

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

CARLOS MONTEIRO

ENTRE PROTEÇÃO E AGRADECIMENTO NO SUBÚRBIO CARIOCA:
REPRESENTAÇÕES DO RELIGIOSO NA OBRA DE ZECA PAGODINHO

Niterói, 2019

CARLOS MONTEIRO

ENTRE PROTEÇÃO E AGRADECIMENTO NO SUBÚRBIO CARIOCA:
REPRESENTAÇÕES DO RELIGIOSO NA OBRA DE ZECA PAGODINHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCULT-UFF) como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Christina Vital da Cunha

Niterói, 2019

CARLOS MONTEIRO

ENTRE PROTEÇÃO E AGRADECIMENTO NO SUBÚRBIO CARIOCA:
REPRESENTAÇÕES DO RELIGIOSO NA OBRA DE ZECA PAGODINHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCuT-UFF), como requisito parcial à obtenção do Grau de Mestre.

BANCA EXAMINADORA:

Christina Vital da Cunha (PPCuT/UFF) – orientadora

Márcia Pereira Leite (PPCIS/UERJ)

Gilmar Rocha (PPCuT/UFF)

Niterói, 2019

Ao Vinícius, minha obra mais perfeita. Além de um filho amado, companheiro de caminhada.

À Juliana, amor meu, parceira de vida, samba, sonhos, indignação e luta.

À Isabel, minha mãe, ao Walter, meu pai, in memoriam, e à Cristina, melhor irmã do mundo. Sem elas e ele não teria chegado até aqui.

AGRADECIMENTOS

Fazer esta pesquisa, falar do subúrbio, da Praça XI, lugares que marcaram tão fortemente minha personalidade e meu imaginário, também foi ativar, de maneira vigorosa, a dimensão da memória. Lembrei de situações, lugares, cheiros e gostos. E, sobretudo, de pessoas. Pessoas como minhas professoras e meus professores, sem os quais não teria chegado até aqui. Por isso quero agradecer, primeiramente, a todos e a todas. Agradeço, sem exceção, da dona Sueli, que me ensinou a ler e a escrever na extinta escola pública C.C. Pioneiras Sociais nº13, em Irajá, às professoras e aos professores do PPCuLT-UFF. A estas e a estes, então, um muito obrigado prá lá de especial. Além do afeto derramado e do conhecimento compartilhado nesses dois anos em que estivemos juntos, agradeço a eles e a elas por lutarem cotidianamente para manter de pé este programa de pós-graduação, do qual me orgulho enormemente de fazer parte. Um programa que acolhe por conta de seu olhar plural, o qual leva em consideração nossa diversidade, objetos de pesquisa e pessoas que talvez jamais tivessem a oportunidade de ingressar na academia. Agradeço também aos funcionários do PPCuLT-UFF que, mesmo em meio a tantas adversidades, jamais se recusaram a ajudar, mesmo nas situações mais difíceis. Muito obrigado, de coração!

Diante de tanta gente bacana, que felizmente cruzou meu caminho, é enorme o medo de cometer injustiças neste momento em que tenho tanto a agradecer. Portanto, quero deixar um muito obrigado especial à professora Christina Vital da Cunha, pela acolhida repleta de carinho e atenção. Mais do que orientadora, amiga, esteve sempre por perto, neste longo caminho. Assim como fundamental no que se refere à pesquisa, à escrita e à leitura, ela foi igualmente importante nos meus momentos de exaspero, acarretados por uma conjuntura insana, marcada pela destruição do estado, promovida pelos que hoje comandam o país e elegeram as universidades públicas como um de seus alvos preferenciais. Como a própria Chris diz, foram mágicas as nossas viagens de ida e volta a Niterói, durante meus dois estágios docentes. Aprendi demais contigo, pode ter certeza! Serei eternamente grato. Obrigado igualmente à professora Márcia Pereiral Leite e ao professor Gilmar Rocha por fazerem parte da minha banca, pela atenção dispensada e pelas valiosas contribuições durante a fase de qualificação desta pesquisa.

Muito obrigado também à Juliana, minha companheira, pela paciência. Não contabilizei, mas sei que, somadas, não foram poucas as horas nesses dois anos que ela atentamente me ouviu, seja lendo sucessivos parágrafos desta dissertação ou relatando trechos de livros recentemente lidos por mim. Muito obrigado pelo saco, Ju! Agradeço enormemente a minha irmã, Cristina, e a dona Isabel, minha mãe amada, pelo apoio irrestrito durante toda a vida; e a meu filho por ter compreendido as eventuais ausências durante o período deste mestrado, sobretudo nos últimos meses. Valeu, Vini! Obrigado especial aos amigos também pelo saco de me ouvir falar e falar e falar sobre este trabalho. Desculpa aí, galera, mas é um momento muito especial da minha vida.

Não podia deixar também de mandar um beijo enorme para turma 2017 do PPCuLT-UFF. Foi amor à primeira vista. Voltar à universidade, mais de 20 anos depois, como no meu caso, não seria tarefa das mais tranquilas, pensava assim que saiu o resultado

do processo seletivo. Mas que nada. Afinal de contas, tudo fica mais fácil com afeto, solidariedade, festas, porres, passeatas e bloco de carnaval. E assim foi feito. Assim seguimos e, espero, assim seguiremos. Amo vocês!

Por fim quero agradecer, nas figuras de Zeca Pagodinho, Mauro e Marquinhos Diniz, Monarco, Paulão 7 Cordas e Pecê Ribeiro, entrevistados para esta pesquisa, a todos e todas que ressignificaram a vida e constituíram o samba como uma fresta pela qual escapamos das injustiças cotidianas para celebrar a vida. Portanto, a nossa ancestralidade, que fez arma de transformação o *axé* que emana do som produzido pelo bater da mão espalmada na pele esticada do tambor, meu muito obrigado!

E viva a Universidade Pública Brasileira!

“A religião? Um misterioso sentimento, misto de terror e de esperança, a simbolização lúgubre ou alegre de um poder que não temos e almejamos ter, o desconhecido avassalador, o equívoco, o medo, a perversidade.”
(João do Rio, 1906)

RESUMO

Este trabalho se inscreve em um campo de debate sobre religiões nas cidades. Meu objetivo principal é refletir a respeito das composições, conflitos e modalidades de emergência da religião nos subúrbios cariocas forjando, no limite, representações sobre estas territorialidades, a partir da obra de Zeca Pagodinho. Em 30 anos de carreira, o sambista interpretou e/ou compôs 67 músicas nas quais religiões se evidenciam. O que corresponde a 22,3% do total de sua produção. A metodologia utilizada nesta investigação é qualitativa, e a base empírica das análises aqui propostas envolve, além da leitura e sistematização das músicas compostas e/ou interpretadas por Zeca, entrevistas semiestruturadas feitas com o artista e com seus amigos e parceiros de longa data.

Palavras-chave: subúrbio, religião, cultura, território, samba.

ABSTRACT

This work is part of a field of debate about religions in cities. My main objective is to reflect on the compositions, conflicts and emergence modalities of religion in the suburbs of Rio de Janeiro forging, in the limit, representations about these territorialities, from the work of Zeca Pagodinho. In 30 years of career, the samba artist interpreted and / or composed 67 songs in which religions are evident. This corresponds to 22.3% of its total production. The methodology used in this research is qualitative, and the empirical basis of the analyzes proposed hereinvolves, besides the reading and systematization of the songs composed and /or interpreted by Zeca, semi-structured interviews with the artist and his longtime friends.

