onde o rapaz pede conselhos ao Mestre Adalberto que o aconselha a deixar o orgulho de lado e voltar para casa e para sua família.

Figura 59 - Rapaz em situação de rua recebendo consulta do Mestre Adalberto.



Fonte: Genilson Leite, 2023

Embora frequentemente estigmatizado por olhares ignorantes e preconceituosos, é comum presenciar o povo de rua aconselhando seus pares — o povo da rua — a voltarem para casa, deixarem a rua, reencontrarem suas famílias e abandonarem o uso de substâncias ou as trocas que os mantêm em ciclos de vulnerabilidade.

Lembro de um momento marcante em que ouvi o Mestre Adalberto aconselhar um consulente durante uma gira. Ele dizia que o rapaz não havia nascido para aquela vida e que seu caminho era outro, um caminho de acolhimento espiritual: “Seu lugar é na igreja com os irmãos.” A entidade continuava: “Embora eles sejam uns filhos da puta, eu não sou. E vou te falar a verdade: você não nasceu pra malandro. Vai procurar os irmãos. Vai em um lugar que toque seu coração, que é lá que você vai encontrar abrigo.”

A entidade evidencia a relação uma profunda noção de cuidado e acolhimento ligado a aspectos como pertencimento, identificação e mais reconhecimento do outro, mesmo quando o outro não o reconhece. Acredito que a entidade compreenda a dimensão dos conflitos religiosos e das violências, não necessariamente em seu aspecto político, que a ela é direcionada, contudo, não deixa de encaminhar o rapaz para uma igreja, deixando evidente que o mais importante naquela relação era o bem-estar do consulente, mesmo que amanhã ele volte para chutar a macumba.

A figura do “povo de rua” que aconselha o povo da rua — muitas vezes indicando caminhos de retorno à casa, à família, à sobriedade ou a espaços de acolhimento espiritual — evidencia uma ética do cuidado entre os que compartilham as feridas da exclusão. Embora frequentemente estigmatizada por olhares preconceituosos, a rua é também espaço de afeto, de trocas, de conselhos, de acolhimento e de estratégias de vida. Essa ética se manifesta de forma contundente na cena evocada, em que as entidades presentes nas Giras, aconselham um jovem a procurar abrigo entre os “irmãos”, mesmo reconhecendo as contradições desse espaço. Ao dizer “embora eles sejam uns filhos da puta, eu não sou”, a entidade recusa a moral binária e reafirma o valor do cuidado acima de qualquer ressentimento institucional.

As orientações dadas pelas entidades não são sobre dogmas religiosos, mas sobre o reconhecimento de onde a vida ainda pulsa. Há nessas relações uma política de esperança e fé que está acima das questões humanas, as entidades desenvolvem uma gramática do cuidado que se expressa para nós, meros mortais, por meio de

gestos que exprimem narrativas e sobrevivências mesmo diante das diversas tramas e dramas sociais. Nesta perspectiva Facina et al (2018, p.682) afirmam que:

Os significados da vida não podem ser determinados fora das histórias que são contadas sobre ela. Assim, a vida não pode ser vista como algo independente de sua adequação em histórias, tampouco as histórias podem ser compreendidas independentemente de sua conexão com a vida e a forma pela qual é vivida.

O cuidado que a entidade investe no outro, portanto, configura-se como uma narrativa performativa, um gesto que reinscreve o jovem em novas possibilidades de vida, mesmo que, em um momento futuro, ele “volte para chutar a macumba”. A entidade está ciente dessa dinâmica. Esse cuidado não está condicionado à retribuição — trata-se, como nos letramentos de sobrevivência, de um “ato de autoria” dos subalternizados diante das violências da modernidade (Facina et al., 2018, p. 680).

A rua, nesse sentido, é espaço de performance e de resistência, onde se desenvolve o reconhecimento dos traços do vivido no cotidiano e nos fragmentos de experiências que escapam às grandes narrativas históricas. Para Benjamin (2012), o valor reside justamente na atenção ao detalhe, no gesto menor, na fala aparentemente despretensiosa que carrega sentidos profundos. A rua não é apenas lugar de passagem, mas de inscrição simbólica, de trocas e de relações.

Assim, quando o povo de rua aconselha ou quando uma indica outro caminho espiritual, não há ali uma negação da rua, mas uma compreensão profunda da complexidade das vidas que nela transitam. É o que aparece também nas vozes do texto de Adriana Facina sobre as políticas de (in) segurança investidas pelo Estado, que busca “criminalizar a pobreza requer que se convença a sociedade como um todo que o pobre é ameaça [...], mas também criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura” (Facina, 2009, p. s/n).

Portanto, o gesto da entidade, assim como os conselhos entre os pares da rua, pode ser entendido como ato de cura contra a desumanização dos corpos negros promovido pelo Estado, oferece alternativas simbólicas e espirituais a um cotidiano marcado pela violência. Esses gestos abrem brechas na lógica do abandono, afirmando que “o outro pode não me reconhecer, mas eu o reconheço”, como afirma a própria entidade. E isso, por si só, é revolucionário, uma revolução radical.

Mais do que categorias estanques entre salvação e perdição, rua e casa, laicidade e religião, o que emerge são redes de cuidado que se (re)constroem a partir

da vivência, da dor compartilhada e da escuta atenta. Afinal, como nos lembra Benjamin (2012), o registro da cultura também perpassa pelo registro das barbáries do mundo — e a fala do Mestre Adalberto, como as narrativas do povo da rua, são documentos de civilização em meio à barbárie cotidiana.

• 6. CONSIDERAÇÕES (IN)FINAIS

O título “Considerações (In)Finais” reflete a compreensão de que as reflexões apresentadas neste momento não encerram de forma definitiva o tema investigado, mas constituem um estágio parcial e aberto do processo de produção do conhecimento. A inserção do prefixo “in” entre parênteses sinaliza a ambiguidade e a tensão entre o que se pode considerar um fechamento — as “considerações finais” — e a noção de que, dada a complexidade e a riqueza do objeto estudado, estas são “considerações infinais”, isto é, que não finalizam, mas que permanecem abertas à revisão, aprofundamento e ampliação. Assim, o título enfatiza o caráter dinâmico da pesquisa e da reflexão, reconhecendo que o entendimento acerca dos fenômenos sociais, culturais e religiosos em estudo está em constante movimento e suscita novas perguntas e perspectivas.

A relação entre religião e espaço público no Brasil é complexa, marcada por uma ampla pluralidade religiosa e por interações constantes entre o sagrado e o profano. As religiões afro-brasileiras, especialmente aquelas que se expressam em espaços abertos como ruas e praças, a exemplo das Giras de Exu e do Santuário Nacional de Zé Pelintra, não apenas reivindicam visibilidade, mas também transformam esses locais em territórios simbólicos de resistência, afirmação cultural e identidade coletiva. Tal fenômeno revela, de um lado, as dinâmicas de apropriação do espaço urbano pelas expressões religiosas subalternizadas, e de outro, as tensões sociais, políticas e simbólicas que permeiam o reconhecimento e a legitimação dessas práticas na esfera pública.

As práticas religiosas nos centros urbanos devem ser compreendidas como formas de ocupação simbólica que ressignificam o espaço público. Ao ocupar ruas e praças, as religiões afro-brasileiras não apenas reafirmam sua presença, mas oferecem novas leituras da cidade, transformando-a em território de encontro, contestação e resistência à hegemonia das religiões majoritárias. As Giras de Exu, por exemplo, rompem com as formas tradicionais de organização do espaço urbano e expressam uma espiritualidade que resiste à lógica de invisibilização imposta pelo discurso dominante.

As manifestações públicas de candomblé e umbanda, portanto, ultrapassam o caráter litúrgico. Elas constituem verdadeiros atos políticos e culturais que visam

reafirmar os direitos e a dignidade de grupos historicamente marginalizados. No contexto das Giras de Exu, as ruas e praças não são apenas cenários rituais, mas territórios vivos de resistência que enfrentam a intolerância religiosa e reafirmam a relevância social, cultural e espiritual dessas tradições. A construção do Santuário Nacional de Zé Pelintra no coração do Rio de Janeiro é um exemplo eloquente: trata-se de uma ocupação que vai além do espaço físico — é também simbólica, um gesto de pertencimento, visibilidade, reivindicação de reconhecimento e denúncia dos mecanismos de exclusão.

As relações com o Estado, nesse contexto, apresentam-se muitas vezes de forma ambígua e conflituosa, refletindo interesses políticos, ideológicos e disputas por reconhecimento. Em determinados momentos, há parcerias entre instituições religiosas afro-brasileiras e o poder público, sobretudo em iniciativas culturais e sociais. Em outros, prevalecem o confronto e o desentendimento, especialmente quando as práticas religiosas desafiam normas urbanísticas, legislações ou padrões de convivência dominantes. A presença de Exu em rituais públicos ou a manutenção do Santuário Nacional de Zé Pelintra podem ser vistas tanto como legítima expressão cultural quanto como perturbação da ordem pública por setores intolerantes da sociedade.

A busca por reconhecimento institucional, como o processo de patrimonialização de espaços e práticas religiosas, pode resultar em contradições. Por um lado, representa um avanço no sentido da visibilidade e da legitimidade; por outro, corre o risco de transformar essas práticas em produtos culturais esvaziados de sentido, consumíveis sob uma lógica de mercado e distantes dos seus fundamentos religiosos e simbólicos. Essa tensão é bem exemplificada pelas iniciativas que visam regulamentar ou controlar as manifestações religiosas afro-brasileiras em espaços públicos, tratando-as ora como rituais sagrados, ora como patrimônios que precisam ser normatizados, o que gera conflitos em torno da autenticidade dos saberes e das práticas.

O Santuário Nacional de Zé Pelintra e as Giras de Exu, nesse cenário, operam como dispositivos de encantamento do espaço público. Eles promovem reflexões sobre a convivência entre cosmologias diversas, desafiando a ideia de uma cidade laica que, na prática, marginaliza expressões religiosas não-hegemônicas. Como aponta José Jorge de Carvalho (1999), vivemos em um espaço público “encantado”, onde coexistem racionalidades distintas, ainda que em constante tensão. A tentativa

de secularização forçada ou de controle das religiões afro-brasileiras revela processos contínuos de exclusão que atingem, sobretudo, grupos minorizados.

Nesse sentido, o Santuário se apresenta como um símbolo de resistência e afirmação das identidades culturais e religiosas das populações periféricas. Zé Pelintra, figura associada à proteção, à malandragem e à justiça popular, se transformou em ícone da luta contra a exclusão social e a intolerância religiosa. Sua presença nos centros urbanos desafia não apenas as hierarquias religiosas, mas também os valores morais e sociais impostos pela lógica dominante.

A pesquisa sobre essas práticas revela um conjunto de dinâmicas que envolvem não apenas a presença física de Exus, Pombagiras e Malandros nas ruas do Rio de Janeiro, mas também sua dimensão política e simbólica. A mobilização das comunidades de terreiro visa o reconhecimento de sua religiosidade, mas também atua como protesto contra práticas de discriminação ainda persistentes. A ocupação do espaço público por essas religiões é uma forma de garantir que sua existência não seja apagada — pelo contrário, que ela seja valorizada enquanto parte constituinte do tecido urbano e cultural da cidade.

A performance do Estado também deve ser analisada sob o viés da hegemonia, como propõe Gramsci. Facina (2021) articula esse conceito com a realidade das periferias, mostrando como o Estado, ao mesmo tempo em que reprime, busca formar consensos por meio da cultura, da arte e da religião, criando aparatos hegemônicos que moldam valores e subjetividades. Isso é perceptível, por exemplo, na forma como políticos — como Eduardo Paes — usando a imagem do “bom malandro”, tentando capturar afetos e votos de populações marginalizadas.

Facina (2021) resume esse jogo dizendo que o Estado “oscila entre momentos de maior consenso e outros de maior coerção”, e que a sociedade civil, composta por sujeitos periféricos, religiosos e artistas, também é parte do Estado ampliado. Nessa lógica, a malandragem se torna, ao mesmo tempo, alvo e sujeito da política, resistência e estratégia de sobrevivência.

Em síntese, a presença das religiões afro-brasileiras no espaço público, como se observa nas Giras de Exu e no Santuário Nacional de Zé Pelintra, deve ser compreendida como um campo de disputa e negociação simbólica. Nesses territórios se entrelaçam questões de identidade religiosa, pertencimento, visibilidade, resistência e afirmação política. Essas manifestações são, ao mesmo tempo, expressões do sagrado e atos de reivindicação cidadã, que propõem uma

reconfiguração da cidade como espaço de diversidade, justiça simbólica e pluralidade cultural.

Podemos considerar que tanto o Santuário Nacional de Zé Pelintra, quanto as Giras e os artistas que buscam viver da arte de cultuar e louvar Zé Pelintra e a malandragem, mantêm com o Estado uma relação ambígua. Não proíbe diretamente as procissões, as Giras ou as festas, mas também não promove investimentos consistentes que auxiliem os dirigentes na manutenção e organização do Santuário, tampouco articula ações concretas que reprimam, de forma efetiva, os casos de intolerância religiosa.

Dessa forma, é possível rastrear algumas questões que impulsionam os agentes a realizarem Giras na rua e a sustentar, a todo custo, a existência do Santuário Nacional de Zé Pelintra. Em um primeiro plano, os motivos observáveis se situam no campo da ritualística: pode ser um encaminhamento da própria entidade, como no caso do Pai Alex, cuja entidade solicitou uma homenagem anual na rua; pode ser o desejo de cultuar sua entidade especificamente na Lapa — bairro carregado de um imaginário simbólico historicamente construído que afeta diretamente a fé dos praticantes; ou mesmo a ausência de um terreiro fixo.