Keywords: suburb, religion, culture, territory, samba.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – ‘NUMA ESTRADA DESSA VIDA’	20
1.1 – ‘Jeito Moleque’	21
1.2 – ‘Pisa como eu pisei no chão que me consagrou’	25
1.3 – ‘O pagode é o partido popular’	28
1.4 – ‘Camarão que dorme a onda leva’	31
1.5 – ‘Um dos poetas do samba’	33
1.6 – ‘Sem essa de malandro agulha’	35
1.7 – ‘Pagodeiro fino trato’	37
CAPÍTULO 2 – ‘O SUBÚRBIO É O CHÃO DO SAMBISTA’	40
2.1 – Zeca Pagodinho: ‘sou todo subúrbio’	43
2.2 – Pecê Ribeiro: ‘subúrbio é lugar de sambista’	44
2.3 – Monarco, um griô no coração da Pequena África	45
2.4 – Marquinhos Diniz: ‘eu sou o próprio subúrbio, sem falsa modéstia’	46
2.5 – Mauro Diniz: ‘vejo o mundo pelas lentes de Oswaldo Cruz’	48
2.6 – Paulão 7 Cordas: ‘saí do subúrbio, mas o subúrbio jamais sairá de mim’	49
2.7 – ‘No meio da roda sem cair no chão’	50
2.8 – ‘Portela, eu nunca vi coisa mais bela’	53
2.9 – ‘Na onda do Cacique eu vou’	56
CAPÍTULO 3 – AS RELIGIÕES NAS MÚSICAS DE ZECA PAGODINHO	59
3.1 – Categorias Discursivas	61
3.1.1 – Primeira Categoria Discursiva: Feitiço/Proteção	64
3.1.2 – Segunda Categoria Discursiva: Desígnios de Deus	70
3.1.3 – Terceira Categoria Discursiva: Pedido/Promessa	75
3.1.4 – Quarta Categoria Discursiva: Agradecimento	79
3.1.5 – Totalização das divindades e religiões contidas nas músicas de Zeca	85
3.2 – A relação entre religião e território coletada no campo.....	88
3.2.1 – Zeca: ‘sou do espiritismo, mas vou ao culto com a minha mulher’	90
3.2.2 – Monarco: ‘não abandono o catolicismo’	92
3.2.3 – Mauro Diniz: em missão evangélica com Zeca	94
3.2.4 – Marquinhos Diniz: ‘tenho amigos da macumba mas que vão lá na igreja’ ..	96
3.2.5 – Paulão 7 Cordas: crítica à ‘facção evangélica de Edir Macedo’	97
3.2.6 – Pecê Ribeiro: ‘não se ouve mais os tambores do jongo e da macumba’	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107
ANEXOS	112

INTRODUÇÃO

A imagem do corpo da minha mãe usando turbante, guias, pulseiras, bata e saia brancas, a serpentear diante da luz da vela refletida em um copo d'água, pulsa quente dentro de mim. Apesar de mais de quatro décadas me separarem do tempo em que nosso lar era transformado em singelo terreiro de umbanda¹, ainda posso ouvir a voz do meu pai, assumindo a função de cambono², cantando “Cambinda / Vovó chegou / É noite de São João / Segura sua bandeira / Defenda sua nação” ou “Salve o povo de batalha / Salve a sereia do mar / Ogum, Ogum Iara”. Naquele espaço sem atabaques, frequentado apenas por pouquíssimos amigos e outros tantos familiares, o ponto era firmado somente com a força do canto e das palmas das mãos. Sinto-me como se ainda morássemos na casa três da vila de número 19, na Rua Luiz Pinto, que numa das pontas fazia esquina com a Rua General Pedra e, na outra, com a Avenida Presidente Vargas; praticamente em frente ao Hospital São Francisco de Assis. Ambas, Luiz Pinto e General Pedra, varridas do mapa da cidade do Rio para a implementação da Linha 1 do Metrô, no início dos anos 1970. Elas distavam três, quatro quadras de onde ficava a também já exterminada Praça Onze de Junho, local assim batizado em evocação à Batalha Naval do Riachuelo, ocorrida durante a Guerra do Paraguai (1864 – 1870).

Localizada bem no centro da Presidente Vargas, na altura da Rua de Sant'Ana, onde atualmente repousa a enorme cabeça de Zumbi dos Palmares, a Praça Onze era o ponto nevrálgico da região conhecida como Pequena África. Expressão cunhada por Roberto Moura, segundo Nei Lopes, após este ouvir do compositor e artista plástico Heitor dos Prazeres que a “Praça Onze era uma África em miniatura” (LOPES, 2001, p. 13). Para Moura, a região abrangia basicamente os bairros do Centro, da Saúde, da Gamboa e do Santo Cristo. Entretanto, o também jornalista Sérgio Cabral considerava esta região bem maior e a chamava de a Grande Praça Onze. Para o pai do ex-governador do Rio de Janeiro³, a região compreendia o Morro da Favela (atual Providência), o Morro de São

¹ Segundo Renato Ortiz, religião de matriz afro-brasileira identificada como religião nacional ou brasileira por excelência.

² S. m. Auxiliar de pai de santo, na Umbanda (LOPES, 2012, p. 69).

³ Sérgio Cabral Filho governou o estado do Rio de Janeiro por dois mandatos: de 2007 a 2010 e de 2011 a 2014. Entretanto, no dia 17 de novembro de 2016, ele foi preso por praticar atos de corrupção durante seu governo. O ex-governador cumpre pena, superior a 40 anos, no presídio Bangu 8, na Zona Oeste do Rio. Rio.

Carlos e, ainda, Rio Comprido, Catumbi, Cidade Nova e Estácio; além de Saúde, Gamboa, Santo Cristo e Centro.

A praça Onze, cercada por casuarinas, e imortalizada como sede do Carnaval popular e do samba no início do século (N. A.: XX), se constituía no único respiradouro livre de toda a área. (...) A partir da ocupação da Cidade Nova pela gente pobre deslocada pelas obras, que a superpovoava na virada do século, a praça se tornaria ponto de convergência desses novos moradores, local onde se desenrolariam os encontros de capoeiras, malandros, operários do meio popular carioca, músicos, compositores e dançarinos, dos blocos e ranchos carnavalescos, da gente do candomblé ou dos cultos islâmicos dos baianos, de portugueses, italianos e espanhóis. (MOURA, 1995, p. 58)

Assim como a Praça Onze tombou para a passagem da Presidente Vargas (inaugurada em 7 de setembro de 1944), a Luiz Pinto, a General Pedra, a maior parte da região outrora pertencente à Pequena África e tantas outras ruas espraiadas pela Cidade Nova também sucumbiram. Se tanto, transformaram-se em lembranças afetivas dependuradas na parede da memória de alguns poucos como eu. Ou como o saudoso Roberto Moura, meu professor na graduação em jornalismo nas Faculdades Hélio Alonso (Facha), que também morara na mesma Rua Luiz Pinto. Fato só descoberto por mim após a morte dele, em 2005, lendo recentemente um de seus livros – *No princípio, era a roda* (2004) – para esta dissertação. E são exatamente essas imagens forjadas nos meus deslocamentos – ou como propõe Paola Jacques (2005), minha experiência “corporal e sensorial” com a cidade – que nos guiarão durante este percurso. Mas uma vez que “o corpo está ligado a um lugar por uma relação direta, de um contato que não é senão uma maneira entre outras de entrar em relação com o mundo” (BOURDIEU, 2001, p. 165), não se trata, no entanto, de mero relato de uma viagem existencial. A intenção é utilizar, como ponto de partida, a experiência cravada na carne do pesquisador para refletir sobre representações sobre o subúrbio carioca. Assim, situo-me em relação ao tema mais geral deste trabalho, como nos estimula Geertz (1989).

Como nas revistas em quadrinhos, o mosaico de imagens reconstrói, a partir de agora, o subúrbio da Leopoldina, mais precisamente Irajá, aonde cheguei ainda menino, no início dos anos 1970, após despejados que fomos da Cidade Nova. Da violência simbólica a que nos submeteram, meu pai e minha mãe foram as principais vítimas. Ainda jovens, distanciaram-se não somente de nossos avós paternos e de nossa avó materna, moradores do vizinho bairro do Catumbi, mas também dos amigos de infância, das ruas em que cresceram, estudaram, conheceram-se, namoraram e casaram. Perderam as referências e tiveram de reconstruí-las concomitantemente com a nada fácil missão de criar dois filhos. Antes livres a brincar em uma vila de casas, a partir de então, minha irmã e eu passamos a

morar em um apartamento de um quarto, às margens da Avenida Brasil, à época ainda sem passarelas para a travessia de pedestres, distante quase 30 quilômetros do nosso antigo local de moradia. Como ensina Bourdieu, o poder simbólico tem força suficiente para alterar a percepção das pessoas, perdidas em meio ao afã do dia a dia, com o claro propósito de manter intacto o *status quo*. Portanto,

como o espaço social encontra-se inscrito ao mesmo tempo nas estruturas espaciais e nas estruturas mentais que são, por um lado, o produto da incorporação dessas estruturas, o espaço é um dos lugares onde o poder se afirma e se exerce, e sem dúvida sob a forma mais sutil, a da violência simbólica como violência despercebida: os espaços arquitetônicos, cujas injunções mudas dirigem-se diretamente ao corpo, obtendo dele, com a mesma segurança que a etiqueta das sociedades de corte, a reverência, o respeito que nasce do distanciamento ou, melhor, do estar longe, à distância respeitosa, são, sem dúvida, os componentes mais importantes, em razão de sua invisibilidade (...), da simbólica do poder e dos efeitos completamente reais do poder simbólico (BOURDIEU, 2008, p. 163).

O local para onde fomos e permanecemos durante três anos, ainda lá no número 17.615 da Avenida Brasil, era apenas um dos muitos conjuntos habitacionais construídos nos subúrbios. Entretanto, no início da minha adolescência, entre final dos anos 1970 e o começo dos 1980, passamos a morar no apartamento de dois quartos onde minha mãe ainda reside. Embora também em um conjunto habitacional, o número 17.221 da Avenida Brasil, atualmente Rua Marechal João Adil de Oliveira, igualmente em Irajá, está mais para um condomínio. Não pelas moradias – todas modestas, abafadas, em prédios de quatro andares, também simples, sem elevador –, mas pelo fato de ter uma única entrada e saída para “a Brasil”, o que dá aos moradores uma relativa sensação de privacidade e segurança. O local também conta com espaço suficiente para fazer a alegria de qualquer prole, com campo de futebol, muita área livre e pracinha. A lamentar o fato de que atualmente esteja tudo um tanto degradado, por conta do crescimento desordenado, no qual impera a lei do “puxadinho”.

Foi lá que vi e vivi as cadeiras nas calçadas da música de Chico Buarque, Garoto e Vinícius de Moraes; o churrasco na esquina depois da pelada, o jogo de bola de gude e botão, o banho de mangueira. Hábitos que conformam a sociabilidade em diferentes bairros dos subúrbios ainda hoje. Foi naquele pedaço de terra – por tão negligenciado que é pelo poder público –, que conheci de perto o real significado da palavra solidariedade, aquela coisa de pedir um pouco de arroz ao vizinho, quando a situação aperta, e ser atendido. Paulão 7 cordas, diretor musical e arranjador de vários trabalhos de Zeca Pagodinho, de

quem é amigo há mais de 30 anos, talvez possa dimensionar melhor a importância, para os chamados suburbanos, deste sentimento de identificação com o sofrimento dos outros. Ele contou, em entrevista concedida para esta pesquisa, que seus pais abrigavam, em casa, seis crianças de sua escola, toda vez que chovia. Elas moravam em Manguinhos, onde as enchentes eram e ainda são frequentes. Tempos depois, quando foi dar aula para detentos, Paulão encontrou um dos amigos que dormia em sua casa nas noites de chuva preso na Penitenciária Milton Dias Moreira: “ele ficou todo envergonhado. Deixei rolar a aula, não falei nada. Quando terminou, fui lá dar um abraço nele”⁴.

Como ensina Lefebvre (2006), entendo que a produção social do espaço se dá no entrelaçamento de três componentes: as representações do espaço (o concebido), a prática espacial (o percebido) e os espaços de representação (o vivido). Ainda segundo este autor, é no concebido (representações do espaço), onde residem os cientistas, os planejadores, os urbanistas. Ele é dominante em uma sociedade e sua intenção é se incorporar às estruturas cognitivas sem a legitimação das práticas espaciais do dia a dia. Já o percebido, ou a prática espacial, relaciona-se com os objetos e com os fenômenos, e necessitam de construções simbólicas. E o vivido, os espaços de representação, é entendido como ligado à ação dos habitantes, com seus símbolos e imagens. É o espaço das mediações, onde se dão os conflitos e as disputas, e que associa, no espaço percebido, a realidade cotidiana. Entendo, portanto, que cabe aqui, para tentar melhor explicar esta territorialidade dita suburbana – embora ainda tendo como base as postulações de Lefebvre –, lançar mão também do conceito de “pedaço” elaborado por Magnani. Segundo este autor, o “pedaço” é entendido como o imbricamento entre o espaço claramente demarcado e uma determinada rede de relações, que aliam, em seu bojo, laços de parentesco, vizinhança, vínculos definidos por participação em atividades comunitárias e desportivas, entre outros componentes. Portanto, é no “pedaço”

(...) que se tece a trama do cotidiano: a vida do dia-a-dia, a prática da devoção, o desfrute do lazer, a troca de informações e pequenos serviços, os inevitáveis conflitos, a participação em atividades vicinais. Para uma população sujeita às oscilações do mercado de trabalho, à precariedade dos equipamentos urbanos e a um cotidiano que não se caracteriza, precisamente, pela vigência dos direitos de cidadania, pertencer a um *pedaço* significa dispor de uma referência concreta, visível e estável (...). Pertencer ao *pedaço* significa também poder ser reconhecido em qualquer circunstância, o que implica o cumprimento de determinadas

⁴ Entrevista realizada no dia 19 de março de 2018, no Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho, no Flamengo. Ao fim, em anexo, segue perfil dos entrevistados para a elaboração desta dissertação.

regras de lealdade que até mesmo os “bandidos” da vila, de alguma forma, acatam (MAGNANI, 1992, p. 193).

Portanto, ao mudarmos para um apartamento em um conjunto habitacional, logo aprendi que nem todas as práticas religiosas são aceitas: tivemos de abrir mão do nosso terreiro sem atabaque, por conta das tais regras de convivência, embora cultos evangélicos, que começavam a ganhar força no começo dos anos 1980, e novenas católicas fossem sempre tolerados. Morador do subúrbio, esmagado dentro de um ônibus superlotado para ir estudar, aprendi a falta de mobilidade urbana. Na volta para casa, de madrugada, após um show, uma festa ou uma zoeira qualquer, também não foi difícil perceber o racismo. Nossos amigos negros, já olhados com desconfiança nos mais variados lugares, eram sempre esculachados nas “duras” policiais, enquanto nós, brancos, éramos tratados com um pouco mais de dignidade, embora não escapássemos da truculência dos PMs. Observávamos e sentíamos o reforço da despossessão:

a reunião num mesmo lugar de uma população homogênea na despossessão tem também como efeito redobrar a despossessão, principalmente em matéria de cultura e de prática cultural: as pressões exercidas, em escala da classe ou do estabelecimento escolar ou em escala do conjunto habitacional pelos mais carentes ou os mais afastados das exigências constitutivas da existência “normal” produzem um efeito de atração, para baixo, portanto de nivelamento, e não deixam outra saída que a fuga (na maioria das vezes interdita pela falta de recursos) para outros lugares. (BOURDIEU, 2008, P. 166)

‘Tempo me disse que só com o tempo a gente chega lá’⁵

Milton Santos ensina que “a cada novo acontecer as coisas preexistentes mudam o seu conteúdo e também mudam sua significação” (2014, p. 146). Ainda segundo Santos, no que se refere ao tempo, quando falamos de um evento passado, falamos da sua presença no momento anterior, de um presente passado. Já no que se refere ao futuro, falamos da suposição de que algo se realizará em um presente ainda por vir. “Os eventos são, pois, todos novos. Quando eles emergem, também estão propondo uma nova história” (ibidem, p. 145). Como os eventos se sucedem no decorrer do tempo, não ocorrem de forma isolada, operando em conjunto, podemos falar, então, em uma ordem temporal. Portanto, para Santos, quando consideramos o acontecer conjunto de inúmeros eventos, não é errôneo falar em superposição. Mas não se trata simplesmente de “uma superposição, mas de uma combinação, pois a natureza resultante é diversa das partes constitutivas. Outra fosse a

⁵ Trecho de *Tempo é*, composição de Nelson Rufino. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XUglzYksMRM>. Visualizado em Fevereiro de 2019.

ordem da combinação, outro o ponto em que se verifica, e outro seria o resultado” (ibidem, p. 154).

Como se fosse uma comprovação dos ensinamentos de Santos, há aproximadamente cinco anos surgia uma ideia, talvez motivada pelo passado religioso da minha família. Num domingo qualquer, ouvindo Zeca Pagodinho, com o coração entristecido de saudade de meu pai, outro fã do sambista como eu, pensei: “caramba, como o Zeca já gravou músicas que têm a ver com a fé!”. Sem ainda saber ao certo o que faria com tal informação, resolvi investigar. Com base nos dados disponíveis no site oficial do sambista⁶, das 406 músicas contidas nos 28 CDs investigados nesta pesquisa, e gravadas uma única vez por Pagodinho (106 foram regravações), 67 fazem alusão ao divino, ou seja, 22,3% da obra inédita do artista.

Por ser jornalista, inicialmente pensei em produzir um documentário. Fiel ao pensamento de Minayo, de que a cientificidade “tem que ser pensada como uma ideia reguladora de alta abstração e não como sinônimo de modelos e de normas a serem seguidos” (2014, p. 12), dei início a uma primeira elaboração sobre a religião na obra de Zeca Pagodinho. Embora não resida mais no subúrbio, as questões sociais e políticas que envolvem aquela parte da cidade continuam a me afetar. Visito regularmente minha mãe, que ainda mora no mesmo apartamento dos meus tempos de moleque; vou à roda de samba de Juninho Thybau, também em Irajá, na porta da casa onde Zeca, tio de Thybau, passou boa parte de sua adolescência e juventude; e vez por outra bebo umas cervejas na “Barraquinha do Élson”, na mesma Marechal João Adil de Oliveira, onde fui criado. Isso para citar somente alguns exemplos.