Contudo, uma aproximação mais atenta revela que esses fatores ultrapassam o campo exclusivamente religioso e se expandem para as esferas política, econômica, cultural e de sobrevivência. Mano Edy, ao ocupar as ruas, escancara o abandono e a intolerância religiosa promovidos pelo Estado e por setores da sociedade civil, que invadiram sua casa em forma de violência simbólica e material, negando-lhe o direito de professar sua fé em seu próprio lar. Assim, como demonstrado ao longo desta pesquisa, realizar Giras nas ruas é também um gesto de enfrentamento às estruturas e políticas excludentes historicamente produzidas.

Nesses agentes, ainda que por vezes de forma inconsciente, existe o desejo de retomada dos espaços urbanos e de reivindicação do direito à cidade. Ocupar ruas e praças transforma-se, portanto, em um ato político, onde sujeitos oriundos da Baixada Fluminense e dos subúrbios cariocas, segundo a presidente do Santuário, retornam ao centro da cidade e, ali, inscrevem suas presenças, narrativas e práticas de fé. Fazem isso como forma de resistência, mas também como afirmação existencial.

Campanhas como “Louve seu Exu em praça pública”, promovidas por coletivos de agentes religiosos, assim como as inúmeras procissões, Giras e eventos afro-

religiosos que vêm ocorrendo no Rio de Janeiro e em outros estados do Brasil, são exemplos dessa insurgência ritualística que, mais do que resistência simbólica, constitui uma tática concreta de sobrevivência, visibilidade e reposicionamento político dos sujeitos periféricos no espaço urbano.

Por mais que à primeira vista pareça discrepante o diálogo e a convivência dessas dinâmicas com as tecnologias digitais — como lives, chats, helplines e vídeos —, o que se observa é que os agentes envolvidos nas Giras e cultos a Exu e Zé Pelintra desenvolvem performances que articulam o tradicional e o moderno. Essa articulação produz efeitos concretos nos rituais, na estética e no comportamento das entidades. Assim, não causa mais estranhamento ver uma entidade posando para ser fotografada, realizando consultas por videoconferência, interagindo em transmissões ao vivo, ou mesmo utilizando roupas e acessórios da moda contemporânea.

Ignorar essas transformações seria desconsiderar o quanto as religiões de matriz afro-brasileira precisaram — e ainda precisam — se reinventar e negociar seus modos de existência para resistirem até os dias de hoje, principalmente depois de uma pandemia mundial. É esquecer, sobretudo, que estamos tratando de Exus: entidades cuja natureza está profundamente ligada à comunicação, à adaptabilidade e à transformação. São figuras que não apenas transitam entre mundos e tempos, mas também entre linguagens, territórios e dispositivos tecnológicos.

Essas entidades, ao contrário do que sugerem certas leituras mitológicas essencializadas, estão imersas em contextos urbanos marcados pela velocidade, pela imagem e pela conexão em rede. Sua presença no mundo digital, nas redes sociais e nas estéticas midiáticas não é uma distorção do culto, mas sim um movimento legítimo de atualização e afirmação da fé em meio às condições concretas do presente.

Logo, é natural — e até esperado — que, ao serem expostas continuamente às novas tecnologias, essas entidades e seus médiuns se adaptem para coexistir com elas de forma fluida e harmônica. Esse fenômeno, longe de descaracterizar o sagrado, revela sua potência: a capacidade de manter-se vivo em um mundo em constante mutação, sem abrir mão de seus fundamentos simbólicos, éticos e espirituais.

Contudo, embora essas práticas não ocorram dentro de um terreiro formal, é possível rastrear processos de continuidade e manutenção tanto dos rituais quanto dos mitos. Isso se manifesta na tentativa de reproduzir uma estrutura simbólica que se assemelha à do centro religioso: a separação entre consulentes e entidades incorporadas com gradeado, a improvisação de altares com velas e flores, ou mesmo

na sequência ritualística marcada por micro atos — como iniciar a Gira com cantos dedicados a Ogum, passando pelo defumador e chegando a Oxalá, tal como é feito em muitos centros de umbanda.

O que se percebe, portanto, é que boa parte dos centros desloca sua estrutura hierárquica e ritual para a rua. Nestes casos, as entidades incorporadas geralmente são acompanhadas por uma equipe oriunda do próprio terreiro, responsável por resguardar a integridade física e espiritual do médium. Quando essa rede institucional de apoio não está presente, observa-se a presença de amigos ou familiares que assumem a função de guardiões improvisados, zelando pela pessoa em transe.

Nos casos em que um desconhecido entra em transe no meio da rua, o acolhimento não deixa de acontecer: a entidade é recebida com cigarros, cerveja e perguntas rituais, como se houvesse um contrato tácito de cuidado coletivo. Pergunta-se, por exemplo: “tem algum recado pro seu filho?” — repetindo, em grande medida, o protocolo dos centros. Há, no entanto, uma constante suspeição: médium e entidade são postos à prova em sua legitimidade, num exercício público de julgamento.

Essa tensão revela um dado importante: a rua, ao mesmo tempo em que amplia a potência das Giras, também intensifica os mecanismos de controle simbólico. Ela potencializa o que já acontece nos terreiros — tanto no plano espiritual quanto no plano social. O espaço público, por sua natureza exposta, transforma o ritual em cena e o médium em performer diante de múltiplos olhares — devotos, céticos, curiosos, simpatizantes ou apenas transeuntes.

Nesse sentido, podemos dizer que as Giras de rua não são apenas uma extensão do terreiro, mas um espaço de disputa simbólica, onde os fundamentos ritualísticos precisam ser constantemente reafirmados e adaptados para garantir sua eficácia espiritual e legitimidade pública. Ao sair do terreiro e ocupar as ruas, o sagrado ganha visibilidade, mas também se vê diante de novos desafios, especialmente o de manter sua coerência interna em meio à fluidez e imprevisibilidade do espaço urbano e instabilidades próprias das ruas.

Embora exista, de forma explícita, uma rede complexa de disputas e negociações nos campos territorial, cultural e político, a promulgação da data comemorativa dedicada a Zé Pelintra também tensiona outro aspecto importante: o calendário simbólico e festivo do município do Rio de Janeiro. Nele, figuram majoritariamente santos católicos de grande devoção, como São Sebastião — padroeiro da cidade, associado a Oxossi e aos caboclos, celebrado em 20 de janeiro

— e São Jorge, comemorado em 23 de abril, cuja festa, embora permeada por homenagens a Ogum nos terreiros, permanece oficialmente associada à tradição católica popular. Essa tripla e dupla vinculação, inclusive, ilustra a complexidade das mediações entre fé, política e religiosidade popular no Brasil.

A inserção de Zé Pelintra no calendário oficial da cidade vai além de um simples reconhecimento religioso ou cultural; trata-se de um movimento que intensifica disputas simbólicas e institucionais. Esse processo enfrenta diversas dificuldades, pois envolve desafiar a hegemonia das devoções católicas que dominam os espaços públicos de fé e suas manifestações oficiais. Diferentemente de outras entidades afro-brasileiras que foram historicamente sincretizadas com santos católicos, Zé Pelintra não pode ser associado a nenhuma figura católica, o que torna sua inclusão no calendário um gesto ainda mais contundente e disruptivo.