Nascido em Irajá, no dia 4 de fevereiro de 1959, e registrado Jessé Gomes da Silva Filho, Zeca Pagodinho “traz o subúrbio naquilo que canta”, é “um cara de coração enorme” e, por isso, “não é à toa que está no píncaro da glória”, garantiu Monarco, ídolo, amigo e parceiro de Pagodinho, em entrevista a mim concedida. Já Marquinhos Diniz, também em entrevista para esta pesquisa, explicou que “Zeca é a síntese do subúrbio”. Independentemente do epíteto que receba, Zeca Pagodinho, detentor de quatro prêmios Grammy, tornou-se um dos artistas mais populares do Brasil, inclusive com sólida carreira internacional. No fim de setembro de 2018, por exemplo, ele voltou à Europa, onde já havia

⁶ Fonte: <http://zecapagodinho.com.br/site/discografia/>. Última visualização em maio de 2019.

obtido grande sucesso em 2016. Lá, fez shows em Portugal (Porto e Lisboa), na França (Paris), na Inglaterra (Londres) e na Suíça (Genebra e Zurique).

Para esta pesquisa, mobilizo um conjunto de métodos e técnicas qualitativas de busca e análise de material, tais como uma sistematização das músicas de Zeca, leitura e organização de matérias veiculadas na grande mídia e entrevistas semiestruturadas com ele, parceiros e músicos. Estas entrevistas foram realizadas em diversos pontos da cidade: Barra da Tijuca, na Zona Oeste; Cinelândia, no Centro; Cidade do Samba, na Gamboa; e Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho, no Flamengo. Também estão presentes no trabalho uma revisão bibliográfica sobre religião e subúrbio e sobre clássicos da sociologia e da antropologia, que não fazem parte da minha formação original, além de biografias sobre o sambista. Foram entrevistados Zeca Pagodinho (via e-mail), Monarco, Pecê Riberio, Marquinhos Diniz, Mauro Diniz e Paulão 7 Cordas, todos parceiros de longa data do sambista. Durante as entrevistas presenciais, evidentemente, fui guiado pelos ensinamentos de Oliveira (2000), que destaca a importância do olhar e do ouvir na elaboração do conhecimento.

Os atos de Olhar e de Ouvir são, a rigor, funções de um gênero de observação muito peculiar (i.e., peculiar à antropologia), por meio do qual o pesquisador busca interpretar (melhor dizendo: compreender) a sociedade e a cultura do Outro “de dentro”, em sua verdadeira interioridade (ibidem, p. 31)

Não foi tarefa nada fácil conseguir falar com aquele que é considerado, por Marquinhos Diniz, o “Pelé da música, o mais fiel representante do subúrbio”⁷. Até conseguir a entrevista com Zeca Pagodinho, passaram-se quase dois anos desde o primeiro contato que estabeleci com Jane Barboza, sua assessora de imprensa e coautora de uma de suas biografias. A primeira ligação ocorreu em julho de 2017, quatro meses depois de eu ter ingressado no PPCult-UFF, e coisa de um mês após Zeca ter recebido alta do hospital, recuperado de um acidente que sofrera com seu quadriciclo, em Xerém. Este, inclusive, foi o primeiro empecilho encontrado por mim. Neste intervalo de tempo, foram incontáveis os números de ligações. Embora sempre solícita e simpática, Jane alegou diversos motivos para a não concessão da entrevista. O lançamento do musical *Zeca Pagodinho – Uma história de amor ao samba*, que conta a vida do sambista; o Natal e o Réveillon de 2017; o Carnaval e as férias do próprio Zeca, no início de 2018; e a turnê do show *De Santo*

⁷ Entrevista realizada no dia 23 de janeiro de 2018, no Super Bar, na Cinelândia, Centro do Rio.

Amaro a Xerém, em parceria com Maria Bethânia, no segundo semestre do mesmo ano, foram algumas das justificativas. Fora outros períodos em que o sambista se desligou de tudo para curtir a família e os amigos. Seja em casa, em quiosques na Barra da Tijuca, onde mora, ou no sítio que possui em Xerém.

Terminada a turnê com Bethânia, voltei a ligar para Jane. Mais solícita ainda, comprometeu-se a falar com o Zeca para agendar a entrevista. Só que, bem ao seu estilo, Pagodinho se desligou do mundo mais uma vez. Até a própria assessora dizia encontrar dificuldade para falar com ele: “só quer saber de festa, Carlos (risos). Semana passada foi festa junina, hoje (16/7/2018) tem festa do filho. Mas na quinta vou viajar com ele. Liga pra mim na sexta (20/7/2018)”. Como combinado, liguei pra ela no dia marcado e recebi a boa nova: “falei com o Zeca sobre seu projeto. Ele vai atender você. Só não sei ainda quando. Mas me liga na segunda. De repente já tenho uma data”, disse Jane. Na segunda-feira (23/7/2018) voltei a ligar e a assessora explicou que, como ele já havia confirmado, era só colocar na agenda, o que ela ainda não havia conseguido fazer porque ele tirara novo período de descanso. Jane, então, pediu para eu voltar a ligar na quinta-feira seguinte (26/7/2018). O que foi feito. E, mais uma vez, nada de entrevista.

As tentativas continuaram, mas passaram a minha qualificação, em outubro de 2018, o Natal e o Réveillon do mesmo ano e não conseguia estabelecer o menor contato com Zeca. Depois de sei lá mais quantas infrutíferas ligações para Jane, agora já em 2019, decidi, então, mudar de estratégia. Percebi que por intermédio dela não chegaria até Pagodinho. Entendia que precisava encontrar alguém que mantivesse alguma relação pessoal mais estreita com ele. Por conta da pesquisa de campo, e da minha predileção por samba, fui a várias rodas do Paulão 7 Cordas, arranjador e amigo de Zeca há mais de 30 anos, como já mencionado anteriormente. Acabei, por conta disso, aproximando-me do violonista e pedi a ele para me ajudar, o que fez prontamente. Mas nem mesmo esta estratégia funcionou. “O Zeca disse para deixar pra depois. Como sei que você tem prazo, e ele não gosta muito dessa coisa de entrevista, acho melhor você entrevistá-lo via e-mail mesmo”, aconselhou Paulão.

Finalmente, depois de praticamente dois anos, com a inestimável ajuda do 7 Cordas, consegui entrevistar Zeca Pagodinho, por e-mail, e terminar esta dissertação, que está dividida em quatro capítulos. O primeiro deles, *Numa estrada dessa vida*, diz respeito à trajetória pessoal e artística de Zeca. A narrativa começa em Irajá, onde ele nasceu e

passou boa parte da adolescência e quase toda a juventude; transita por Del Castilho, local no qual viveu na infância; e chega até a contemporaneidade, com o artista já internacionalmente famoso.

Baseado na pesquisa de campo, o Capítulo 2, intitulado *O Subúrbio é o chão do sambista*, consiste da análise de como os entrevistados para a pesquisa imaginam a comunidade suburbana na qual afirmaram estar contidos. O objetivo é tentar entender com quais práticas e finalidades este entendimento emerge. Ainda neste capítulo, também são alvos de investigação a roda de samba e o partido-alto, gênero em que o sambista se destacou no início de sua trajetória, a ponto de chamar a atenção de Beth Carvalho, que o descobriu no Grêmio Recreativo Cacique de Ramos, tratado aqui neste trabalho como um lugar de luta pela preservação e afirmação das culturas suburbanas.

O Capítulo 3, *As religiões nas músicas de Zeca*, é dedicado à análise dos 67 sambas que têm religiões como elemento central. Após investigá-los, constatei que o religioso na obra de Zeca Pagodinho pode ser dividido em quatro categorias discursivas principais: Feitiço/Proteção (com 27 músicas), Desígnio de Deus (17), Pedido/Promessa (16) e Agradecimento (7). Por intermédio das análises quantitativa e qualitativa destas categorias, e do material recolhido durante as entrevistas de campo, é que buscarei refletir como emerge a religião no conjunto da obra de Zeca Pagodinho.

Nesta dissertação, vale destacar, busarei evitar a (re)produção de uma ilusão biográfica em torno de Zeca Pagodinho. Não pretendo, portanto, “produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção” (BOURDIEU, 1996, p. 185). O que buscarei é explorar, analiticamente, na trajetória do artista, aspectos que iluminem a reflexão acerca do debate sobre religiões na cidade. Mais precisamente, analisar as disputas religiosas nos assim chamados subúrbios cariocas. Ao longo do trabalho, pretendo não ceder à tentação das simplificações. Viso enfatizar arranjos, composições situadas a partir das quais buscarei refletir sobre as interfaces entre música, religião e território. No limite, inicio este trabalho provocado a compreender as mudanças ocorridas nas últimas décadas sobre imaginários e representações do subúrbio, tendo como base de análise a obra de Zeca Pagodinho, sobretudo naquilo que tange à religião.