Sua presença passa a competir por um lugar não só nos festejos e celebrações, mas também nas esferas políticas e administrativas responsáveis pelo reconhecimento de datas comemorativas, feriados e eventos oficiais. Inserir uma entidade da rua — como Exu, Zé Pelintra e Pombagira — no calendário oficial é um desafio que demanda negociação constante, resistência e articulação política, dada a historicidade da exclusão dessas manifestações nas instituições oficiais.

Ao transcender os becos e encruzilhadas, o malandro ingressa nos corredores do poder público, tornando-se um símbolo de insubordinação que rompe com a predominância católica do sagrado institucionalizado. Essa conquista é, portanto, uma afirmação da presença e da legitimidade das religiões afro-brasileiras no espaço urbano e na política simbólica da cidade.

Assim, a oficialização do 7 de julho como Dia de Zé Pelintra não representa apenas uma conquista religiosa, mas também uma reivindicação de lugar no imaginário da cidade e no seu calendário cívico. A malandragem, por meio de Zé, adentra a cena pública não para pedir licença, mas para marcar presença — reafirmando sua legitimidade como força espiritual, política e cultural na construção de outras temporalidades e modos de celebrar o sagrado no Rio de Janeiro.

O título deste tópico — considerações (in) finais — carrega, de forma deliberada, a dificuldade em encerrar o campo. Isso porque encerro esta etapa da pesquisa exatamente 12 dias após a realização da 4ª Festa em Homenagem a Zé Pelintra e da comemoração do terceiro ano da Lei Municipal que institui o dia 7 de julho como o “Dia de Zé Pelintra”, no município do Rio de Janeiro. A repercussão desse evento,

somada à potência simbólica da data comemorativa, gerou e continua gerando uma série de desdobramentos que, como ato de coragem e método, optei por não incluir oficialmente nesta pesquisa, uma vez que o trabalho de campo delimitado se deu entre o final de 2021 e meados de 2024.

Contudo, trago à cena fatos recentes que considero relevantes para as discussões aqui propostas, pois evidenciam a expansão do debate e os efeitos simbólicos provocados pelas Giras nas ruas, pelo Santuário Nacional de Zé Pelintra e pelos seus agentes.

No município de Barra do Piraí, localizado no sul fluminense, o vereador do partido político Solidariedade, Pedrinho ADL, apresentou, em 24 de junho de 2025, um projeto de lei à Câmara Municipal propondo instituir o dia 7 de julho como “Dia Municipal de Zé Pelintra contra a Intolerância Religiosa”. A proposta, contudo, não obteve a mesma receptividade daquela aprovada na cidade do Rio de Janeiro. Conforme matéria publicada pelo jornal *Brasil de Fato* (Verissimo, 2025), a iniciativa foi recebida com forte resistência por parte de setores evangélicos, especialmente pelo vereador e pastor Matheus de Melo Oliveira.

Durante uma pregação registrada em vídeo, o referido pastor atacou publicamente tanto o projeto quanto seu autor, classificando Zé Pelintra como uma “entidade demoníaca que tem como objetivo levar homens para o vício, para dominar e destruir famílias” (Verissimo, 2025). O episódio teve ampla repercussão e escancarou, mais uma vez, as expressões de intolerância — explícitas ou veladas — que ainda recaem sobre as religiões de matriz afro-brasileira.

Posteriormente, como é comum em situações semelhantes, o pastor publicou um pedido de desculpas, alegando não ter tido a intenção de ofender ninguém e reafirmando que “respeita todas as religiões” e que “quem o conhece sabe disso” (Verissimo, 2025). O episódio evidencia como as tensões entre o campo religioso e as expressões das espiritualidades afro-brasileiras continuam a se manifestar no espaço público, revelando as contradições entre o discurso de tolerância e as práticas cotidianas de exclusão e demonização do sagrado negro.

Esse acontecimento, embora recente e localizado, revela o quanto as disputas simbólicas e territoriais em torno de figuras como Zé Pelintra continuam atravessadas por discursos que criminalizam a espiritualidade negra e popular. A tentativa de transformar a data em marco de combate à intolerância religiosa, paradoxalmente, fez emergir o próprio conteúdo da intolerância que se buscava enfrentar. Como em outros

momentos da história brasileira, a institucionalização de símbolos da cultura afro-brasileira é acompanhada por processos de resistência e tensionamento — por parte tanto do Estado quanto da sociedade civil.

Nesse sentido, as Giras, o Santuário, os agentes da malandragem e mesmo as disputas legislativas em torno de Zé Pelintra não podem ser lidas de forma isolada. Elas compõem um campo de batalhas por reconhecimento, dignidade e território simbólico. Outro fator decorrente da crescente projeção da imagem de Zé Pelintra — impulsionada especialmente pelas ações do Santuário Nacional — foi a expansão das celebrações em sua homenagem. Embora esse desdobramento já fosse esperado, chama atenção a velocidade e amplitude com que novos grupos passaram a realizar eventos em torno da data comemorativa oficial.

Tenho rastreado aproximadamente uma dezena de espaços que, a partir da sanção da lei e da visibilidade alcançada pelo Santuário, passaram a promover festas, procissões ou atividades públicas no dia 7 de julho, consolidando Zé Pelintra como uma figura presente no calendário oficial e afetivo da cidade do Rio de Janeiro. Esse movimento revela não apenas a força simbólica da figura do malandro sagrado, mas também a potência das redes religiosas e culturais que orbitam a malandragem como ethos e espiritualidade.

A multiplicação dos eventos sugere uma apropriação coletiva da data, que extrapola os limites institucionais do Santuário e fortalece o pertencimento comunitário. Em outras palavras, o malandro deixa de ser apenas uma entidade celebrada em centros específicos e passa a se inscrever no cotidiano da cidade, territorializando afetos, saberes e resistências em novos pontos de enunciação. Trata-se de um processo de enraizamento simbólico, mas também político, que reafirma a presença das religiões afro-brasileiras no espaço urbano e disputa sentidos sobre a cidade e suas festas.

Também de grande relevância para esta pesquisa foi o fato de que meu principal interlocutor, Mano Edy, passou a produzir conteúdo para uma plataforma de vídeos adultos (Xvideos). Esse movimento impactou diretamente sua imagem pública e sua credibilidade como liderança religiosa, organizador das Giras e médium de duas entidades de grande prestígio na comunidade: Zé Pretinho e Mestre Adalberto.

Na primeira publicação que fez sobre o tema, por meio de seu perfil no Instagram, no dia 4 de março de 2025, a reação imediata dos seguidores foi de incredulidade. Muitos suspeitaram que sua conta havia sido invadida. Com o passar

dos dias, no entanto, o próprio Mano Edy foi se posicionando — de forma direta, muitas vezes debochada, às vezes didática — confirmando a autenticidade das postagens e assumindo sua nova atuação como ator pornô, agora sob o nome de “Edy Guerreiro”.