CAPÍTULO 1 – ‘NUMA ESTRADA DESSA VIDA’⁸

“O estilo e o uso visam, ambos, uma ‘maneira de fazer’ (falar, caminhar etc.), mas um como tratamento singular do simbólico, o outro como elemento de um código. Eles se cruzam para formar um estilo do uso, maneira de ser e maneira de fazer.” (CERTEAU, 1998, p. 179).

Este capítulo diz respeito à trajetória pessoal e artística de Zeca Pagodinho, nascido em 4 de fevereiro de 1959, uma quarta-feira anterior ao Carnaval daquele ano, vencido pela Portela, escola de coração do sambista. Trazido ao mundo com a ajuda das mãos da parteira Florinda, e registrado Jessé Gomes da Silva Filho, Zeca é o quarto dos cinco rebentos do casal Jessé e Irinéa, a Néia, como é chamada pela família. Os outros são Icléa (1952), Jorge Roberto (1954), o Meco, e Ircéa (1957), mais velhos que Pagodinho; e Isabel (1964), a caçula. Zeca nasceu em Irajá, na casa em frente ao número 20 da antiga Rua G, atualmente Marinho Pessoa, local onde o artista passou a maior parte da juventude (VIANNA, 2003, p. 16). Residência esta até hoje pertencente à família de Pagodinho, e onde, à porta, Juninho Thybau, sobrinho do sambista, realiza concorrida roda de samba. Neste capítulo, além de aspectos da infância, adolescência e juventude de Zeca, tentarei contextualizar o subúrbio vivido por ele e seus parceiros. Cabe ressaltar que não pretendo me conformar “com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência” (BOURDIEU, 1996, p. 185). Consciente de que “um indivíduo pode estar convencido do seu ato ou ser um cínico a respeito dele” (GOFFMAN 2002, p. 27), tentarei, neste relato sobre a trajetória de Zeca Pagodinho, escapar do caminho aparentemente mais fácil, que é o da aproximação do modelo oficial da apresentação da vida como uma ordem cronológica e lógica de acontecimentos, cuja origem, o princípio, é também uma razão de ser; e o fim, mais do que o término, é, sobretudo, um objetivo. Portanto, este estudo entende que

os acontecimentos biográficos se definem como *colocações* e *deslocamentos* no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado. O sentido dos movimentos que conduzem de uma posição a outra (...) evidentemente se define na relação objetiva entre o sentido e o valor, no momento considerado, dessas posições num espaço orientado. O que equivale dizer que não podemos compreender uma trajetória (...) sem que tenhamos

⁸ Trecho de *Coração em desalinho*, composição de Monarco e Ratinho. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hFzjb121008>. Visualizado em agosto de 2018.

previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis (BOURDIEU, 1996, p. 190).

Se igualmente analisarmos a questão pelo prisma da semiótica, a qual considera que todo signo é ideológico, como entende Bakhtin, não fica difícil perceber, já que a língua também é determinada pela ideologia, que os relatos, sejam eles biográficos ou não, também são ideológicos. Portanto, eles, os relatos, marcados pelas menores alterações sociais, refletem uma realidade circundante. “Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora dele” (BAKHTIN, 2006, p. 29). A palavra, para o pensador russo, é constituída “a partir de uma multidão de fios ideológicos” (Ibidem, p. 40) e, por isso, transforma-se no meio onde se cristalizará as mudanças ideológicas ainda por vir. Ou seja, como diria Hall, “a linguagem e o comportamento são os meios pelos quais se dá o registro material da ideologia, a modalidade de seu funcionamento” (2003, p. 173). Portanto, significa dizer que não tenho a pretensão de retratar, nesta passagem, toda a trajetória da carreira de Zeca Pagodinho, mas, sim, destacar dela aspectos que nos ajudem a compreender não somente como o sambista saiu do anonimato e alcançou o sucesso, mas, sobretudo, qual sua relação com o imbricamento entre territórios suburbanos e religiosidade.

1.1 – ‘Jeito Moleque’⁹

De origem rural, como quase todas as regiões concebidas atualmente como subúrbios, a partir da década de 1940, o bairro de Del Castilho viu surgir uma série de conjuntos habitacionais em seus domínios. E foi em um deles que Zeca Pagodinho passou a infância. Embora nascido em Irajá, na casa em frente à de Thybau José Fernandes, seu tio-avô materno e polo aglutinador da família, Zeca passou a infância na Rua Almeida Júnior 40, bloco 6, apartamento 301. Um imóvel com três quartos, comprado por seu Jessé, pai do sambista, com financiamento concedido pelo extinto Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciantes (IAPC) (VIANNA, 2003, p. 16).

Incompatibilizado com formalidades e compromissos desde bem novo, Pagodinho estudou somente até a quarta série, concluindo o antigo primário na Escola Municipal Manoel Bonfim. Jessé, como era chamado pelos colegas, pertencia à turma do fundo da

⁹ Nome do terceiro CD de Zeca Pagodinho, lançado em 1988.

Fonte: <http://zecipagodinho.com.br/site/?discografia=jeito-moleque/>. Visualizado em julho de 2018.

sala, fazia parte da galera da bagunça. “Nem a rigidez de dona Regina, a diretora da escola que fiscalizava os uniformes e botava todo mundo para cantar o Hino Nacional, fazia efeito contra ele” (Ibidem, p. 23). Zeca só queria mesmo era jogar bola de gude, soltar pipa e rodar pião. Futebol até jogava, mas nunca foi seu forte.

Del Castilho, à época da infância do franzino Jessé, ainda possuía número considerável de casas. Era comum, portanto, famílias do bairro criarem porcos, galinhas, vacas e também cavalos. Por conta dessa herança rural, Zeca aprendeu bem cedo a cavalgar com desenvoltura. O que fazia, vez por outra, pelas ruas do bairro, transitando em meio aos carros. Vivendo em “um subúrbio ainda livre das garras da violência”, como lembrou, em entrevista para esta dissertação, o amigo de infância e compadre Mauro Diniz, Pagodinho circulava, ainda menino, não somente pelas ruas de Del Castilho, mas pelas dos bairros vizinhos também.

Zeca, como consta em suas biografias e também em vários dos depoimentos colhidos com seus amigos e parceiros durante as entrevistas por mim realizadas, já aos 11, 12 anos desfrutava de muita liberdade. Portanto, desde bem cedo, não é absurdo supor, ele praticou aquilo que Certeau chama de “enunciação pedestre”: o caminhar comparado à enunciação, ao ato de dizer algo, que, como defende Bakhtin, está relacionado diretamente ao enunciado, ou seja, ao que se diz. Para Certeau, são os caminhantes que “tecem os lugares”. O pensador francês defende ainda que é o caminhante – no caso deste trabalho sendo compreendido como Zeca Pagodinho –, que “constitui um próximo e um distante, um *cá* e um *lá*”. Sendo assim,

(...) se, de um lado, ele torna efetivas algumas somente das possibilidades fixadas pela ordem construída (vai somente por aqui, mas não por lá), do outro aumenta o número dos possíveis (por exemplo, criando atalhos ou desvios) e o dos interditos (por exemplo, ele se proíbe de ir por caminhos considerados lícitos ou obrigatórios). Selecciona, portanto (CERTEAU, 1998, p. 178).

Nessas “enunciações pedestres”, o caminho de Zeca já havia cruzado com o de Paulão 7 Cordas, amigo que o acompanha como arranjador há mais de 30 anos. Embora frequentador assíduo do apartamento da Rua Almeida Júnior, Paulão e Zeca só estreitaram laços definitivamente nos anos 1980. No Jacarezinho, onde nasceu e foi criado, 7 Cordas conheceu primeiro Jorge, o Meco, irmão de Pagodinho, cinco anos mais velho. Segundo Paulão, nesta época, meados dos anos 1970, Zeca já compunha alguns sambas, mas não cantava e nem pertencia à mesma turma dele e de Meco. Entretanto, nos fins de semana,

encontravam-se em Irajá, na casa de Thybau José Fernandes, tio-avô de Zeca. Os encontros eram regados a “samba, bebida e comida boa”. Paulão diverte-se ao lembrar do “tempo das vacas magras”. Segundo ele, na Almeida Júnior, havia o quarto dos meninos e o das meninas, com o dos pais de Zeca entre eles. Dona Néia, contou 7 Cordas, às vezes tentava servir café na cama para os meninos, que chegavam em casa já com o dia claro, mas ela abria a porta, olhava o estado da rapaziada e desistia. “Naquela época, sem grana, a gente tomava muito conhaque de mel, mel Trianon, que era barato”, lembrou Paulão.