Entre os comentários recebidos, dois em particular sintetizam o desconforto e a tensão gerada na comunidade. O primeiro dizia: “Os caras começam a misturar as coisas e estragam tudo”. Já o segundo, de maneira ainda mais reveladora, afirmava: “O cara trabalha com malandro e quer ter vida de malandro”. Esse último comentário permite lançar luz sobre um aspecto central desta pesquisa: a construção da subjetividade entre médium e entidade, entre o homem e o malandro, entre Mano Edy, Zé Pretinho e Mestre Adalberto. Três figuras que, por mais que em certos momentos se distingam, têm suas fronteiras constantemente embaralhadas — especialmente quando a malandragem é evocada não apenas como estética e religiosidade, mas também como modo de vida.

Figura 60 - Comentários.



Fonte: Perfil instagram do Mano Edy, 2025

do Mano Edy no No imaginário compartilhado da malandragem sagrada, há uma ambiguidade fundamental: Zé Pelintra é, ao mesmo tempo, entidade e modelo de conduta; Exu é comunicação, mas também transgressão. A prostituição, historicamente associada ao universo dos malandros e das Pombagiras, aparece como parte integrante dessa cosmologia. No entanto, quando a vida pessoal de Mano Edy adere de forma literal aquilo que simbolicamente é atribuído às entidades, o prestígio religioso entra em colapso.

Sua inserção no mercado pornográfico foi lida por muitos como uma forma de “mistura inadequada”, uma transgressão que rompe os limites entre a devoção e a

performance individual. Ao tornar-se “malandro demais”, por assim dizer, Mano Edy viu ruir a separação que o conferia autoridade espiritual. O colapso simbólico atinge, inclusive, a figura de suas entidades, pois, como sugerem os relatos, muitos dos seguidores pareciam esperar uma distinção mais clara entre o homem e o Exu, entre o sagrado e o profano.

Outro elemento que parece ter contribuído para o abalo em sua imagem pública foi a atuação de uma de suas esposas, Juh (perfil “Sol di Luna”), que também passou a produzir conteúdo adulto.

Figura 61 - Divulgação de lançamento de vídeo.



Fonte: Perfil instagram do Mano Edy, 2025.

Para alguns membros da comunidade, esse excesso de exposições rompeu o “limiar da representação”, atingindo diretamente a legitimidade religiosa do casal. Ao responder às chacotas e comentários maldosos, Mano Edy, como de costume, não hesitou: “Sempre levei a vida assim, a diferença é que agora estou recebendo para

fazer o que sempre fiz”. Como podemos observar nas postagem no story do instagram. Essa frase sintetiza, com crueza e ironia, o ethos malandro: viver à margem, sobreviver do que se tem, transformar necessidade em performance. Mas ela também evidencia os riscos desse embaralhamento simbólico em uma sociedade onde os limites entre o espiritual e o sexual, o culto e o espetáculo, ainda são atravessados por moralidades normativas — inclusive dentro das próprias religiões afro-brasileiras.

A situação escancarou uma série de conflitos internos entre os valores de liberdade, prazer, corporeidade e a manutenção de uma autoridade religiosa tradicional. Mano Edy, nesse sentido, acabou por tensionar os próprios limites daquilo que se espera de um “líder religioso” — colocando em cena as ambiguidades e contradições que sempre estiveram presentes nas figuras de Zé Pelintra, Exu e outros sujeitos da encruzilhada.

O que se desdobra na presença de Zé Pelintra, das Giras de Exu e da atuação de seus agentes nas ruas do Rio de Janeiro é a construção de uma malandragem política, religiosa e estética que disputa sentidos, territórios e narrativas na cidade. Esses sujeitos da encruzilhada — médiuns, artistas, lideranças, devotos — afirmam-se como produtores de um conhecimento ritual e urbano, que transforma o espaço público em território de resistência simbólica e material. Suas práticas religiosas, longe de se limitarem ao campo litúrgico, revelam modos de existência marcados pela negociação com o Estado, pela reinvenção das tradições diante das tecnologias e pela luta cotidiana contra a intolerância, o silenciamento e a desigualdade.

A malandragem, aqui, não é apenas um personagem ou uma entidade — é uma forma de viver, ocupar, tensionar e reencantar o mundo. Ao final deste trabalho, compreendemos que as Giras nas ruas não são apenas rituais: são também performances políticas, insurgências urbanas e práticas de justiça simbólica, que colocam em xeque a cidade colonial e constroem, em seu lugar, uma cidade terreirizada, negra, viva e em movimento. Se encerro aqui este ciclo da pesquisa, é apenas para marcar um ponto de parada — e não de conclusão — de um processo que continua pulsando nas ruas, nas encruzilhadas e nas câmaras legislativas do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABREU, Maurício de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, IPLANRIO/Zahar. 3.Ed. 1997.

AGIER, Michel. Exu e o Diabo em ruas de carnaval: as identidades negras em questão (Brasil, Colômbia). In: BIRMAN, Patrícia. **Religião e espaço público**. São Paulo: CNPq/ Attar Editorial, 2003, p. 41-62.

AGIER, Michel. **Antropologia das fronteiras**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

Agora é Lei: O Dia do Zé Pelintra será comemorado em 7 de julho na cidade do Rio in: **Câmara Municipal do Rio de Janeiro**, 20 de setembro 2022. Disponível em:<http://www.camara.rio/comunicacao/noticias/1257-agora-e-lei-odia-do-ze-pelintra-sera-comemorado-em-7-de-julho-na-cidade-do-rio> Acessado:28 /01/2023.

ALVES, Simonne Silva. Meu corpo DANÇA: um estudo sobre subjetividades de mulheres negras na Maré. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 2022. Rio de Janeiro, 2022. 170 f.

ALVITO, Marcos. **Um pandeiro contra a República**: João da Baiana batucando na cozinha. Templo Cultural Delfos, junho/2016. Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2016/06/um-pandeiro-contra-republica-joao-da.html> acessado em:15/06/2025.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **No território da linha cruzada**: a cosmopolítica afro-brasileira . Porto Alegre: Editora da UFRGS/Fundação Cultural Palmares, 2006.

AUGRAS, Monique. O Zé Pelintra: patrono da malandragem . Rio de Janeiro in: **Revista do Patrimônio**: Histórico e Artístico Nacional. Organização Joel Rufino dos Santos nº 25 Pallas, 1997. p.43-49

BÂ, Amadou Hampate. A tradição Viva. In: ISKANDER,Z. (Org.) **História Geral da África. Vol.1. São Paulo**: Ática, Unesco, 1980. p.181-218.

BAHIA, Joana. O Rio de Iemanjá. Uma cidade e seus rituais. **Revista Brasileira de História das religiões**. v. 10 n. 30 (10), p.177-215, 2018. Disponível:<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/35119/21507> Acesso: 19/02/2025

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**: Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações”. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989. 3 vol.

BARBOSA, A.T.S.P. **Entre a malandragem e as construções da masculinidade negra no Rio de Janeiro do pós abolição**. Anais do 20º encontro de história da Anpuh-Rio. Rio de Janeiro: Anpuh-Rio, 2022.ISBN 978-65-88404-06-5

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. In: Obras Escolhidas: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 83 e p. 226.

BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos; História cultural do brinquedo; Brinquedo e brincadeira. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo, Brasiliense. 1993.

BENJAMIN, Walter. Melancolia de esquerda. A propósito do novo livro de poemas de Erich Kästner; Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo, Brasiliense. 1993

BENCHIMOL, Jaime Larry. Pereira Passos: um haussmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: **Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes**, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão e Editoração. Biblioteca Carioca; v.11 358p. 1992.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (Org.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. p. 01- 30.

BERTHONE. R. **Antes mesmo de ser inaugurado, santuário em homenagem a Zé Pelintra é alvo de pichações e vandalismo na Lapa**. O Globo. Rio de Janeiro, 21 de julho de 2020.

Disponível: <https://oglobo.globo.com/rio/antes-mesmo-de-ser-inaugurado-santuario-em-homenagem-ze-pelintra-alvo-de-pichacoes-vandalismo-na-lapa-24542668> acesso: 13 de setembro 2025

BIRMAN, Patrícia. Percursos em relação: religião e política em contexto no Rio de Janeiro in: ORO. Ari Pedro e STEIL. Carlos Alberto. **Pelas trilhas das religiões: religiosidade e identidade no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Ed. Attar, 2003.

BLÁZQUEZ, Gustavo. Fazer cultura. Fazer(-se) estado. Vernissages e performatividade de estado em Córdoba. **Mana**, 18(1): 37-61, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Sergio Micelli (org.), 5 ed., Ed. Perspectiva, São Paulo, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: Teorias da sujeição**. Tradução Rogério Bettoni – 1.ed. Belo Horizonte, Autêntica Editora. 2017.

BROWN, Diana. Uma história da Umbanda no Rio. In: BROWN, Diana et al. **Umbanda e Política**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1985.

CARDOSO Lucas. CAVALCANTI Aline. Anônimos e famosos usam 'chapéu do Zé Pelintra' para irem às urnas: Declaração do candidato à reeleição motivou que as pessoas fossem às ruas com o adereço. **Jornal o Dia**. Rio de Janeiro. 29/11/2020. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/eleicoes/2020/11/6036954-anonimos-e-famosos-usam-chapeu-do-ze-pelintra-para-irem-as-urnas.html> acessado em: 01/10/2024

CALVINO, Ítalo. A combinatoria e o mito na arte da narrativa. In: LUCCIONI, Gennie et al. **Atualidade do mito**. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas cidades 1977. p.75-80.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000.

CAMPOS, Antônio Luiz dos Santos. **Sobre a história de Camisa preta**. 2020 Disponível in: <https://capoeirahistory.com/pt-br/geral/camisa-preta/> acesso in: 25 de junho de 2023.

CAPONE, Estefanea. A religião dos orixás em uma perspectiva transnacional. in:**Fluxos religiosos transnacionais** / Organizado por Ari Pedro Oro. Brasília : ABA Publicações, 2024. p.74 - 93.

CARDOSO. Vanea Z. HEAD, Scott. Matérias nebulosas: coisas que acontecem em uma festa de exu in: **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, 35(1): 164-192, 2015

CARVALHO, José Jorge de. Políticas da presença: a religião no espaço público. In: MACHADO, Maria das Dores Campos; STEIL, Carlos Alberto (orgs.). **Religião e espaço público: discursos, práticas e instituições**. São Paulo: Attar; Ed. PUC-SP, 2009a. p. 105-120.

CARVALHO, José Jorge de. O espaço público como espaço de encantamento. In: BIRMAN, Patrícia; LEITE, Miriam Moreira. **Religiões e espaço público: desafios e perspectivas**. São Paulo: Attar; Ed. PUC-SP, 1999. p. 29-35.

CARVALHO, Xandy. Meu Corpo Terreiro: uma performance dançada pela pedagogia do encontro. Rio de Janeiro: Ori Editora, 2023.

CARUSO, Haydée. A ordem e a desordem de ontem e de hoje: notas etnográficas sobre a polícia na Lapa Carioca in: **Dossiê: políticas públicas de segurança e justiça**. Civitas, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 66-83, jan.-mar. 2015

CARRICONDE, R.M. **Nas subidas e descidas da Escadaria Selarón**, Lapa/RJ: uma etnografia da construção social do espaço. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2012.xxf

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COSTA, Rosalina Maria. **Em busca do Espaço Perdido** - A reconstrução das identidades espaciais do bairro da Lapa na cidade do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro/PPGG, 1993. 217f.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Bonde do Mal: notas sobre território, cor, violência e juventude numa favela do subúrbio carioca. In: **Raça como Retórica: a construção da diferença** - organizadas: Claudia Barcellos Rezende e Yvonne Maggie – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CRISTINE, Marjoriê. Cravo Alice. Nicklas Jan. Eleitores famosos e anônimos do Rio usam 'chapéu de Zé Pelintra' para votar após ataque de Crivella. **Extra**, Rio de Janeiro. 29/11/2020 disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/eleicoes-020/eleitores-famosos-anonimos-do-rio-usam-chapeu-de-ze-Pelintra-para-votar-apos-ataque-de-crivella-24771663.html> acessado em: 01/10/2024

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DAMATTA^a, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis:** Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a Rua:** espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil. 5 ed.-Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.

DREYFUS, Humberto L. RABINOW. **Paul Michel Foucault**, uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica). Tradução de Vera Porto Carrero - Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1995.

DIÓGENES, M, G. **A gentrificação no sul global:** um estudo do fenômeno, suas transformações e o bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, como um exemplo de situação urbana. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2023. 142f

DUARTE. C.F. A Lapa, abrigo e refúgio da cultura popular carioca. In: **XIII Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Região.** Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. 2009. p.1-14.

DUARTE, Cristovão Fernandes. Requalificação das áreas pericentrais no Rio de Janeiro: ameaça ou campo aberto de possibilidades? in: **III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo arquitetura, cidade e projeto:** uma construção coletiva São Paulo. 2014. p.1-14.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 2004.

FACINA, Adriana. **"Não me bate doutor":** funk e criminalização da pobreza. 2013. Disponível em: Academia.edu. Acesso em: 17 jul. 2025. p. 13.

FACINA, Adriana et al. Letramentos de sobrevivência: costurando vozes e histórias. **Revista da ABPN**, v. 10, p. 678–703, 2018. p. 680 e p. 682.

FACINA, Adriana. Posfácio. O Estado são os outros? In: **Maquinaria da unidade**, bordas da dispersão: estudos de antropologia do Estado. Antônio Carlos de Souza Lima; Caio Gonçalves Dias. (Org.). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2021, p. 533-549.