As primeiras experiências de Zeca Pagodinho como instrumentista, digamos, mais profissionais, não estão relacionadas ao samba, como se poderia supor. Segundo Vianna (2005), elas aconteceram nas serestas que, à época, animavam Del Castilho. Já desfrutando de prestígio entre os mais velhos, com 14 anos apenas, Zeca foi convidado pelos seresteiros do bairro para tocar pandeiro com eles. Seu Jessé e dona Néia deram autorização e ele começou a se apresentar em locais proibidos para menores de 18 anos. Entretanto, um ano antes, no Carnaval de 1972, ingressou na Ala do Pagodinho, parte integrante do Grêmio Recreativo Bloco Carnavalesco Bohêmios de Irajá¹⁰. A ala tinha como um dos fundadores Roberto, o compositor Beto Gago, filho de Thybau e, portanto, primo de dona Néia e também de Zeca, só que de segundo grau. Como ainda não bebia, a principal incumbência de Pagodinho era cuidar dos instrumentos após os desfiles e eventos, uma vez que os ritmistas, na maioria das vezes embriagados, não reuniam condições físicas para executar tal tarefa.

A presteza em cuidar dos surdos, tamborins, agogôs e similares foi decrescendo *pari passu* com a aproximação do sambista ao que também gostavam os mais velhos: farra e álcool. Tanto que alguns anos depois ele já não desempenhava mais tal função na agremiação vermelha e branca de Irajá. Entretanto, foi ativa sua participação no bloco durante quase toda a década de 1970 e os primeiros anos da seguinte. O que acabaria por lhe render uma espécie de novo batismo. Como o sucesso que fazia nas rodas de samba aumentava gradativamente, o nome da ala dos Bohêmios, antes a servir apenas para diferenciar o Zeca aqui em questão de tantos outros Zecas espalhados Brasil afora, acabou, aos poucos, consolidando-se como o sobrenome de um dos artistas mais populares do país.

¹⁰ Bloco Carnavalesco “de embalo”, fundado em 1967 nas proximidades da estação de Irajá. Durante várias décadas, rivalizou com o Bafo da Onça e o Cacique de Ramos, na disputa pela hegemonia entre os “blocos de embalo” no Carnaval carioca. (LOPES, 2012, p. 51).

A esta altura Pagodinho já deixara de ser um menino. Tanto que, em 1981, tivera suas duas primeiras músicas gravadas: *Amarguras*, parceria com Cláudio Camunguelo, entrou no disco do Fundo de Quintal; e *Dez Mandamentos*, dele e de Arlindo Cruz, no de Walmir Lima. Portanto, chegara a hora de escolher um nome artístico.

Zeca mostrou três opções de assinatura para o amigo Camunguelo: Jessé Silva, Zeca Silva ou Ceca Silva (“Ceca” era seu apelido de família). O parceiro, claro, não ficou muito animado. Até que resolveram pegar um ônibus de Irajá para Del Castilho, onde tinham muitos amigos – alguns até desfilavam na Ala do Pagodinho, do Bohêmios de Irajá. Ao descerem do ônibus, um amigo disse: “fala, Pagodinho”. E Camunguelo falou: “olha o nome aí, vai ser Zeca Pagodinho” (VIANNA, 2003, p. 31).

‘Quintal do céu’¹¹

Por volta dos 16 anos, Zeca foi abandonando o apartamento dos pais. Ele, além de outros pousos eventuais, praticamente passou a morar em Irajá, na casa do tio-avô Thybau José Fernandes. Nascido em 1911, Thybau tinha o seguinte lema: “o que se leva dessa vida é o que se bebe, o que se come e o que se brinca”. Uma espécie de “*Deixa a vida me levar*” (Eri do Cais e Serginho Meriti), que o sobrinho-neto imortalizaria décadas mais tarde. Xará do avô, e organizador da roda de samba *Na porta de Casa*, Juninho Thybau, primo de terceiro grau de Zeca, mas considerado um sobrinho pelo sambista, explica que o inusitado nome deve-se a uma promessa da bisavó dele a uma entidade – referida aqui ao universo das religiões de matriz afro-brasileira. Segundo Juninho, sua bisavó deu esse nome ao avô porque teve complicações durante a gestação: “ela prometeu a uma entidade que, se corresse tudo bem com a gravidez, ela iria colocar o nome dessa entidade no filho. E foi isso aí: Thybau. O velho Thybau”¹².

Depois que o pai morreu, Thybau assumiu as rédeas da família. Ele transformou a casa 20 da Rua Marinho Pessoa, em Irajá, onde chegou em 1954, vindo de Madureira, numa espécie de centro de operações dos Fernandes. Foi casado com Jacyra Maia Fernandes, falecida em 1972, com quem teve seis filhos: Irene, Moacir, Cleonice, Odiléa, Roberto e Marlene. O casal ainda criou as sobrinhas Caynaia (a Naia) e Irinéa (a Néia), tia e mãe de Zeca, respectivamente. Ambas, filhas de Olga, avó do sambista e irmã de Thybau. Sempre lotada de parentes e amigos, a residência da Rua Marinho Pessoa abrigava

¹¹ Composição de Jorge Aragão e Wilson Moreira. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ROGoZ42_rBI. Visualizado em 1/7/2018.

¹² Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=T7XGSL3EiQM>. Visualizado em 12/7/2018.

intermináveis rodas de samba, recheadas de comida boa e regadas com muita bebida. Juninho Thybau explica ainda que “se desse mole, todo dia tinha festa. (...) Meu tio Zeca bebeu muito nessa fonte do meu avô (...). Digo que cada membro da minha família tem um pouco do velho Thybau”¹³.

Por conta de seu jeito conciliador e festeiro, a estigmatizada palavra patriarca, que pode nos remeter a uma pessoa autoritária e sisuda, não cai bem para definir o tio-avô de Zeca. “Ele era um sujeito do bem, muito tranquilo. Gostava bastante de uma festa. No quintal da casa dele, em Irajá, você não imagina o que a gente já fez de farra lá, de cachaçal, muita coisa”, contou Paulão 7 Cordas, em entrevista para esta dissertação. Figura de destacada importância na construção da personalidade, não somente do cidadão e do artista Zeca Pagodinho, mas de toda a família Fernandes, Thybau não conseguiu acompanhar o sucesso do neto de sua irmã Olga, cujo lançamento do primeiro LP individual ocorrera três meses antes de sua morte. Emocionado, quando Thybau morreu, Zeca redigiu um texto, o qual enviou para os parentes. O verso final dizia:

“Não perderemos a trilha / De alguém que nos olha do além. / Vai chorar tristonho / A partir desse dia/ E a nossa obrigação/ É realizar o sonho/ De quem foi “pai dos pais”/ E nos fez muito mais / Do que uma simples família (VIANNA, 2003, p. 21)

1.2 - ‘Pisa como eu pisei no chão que me consagrou’¹⁴

A noite de 30 de abril de 1986 talvez tenha abrigado um dos episódios mais emblemáticos da trajetória de Zeca Pagodinho. Foi durante ela que aconteceu o lançamento de seu primeiro disco individual, na época ainda LP (long-play). O Clube Helênico, no Rio Comprido, ficou pequeno demais para o grande público que foi ver o artista. Temendo um acidente, os organizadores do show desviaram o trânsito da Rua Itapiru. A aglomeração foi tanta que o portão de acesso ao clube quase caiu. A quantidade de fãs presentes no local era tão grande que, segundo um exagerado Zeca, lá deviam ter “umas dez pessoas por centímetro quadrado”. O LP *Zeca Pagodinho*, segundo dados oficiais, vendeu um milhão de cópias, causando grande surpresa entre os executivos da gravadora RGE. Logo em seu primeiro trabalho individual, o sambista havia superado, em vendas, dois gigantes do

¹³ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=T7XGSL3EiQM>. Visualizado em 12/7/2018. A gravação da entrevista, concedida pelo sambista para o seu próprio canal no YouTube, foi feita no quintal da casa número 20 da Rua Marinho Pessoa, em Irajá, onde ainda residem parentes de Zeca Pagodinho.

¹⁴ Trecho de *Pisa como eu pisei*, composição de Aluísio Machado, Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=voY-THeekpg>. Visualizado em 11/7/2018 .

mercado fonográfico à época: Roberto Carlos e Julio Iglesias¹⁵. Para Zeca, o sucesso deste disco, que estourou nas rádios, deveu-se, sobretudo, ao clima de muita liberdade sob o qual ele foi feito. “Se a música era boa, entrava. Hoje é preciso ter mais cuidado, se preocupar com o que vai ser *hit*. No primeiro disco, ninguém se preocupou e tivemos 12 *hits*, lembra Zeca” (BARBOSA & BRUNO, 2014, p. 32).

Apesar de se transformar em um dos artistas mais populares e bem pagos do país, Zeca Pagodinho se virou como deu no início de sua trajetória. Avesso aos estudos e de família humilde, antes de engrenar na carreira de sambista, além de anotador do jogo do bicho, ainda menino trabalhou na feira de Del Castilho vendendo limão e carregando bolsas com compras. Também foi *boy* na agência Work e na fábrica de bomba de gasolinas Wayne (VIANNA, 2003, p. 33). Seu emprego mais promissor, se é que assim se pode dizer, foi como contínuo no Serpro. Mas ele não conseguia se enquadrar. Em entrevista a Jô Soares, em 1995, como parte da estratégia de marketing para divulgar o CD *Samba pras Moças*, Pagodinho admitia sua incapacidade para se adequar às formalidades do mercado de trabalho: “eu implorei para que eles me mandassem embora porque eu queria viver na rua cantando, fazendo samba”¹⁶.

Apesar de a dificuldade financeira ser grande naquela época, a ida de Zeca para Irajá, bairro onde nascera, por volta dos 16 anos, significou definitivamente o casamento dele com a rua, os bares, as rodas de samba e as festas em quintais e lajes suburbanas. Em meio a arranjar uma coisa ou outra para fazer, em busca de alguns trocados, não lhe faltava tempo para curtir os pagodes da cidade. No começo, as incursões eram quase sempre na companhia de Sérvula Bonfim Amado, atualmente dona do Restaurante Sobrenatural, em Santa Teresa. Hoje bem sucedida empresária no ramo da gastronomia, Sérvula, que durante dez anos foi casada com o sambista Wilson Moreira (1936 - 2018), entre meados dos anos 1970 e o início dos 1980, vivia para baixo e para cima com Zeca, madrugadas adentro, em busca de algum samba bom. Com o passar do tempo, o círculo de amigos do sambista só fazia aumentar. Entre outros, juntaram-se a Zeca e Sérvula, na boemia, os ainda anônimos Arlindo Cruz, Dorina e Mauro Diniz. O irmão Meco e o primo de segundo grau Beto Gago, com quem compôs alguns sucessos anos mais tarde, também integravam a turma.

¹⁵ Fonte: <http://zecapagodinho.com.br/site/biografia/>. Visualizado em 19/4/2018.

¹⁶ Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=wAYfHx2_xp4. Visualizado em 16/7/2018.

Se na infância era a cavalo que fazia suas “enunciações pedestres”, Zeca, agora, estava motorizado. Nesta época, muitas e muitas vezes ele cruzou ruas e avenidas na garupa da motocicleta DT 180 de Sérvula (VIANNA, 2003, p. 29). Uma temeridade diante da quantidade de álcool ingerida pela dupla nas rodas de samba e bares que encontravam pelo caminho. Depois que a amiga foi convencida por parceiros e parentes a vender a moto, era de ônibus que Zeca seguia rumo à boemia. Mauro Diniz, que é amigo, compadre e cavaquinista do grupo que acompanha Pagodinho há décadas, lembrou, em entrevista a mim concedida, dos tempos em que a solidariedade se fazia fundamental. Ele contou que às vezes faltava dinheiro até mesmo para a passagem. E que ninguém tinha carro e nem compromisso com nada. “Andávamos de ônibus, onde a gente fazia até samba. O Zeca é um cara muito generoso, desde aquela época. Tudo que tinha, na maioria das vezes bem pouco, dividia com o pessoal”¹⁷.

No “senso comum”, que é a concepção do mundo “absorvida acriticamente pelos vários ambientes sociais e culturais nos quais se desenvolve a individualidade moral do homem médio” (GRAMSCI, 2011, p.148), o trem é uma referência recorrente, quando se trata de representações sobre os subúrbios. E não somente no senso comum. Para Cecchetto e Farias (2009), por exemplo, quando se fala destes territórios, existe uma linha classificatória, a qual, em larga dimensão, segue “a via férrea que parte da Central do Brasil em direção à Baixada Fluminense, recortando os bairros em função da maior ou menor proximidade com o centro da cidade do Rio” (p. 224 – 225). O’Donnell, por sua vez, destaca que “surgidos ao longo dos ramais da Estrada de Ferro D. Pedro II, atual Central do Brasil, o desenvolvimento dos subúrbios acompanhou sua história” (2012, p. 4). Já Davies e Guimarães, ao analisarem as produções acadêmicas sobre os usos, os sentidos e as significações conferidas aos subúrbios nas ciências sociais, entre 1970 e 2010, apontam que a ideia de subúrbio carioca por vezes é utilizada, nestas produções, com a intenção de demarcar um território bem consensual, que se refere “ao conjunto de bairros da cidade do Rio de Janeiro atravessados pelas linhas de trem e simbolicamente distantes do que seria o ‘centro’” (2018, p. 457), sendo constantemente relacionados à pobreza, à subalternidade e às classes populares.

Entretanto, é curioso notar que nenhum dos entrevistados para este estudo, todos moradores ou ex-moradores em bairros tidos suburbanos, tenha mencionado utilizar o trem

¹⁷ Entrevista realizada no dia 24 de janeiro de 2018, na casa do cavaquinista e arranjador, na Barra da Tijuca.

como meio de transporte em suas andanças pela cidade. Somente Pecê Ribeiro, autor de *Pra São Jorge*, fez uma menção aos trens ao criticar suas condições precárias, embora, em momento algum, tenha citado utilizá-lo para se locomover. O ônibus, portanto, diante dos dados coletados no campo, era o meio de transporte predominantemente utilizado por Zeca e sua turma. Até mesmo Monarco, presidente de honra da Portela, morador durante décadas de Oswaldo Cruz, e atualmente residindo no Riachuelo – bairros cortados pelos trilhos da Supervia –, fez qualquer menção ao trem. Tal fato possibilita depreender que a relação do trem com os subúrbios parece obedecer a uma lógica laboral, atendendo prioritariamente ao fluxo do capital, efetuando o deslocamento de homens e mulheres até seus postos de trabalho. Por outro lado, o ônibus serviria, sobretudo, à circulação e à produção interna entre os territórios suburbanos.

Monarco, aliás, conheceu Zeca esperando um ônibus, o antigo 261 (Praça XV – Marechal Hermes), uma linha já extinta pela prefeitura. Monarco contou, na entrevista a mim concedida, que Pagodinho ainda passava a maior parte do tempo na casa dos pais, em Del Castilho, quando ele foi morar no vizinho bairro do Cachambi. Segundo Monarco, ele já havia sido gravado por grandes nomes do samba quando conheceu Pagodinho. Zeca, muito tímido à época, apesar de já ser amigo de Mauro Diniz, filho de Monarco, só conhecia o bamba por intermédio de suas composições.

Ele era doido para me conhecer pessoalmente, mas era muito envergonhado também. Aí ele descobriu onde eu pegava ônibus e ficava na vigia, me olhando, me idolatrando. Um dia ele tomou coragem, se aproximou e perguntou: “Monarco, como é que o senhor faz esses sambas tão bonitos?” A partir daí, passou a viver atrás de mim. Eu entrava no ônibus e ele vinha atrás de mim. Era uma chatice gostosa. Pelo brilho dos olhinhos dele, via que gostava de mim, da minha obra. Naquela época, ele bem magrinho ainda, nem era Pagodinho, era só Zeca.

1.3 – ‘O pagode é o partido popular’¹⁸

Presente na língua portuguesa desde o século XVI significando “festa ruidosa”, a palavra pagode, no Rio de Janeiro, também passou a representar “reunião de sambistas”, segundo Lopes e Simas (2015). Ainda com o sentido de festa ou festividade, há relatos, atestam os autores, da existência, desde os primeiros anos da República, de pagodes realizados em casas de família e em festas públicas, como as da Glória e as da Penha. Já durante os anos 1970 a expressão “pagode de mesa” ganhou força. Ela passou igualmente

¹⁸ Trecho de *Kizomba, festa da raça*, samba enredo da G. R. E. S. Unidos Vila Isabel, campeã do carnaval de 1989. A composição é de Jonas, Luis Carlos da Vila e Rodolpho.

a denominar a reunião musical de sambistas em volta de uma mesa, muitas vezes ocorridas em quintais de casas como a de Thybau, em Irajá, e também um novo formato de cantar e tocar o samba. Entre a segunda metade dos anos 1970 e a primeira dos 1980, portanto, os pagodes tomavam conta dos subúrbios. E um gênero em particular ressurgia com força: o partido-alto. Uma vez que as rimas são feitas de improviso, exigindo altas doses de criatividade do partideiro, o partido é considerado um dos formatos do samba mais difíceis para se cantar. Não somente pela divisão harmônica, mas também por ser cantado em desafio e, como já dito, à base do improviso.