FACINA, Adriana. Jung na encruzilhada ou lendo Jung a partir de Exu. In: JUNGUIANA: **Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica.** Rio de Janeiro, Brasil. 2º sem. 2023. V.41-3, p.11-24

FACINA, Adriana. Sujeitos de sorte: narrativas de esperança em produções artísticas no Brasil recente. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 65, n. 2, p. e195924, 2023. DOI: [10.11606/1678-9857.ra.2022.195924](https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.195924). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/195924>.. Acesso em: 2 out. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1975.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território e População**: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da Sociedade**: Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GASPAROTTO, Lucas André. De "rapaz folgado" a "malandro-sambista-profissional": a apropriação da malandragem em sambas de Wilson Batista e Noel Rosa. in: **XI Encontro estadual de história: História, Memória e Patrimônio**. 2012. Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Rio Grande. anpuhrs. Anais eletrônicos. 1218 -1231. Disponível em https://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1346248539_ARQUIVO_artigoanpuh_final.pdf. Acesso em: 24/10/2025

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1989.

GIUMBELLI, Emerson. Zélio de Moraes e as origens da umbanda no Rio de Janeiro. In: SILVA, Vagner (org.). **Caminhos da alma**. São Paulo: Summus, 2002.

GIUMBELLI, E. A presença do religioso no espaço público: modalidades no Brasil in: **Religião e Sociedade**. 28(2). 80-101. 2008.

GILL, Andréa. SILVA, Isabela Souza da. Fernández, Marta. MOURA, Tatiana **Reimaginando os contornos de gênero: intervenções artísticas no campo das masculinidades** ex æquo, n.º 43, pp. 69-84. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2021.43.05>

GOLDMAN, Marcio. A construção ritual da pessoa: a possessão no candomblé", in: **Religião e Sociedade**, 1985, vol. 12(1): 22-54.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural da amefricanidade**. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

GUIMARÃES, Cláudio; MERITI, Serginho. **Eu vou pra Lapa**. Intérprete: Alcione. [S. l.]: [s. n.], 2009. 1 música.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Liv Sovik (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP & A. 2006.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes. Do direito à cidade à revolução urbana**. Martins Fontes, São Paulo, 2014. 294p.

HILL COLLINS, Patrícia. **Pensamento feminista**. Boitempo. 1ª edição. 2019.

KUSCHNIR, Karina . Prefácio in: Toniol, R. & Fleischer, S. (Orgs.). **E quando a limonada antropológica azeda?** Porto Alegre: Zouk. 2023. p.13-20

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução Rubens Eduardo Frias São Paulo: Centauro, 2001. (original de 1968)

LÉVI-STRAUSS, Claude, C. Como eles morrem.In: LUCCIONI, Gennie et al. **Atualidade do mito**. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas cidades, 1977. p.91-103.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Lei transforma a Lapa em bairro. Quem ganha com isso? Edição N° 189 - Junho de 2012. Disponível em: https://www.jornalfolhadocentro.com.br/index.php?edicao=189&pagina=3&id_noticia=767 acesso em: 23 de abril de 2024.

LIGIÉRO, Zeca. **Malandro Divino: A Vida e a Lenda de Zé Pelintra**, personagem mítico da Lapa carioca. Rio de Janeiro: Nova Era, 2004.

Ligiéro, Zeca. **Corpo a corpo: estudos das performances brasileiros**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

LIMA, Antonio Carlos de Souza. Reconsiderando poder tutelar e formação do Estado no Brasil: notas a partir da criação do Serviço de Proteção aos Índios e localização de trabalhadores nacionais In: Idem. **Maquinaria da Unidade: bordas da dispersão: estudos de antropologia do Estado**.Rio de Janeiro: 7 Letras, 2021, p. 123-149.

LIMAb, Antonio Carlos de Souza. “Sobre gestar e gerir a desigualdade: pontos de investigação e diálogo”. **Maquinaria da unidade**; bordas da dispersão: estudos de antropologia do Estado. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2021, p. 178-196.

LOPES, Nei. **Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

Mônica Luiza Sócio. A polêmica do samba entre Noel Rosa e Wilson Batista: a intertextualidade e os meandros da composição Bakhtiniana, São Paulo, 10 (2): 36-53, Maio/Ago. 2015.

LUCCIONI, Gennie. Introdução. In: LUCCIONI, Gennie et al. **Atualidade do mito**. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas cidades 1977. p.7-9.

LUZ. Leandro Moreira da. FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. FERNANDES, Mônica Luiza Sócio. A polêmica do samba entre Noel Rosa e Wilson Batista: a

intertextualidade e os meandros da composição. **Bakhtiniana**, São Paulo, 10 (2): 36-53, Maio/Ago. 2015

MAIA, Carlos Eduardo Santos Através dos Arcos, Soldam-se os Elos: - Salve, Seu Zé! Salve, Malandragem! Salve, Lapa! in: **Revista Latitude**. v. 16, n. 1 pp. 104-135 |

MACHADO, A. C. Martinho da Vila: uma nova linhagem do samba nos anos de 1970... Per Musi, Belo Horizonte, n.28, 2013, p.208-221

MACHADO. Sandra. **Corredor Cultural preserva memória do Rio**. Multirio, Patrimônio Material do Rio. 06/01/2015 Disponível em: <https://multi.rio/index.php/noticias/993-mapa> acessado em: 30/10/2025

MAGGIE. Y. Arsenal da macumba. Rio de Janeiro: Sabin. In: **Raízes Africana**. 2009.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Umbanda**. São Paulo: Ática, 1986.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Religião e Metrópole in. **Religiões e Cidades**: Rio de Janeiro e São Paulo. MAFRA, Clara; ALMEIDA, Ronaldo. (Org.) São Paulo: Terceiro Nome, 2009.

MALINOWSKI, Bronisław. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARICATO, Ermínia. **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2011.

MARTINS, Leda. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário do Jatobá*. 2.ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória. Letras, Santa Maria, v. 25, p. 55-71, 2003.

MARTINS, Leda, M. Performances do tempo e da memória: os Congados. in: **Revista "o percevejo"**, ano 11, n.12 p. 68-83, 2003.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MOURÃO, Tadeu. **Encruzilhadas da cultura**: imagens de Exu e Pombagira.1. ed. Rio de Janeiro: Aero Plano, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: Processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 1978.

NASCIMENTO, Flávio Brito. O corredor Cultural e os processos históricos da preservação do Centro do Rio de Janeiro 1970-1989. **Cadernos Proarq.** 8 . 2020.p.164-184

NOVAES, Regina. Juventude e religião: uma nova cosmopolítica? In: SILVA, Francisco das Chagas; NOVAES, Regina (orgs.). **Juventude e religião: novos olhares**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2012. p. 15-38.

OLIVEIRA, Cleyton Phelipe de. **O crime de vadiagem e a perseguição criminal ao samba no início do século xx**. Monografia (graduação). Universidade Federal do Rio de Janeiro - Faculdade de Direito. Rio de Janeiro 2022

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006

PAULINO, E. T., & Santos, R. A. dos. (2013). **A urbanização brasileira**. Formação (Online), 1(3). <https://doi.org/10.33081/formacao.v1i3.2446>.

PEREIRA, Marcus Vinicius. **O reencantamento do mundo: existências e persistências após o desencanto**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – PUCMinas – 2023.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano in: VELHO, O. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

Pio, Leonardo Guilherme. **Preservando para o presente: novos sentidos do patrimônio cultural no Projeto Porto Maravilha**. tese (Doutorado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2014. 161f.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados: orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras. 2005.

QUEIROZ, Vitor. Na rua, no meio do redemoinho: das mediações de Exu no espaço público à ação político-ritual em dois contextos afro-religiosos. **Religião & Sociedade**. Rio de Janeiro. Vol 42, n. 1, 2022. P. 127-151.

REIS, João José. Candomblé para todos. In: **História do Brasil para ocupados: os mais importantes decisivos e os personagens fascinantes que fizeram nosso país**. Organização Luciano Figueiredo. – 1. Ed. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2013.

ROCHA, Gilmar. "“Navalha não corta seda”: Estética e Performance no Vestuário do Malandro". *Tempo*, vol. 10, núm. 20, 2006, pp. 121-142.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos Lugares**: A colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015.

ROSA, R.M. **Espetáculo urbano ou urbano como espetáculo**: a Lapa (en)cena. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional. 2014. 277f.

ROSÁRIO, Victor Lean do. **Esse terreiro tem axé e tem viado**”: **Alguns apontamentos entre materialidades, dissidências sexuais e sagrado no terreiro de umbanda**. Trabalho apresentado na 33a Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022.

Sá Junior, M. T. de. Baianos e malandros: a sacralização do humano no panteão umbandista do século XX. v.8 n.15 *Fronteiras: Revista de História*. 2004. Disponível em <https://ojs.ufgd.edu.br/FRONTEIRAS/issue/view/458>. Acessado em: 15/06/2025

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**. OPUS, Porto Alegre. V.2, n.2, junho. 1990.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**: transformações do samba no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed: UFRJ, 2001.

SANTANA JÚNIOR, Humberto Manoel de. **“Acende a luz do candeeiro pra receber pessoa amiga”**: encontros e acertos na encruzilhada. (Tese de Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2021. p.188

SANTOS, Carlos Alberto Ivanir dos; DIAS, Bruno.Bonsanto; SANTOS, Luan Costa Ivanir dos. **II Relatório sobre Intolerância Religiosa**: Brasil, América Latina e Caribe. 1. Ed. – Rio de Janeiro; CEAP, 2023.

SANTOS, Lau. A malemolência performativa do malandro: estéticas dançantes de um corpo encantado pela desobediência. **Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA**. Salvador: ANDA, 2019. p. 2158-2169

SANTOS, M. **A urbanização brasileira**. São Paulo: HUCITEC, 1993. 157P.

SANTOS, T.B dos. **Condomínio residencial Cores da Lapa**: Um “gueto de luxo” encravado no centro histórico carioca. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/PPGU. 2011. 208f.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade** : o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. tradução : Vera Ribeiro. - Salvador : Edufba ; Pallas, 2003.

SCHECHNER, Richard. "O que é performance?". **O Percevejo**, Rio de Janeiro, a. 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SCHECHNER, Richard. "O que é performance?". In: **SCHECHNER, Richard. Performance Studies: an introduction**. 2. ed. New York; London: Routledge, 2006. P. 28-51.

SCHECHNER, Richard. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Zeca Ligiéro (org) Rio de Janeiro: Ed Mauad X, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu** do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. Revista de antropologia, São Paulo, v.55, n.2, 2013.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu**: o guardião da casa do futuro. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu**: um Deus afro-atlântico no Brasil I. ed. I reimpe. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

SILVA, Vanessa Fernandes da. **Música e lugar de memória: registros de memória do bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, em canções**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação e mPatrimônio, Cultura e Sociedade. 2019. f.69-106

SILVEIRA, Renato. Do calundu ao candomblé. in **Raízes Africana**. Rio de Janeiro: Sabin, 2009.

SILVEIRA, Lanna . Pastor pede desculpa por intolerância religiosa. **Correio sul fluminense**. Rio de Janeiro. 9. de jun. 2025. Religião

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Ed. 1. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (Orgs.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora UnB, 2014, pp. 23-41.

SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental". In: **O fenômeno urbano** VELHO, Otávio Guilherme (org.). . Rio de Janeiro : Zahar, 1967.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma soéial negro-brasileira - Rio de Janeiro: Imago Ed:Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002. 184 pp.

SOUZA, Débora Rios de. **Mulheres negras e seus novos zungus**: cozinha e poder no Rio de Janeiro contemporâneo. 2023. 217 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SOUZA, Jessé. A sociologia dual de Roberto da Matta: Descobrimos nossos mistérios ou sistematizando nossos auto-enganos? in: **Revista brasileira de ciências sociais** - VOL. 16 N.º 45

SOUZA, Virgílio de. Monumento a Zé Pelintra é restaurado na Lapa. **Jornal carta capital**. 8 de julho de 2022 Disponível em: <https://www.jornalcapitalcultural.com.br/post/monumento-a-z%C3%A9-pelintra-%C3%A9-restaurado-na-lapa> acessado em: 16/07/2024

SCHMIDT, Selma. Parque do Porto: projeto prevê nova orla, com praças flutuantes, na Zona Portuária do Rio. **Jornal O Globo** 100. Rio de Janeiro.

Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2024/05/19/parque-do-flamengo-para-o-seculo-xxi-projeto-cria-nova-orla-com-pracas-flutuantes-no-porto.ghtml>
Acessado em: 09/08/2024.

CHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TOUAM BONA, Dénètem. Arte da fuga. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 15, p. 18-27, dez. 2021. Disponível em: [ARTE DA FUGA - Piseagrama](#) Acessado em: 18/10/2025

TAVARES, Alessandra. **Navalha no bolso**: Malandragem e narrativas sociais. in: Revista Campo da História v. 9, n. 2, 2024. ISSN 2526-3943.

TURNER, Victor. **The anthropology of performance**. New York, PAJ Publications, 1987.

VALLADARES, Licia. A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais. in **Revista brasileira de ciências sociais** - v.15 nº 44 outubro/2000.

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Org.). **Pesquisas urbanas**: desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 235 p.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. 2ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

VERGER, Pierri. **Orixás**: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo'. Salvador, BA. Ed: Corrupio, 1983

VERISSIMO, Vivian. **Dia de Zé Pelintra vira alvo de intolerância religiosa de pastor evangélico em Barra do Piraí (RJ)**. Brasil de Fato. Política. Mesquita, Rio de Janeiro. 24 de junho de 2025. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2025/06/24/dia-de-ze-pelintra-vira->

[alvo-de-intolerancia-religiosa-de-pastor-evangelico-em-barra-do-pirai-rj/](#). Acessado em: 15/07/2025

WEBER, Max. Conceito e categoria de cidade. In: VELHO, O. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. in: **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro, Zahar. 1979, p. 17-26.

WILLIAMS, Raymond. Ideologia. in: **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro, Zahar. 1979, p. 60-76.

ZENICOLA, Denise Mancebo. A coreografia das iabás. **Revista “O Percevejo”**, ano 11, n.12, p.99-122, 2003

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e Ritual**: a dança das iabás no Xirê. 1. Ed. Rio de Janeiro: Mauad xFaperj, 2014.