Independentemente da dificuldade, o partido-alto é justamente o ponto forte de Pagodinho. Segundo Monarco, ele nasceu com o dom de grande improvisador. “Ele é um repentista. O verso dele não é decorado. Ele cria na hora. Ele me lembra muito o Aniceto do Império, nessa parte”, explicou Monarco, comparando Zeca ao bamba da Império Serrano (1912 - 1993), largamente considerado o maior dos partideiros. Por conta da grande capacidade de conseguir encaixar os versos na métrica da base melódica fixa proposta pelo partido, Zeca, aos poucos, começou a ganhar notoriedade nas rodas. Quando ainda habitava a fronteira entre o anonimato e a fama, ficou frente a frente com Aniceto para um duelo. “Foram até o final, um empate digno entre duas gerações. ‘Não tinha este negócio de estar velho não. Ele era bom demais’, testemunha Zeca” (VIANNA, 2003, p. 40 - 41). O encontro ocorreu em Marechal Hermes, em um pagode que acontecia na casa de Osmar do Cavaco (1931 - 1999), integrante histórico da Velha Guarda da Portela. A esta altura, Pagodinho já desfrutava de prestígio nas rodas, mas não somente por conta de sua grande habilidade no partido-alto. Zeca começava a ser um nome conhecido.

A cada noite ele aumentava mais a sua área de atuação, ampliando também sua rede de proteção e solidariedade. Ia constituindo, assim, com sua “enunciação pedestre”, “um próximo e um distante, um *cá* e um *lá*” (Certeau). Embora não se restringisse apenas aos subúrbios na hora de ir atrás de uma boa roda de pagode, foi neste território que Zeca começou a chamar atenção, no início dos anos 1980. Na maioria das vezes, o conceito de território, explica Haesbaert (2014), está conectado às questões envolvendo poder, onde uma relação hierárquica se estabelece. Outra característica da categoria território seria a sua multiplicidade de escalas e tipificações, podendo compreender áreas bem pequenas, como uma rua, ou até espaços bem maiores, como, por exemplo, o bloco formado pelos países que compõem a Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN). O território, portanto, é compreendido, aqui neste trabalho, “como um espaço vivido, como um processo

de modelagem de um local por conta de desejos e necessidades dos grupos sociais que dele vão se apoderando” (CECCHETTO; FARIAS, 2009, p. 220). Nesta perspectiva, o território suburbano, por assim dizer, era o *cá* de Pagodinho.

A grana conquistada por Zeca com a gravação de suas duas primeiras composições, em 1981 (*Amarguras*, parceria com Cláudio Camunguelo, entrou no disco do Fundo de Quintal; e *Dez Mandamentos*, dele e de Arlindo Cruz, foi gravada por Waldir Lima), ainda era insuficiente para fazer a sua independência financeira. Entretanto, somada aos poucos caraminguás obtidos por participações em eventos de samba, foi suficiente para ele conseguir comprar um carro. Usado, claro, e bem velhinho. A partir de então, Pagodinho ia, de fusquinha, de uma roda a outra, de um botequim a outro. Ele, no início dos anos 1980, também já começava a se destacar em um jeito novo de cantar e tocar o samba, o qual a indústria cultural resolveu rotular de pagode. *Amarguras*, embora gravado em 1981, fora composto em 1978. Arlindo Cruz, impressionado com a qualidade da composição, decidiu conhecer Zeca. O encontro aconteceu em um pagode em Quintino, que exibia o singelo nome de “Cu da Mãe” (VIANNA, 2003, p. 41). Logo de cara, eles compuseram *Dez Mandamentos*, e daí em diante não pararam mais. Transformaram-se em uma das duplas de compositores mais bem sucedidas do mundo do samba.

Atualmente impossibilitado de falar e se locomover por conta de um AVC, Arlindo é considerado mais do que um amigo. Para Zeca, ele é um irmão. A amizade que os une há décadas pode ser medida pela informalidade com que eles aparecem em três vídeos¹⁹. Em todos, eles cantam e tocam em uma laje, cercados de desconhecidos. As imagens, segundo consta da postagem no YouTube, foram feitas supostamente na casa de seu Jurandir e dona Neuza, da família Cândido, em Rio Pequeno, São Paulo, em um dia qualquer de 1989. Naquele mesmo ano, Zeca lançaria seu quarto disco individual: *Boêmio Feliz*. Um nome bem apropriado para a situação em questão.

¹⁹ Fontes: <https://www.youtube.com/watch?v=AY363WxJu3M>,
<https://www.youtube.com/watch?v=VoHFdGDYQhw>
<https://www.youtube.com/watch?v=kgALMz85VVs>. Visualizados em 18/7/2018.

1.4 - ‘Camarão que dorme a onda leva’²⁰

Eram incontáveis as rodas a pulular pelo Rio de Janeiro, no começo dos anos 1980. Na Rua dos Inválidos, no Centro, havia a do casal Anita e João Nobre, pais de Dudu Nobre, à época ainda um menino de pouco mais de cinco anos. Tempos depois, entretanto, ele tornou-se parceiro e integrou a banda de Zeca. Outros pagodes que desfrutavam de grande prestígio naquele tempo eram o de Arlindo Cruz, em Cascadura, e o da Beira do Rio, de Mauro Diniz, em Oswaldo Cruz, mesmo bairro onde acontecia o Terreirão da Tia Doca. Zeca era presença certa em todos estes e em outros mais. Ele também frequentava as rodas promovidas por Osmar do Cavaco, em Marechal Hermes, onde encontrou Aniceto; e as realizadas no Clube Pau Ferro, em Jacarepaguá, e na quadra do Urubu Cheiroso, em Irajá. Porém, naquela época, em nenhum outro lugar ele brilhou mais intensamente do que no Grêmio Recreativo Cacique de Ramos.

O *Pagode da Tamarineira*, às quartas-feiras, na quadra da Rua Uranos, em Olaria, foi palco de apresentações memoráveis de Zeca. E foi justamente sob a proteção da tamarineira benzida por Mãe Menininha do Gantois, a qual protege a quadra do Cacique, que a vida de Zeca Pagodinho começaria a mudar definitivamente. Embora moradora da Zona Sul do Rio, Beth Carvalho (1946 – 2019), encantada com aquele novo jeito de se fazer e cantar o samba, frequentava assiduamente o Cacique em busca de novos talentos. E foi lá que ela descobriu Zeca Pagodinho. Beth conta, no prefácio do livro de Barbosa e Bruno (2014), que lembra dele chegando à roda carregando o cavaquinho dentro de uma bolsa de papel de supermercado. E que ele a conquistou definitivamente quando começou a cantar *Camarão que dorme a onda leva*. “Falei pra ele: ‘vou gravar esta música no meu próximo disco (...)’”. No dia da gravação, ele, que nunca tinha entrado num estúdio, estava nervoso e eu disse: ‘Zeca, fecha os olhos, finge que você está no Cacique’” (p. 15).

Se até 1983, Zeca se equilibrava sobre a linha que separava o anonimato da fama, a partir de então ele começou a mudar de patamar. Naquele mesmo ano, conseguiu emplacar, no disco de Alcione, *Almas e Corações*, o samba *Mutirão de amor*, dele e de Jorge Aragão. Já os Originais do Samba gravaram *Depois do temporal*, uma parceria de Pagodinho com Beto Sem Braço, no disco *Canta, meu povo*. Para fechar o ano de sonho, Beth Carvalho ultrapassou o prometido. Além de gravar *Camarão que dorme a onda leva*

²⁰ Composição de Arlindo Cruz, Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eHSIhLG-Clw>. Visualizado em 13/7/2018.

(Arlindo Cruz, Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho), com a participação do próprio Zeca, também incluiu *Jiló com pimenta* (Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho) no repertório de *Suor no rosto*. Segundo o próprio Pagodinho, ele se sentiu artista pela primeira vez quando entrou no estúdio e colocou o fone para gravar com a Beth.

Mas a simbologia que envolve o ano de 1983 não pararia por aí. Além de aparecer no programa Fantástico, da Globo, em rede nacional, tocando cavaquinho ao lado da “Madrinha”²¹, ele também fora convidado por ela para participar do show de lançamento do LP *Suor no Rosto*, na extinta casa de espetáculos Asa Branca, na Lapa. Ainda sem traquejo com as manhas da indústria do entretenimento, Zeca, muito tímido, quase não deu conta da situação. Ele só não esperava que, depois de cumprir exitosamente a missão, fosse terminar a noite na delegacia. Ao ser anunciado por Beth, Pagodinho foi praticamente empurrado para o palco. Apesar da ansiedade e do medo, mandou bem. Mas

só não imaginava que, minutos depois, ia quebrar o pau com a namorada (...). Resultado: deu polícia, o casal foi levado para a delegacia e acabou solto com a intervenção providencial dos integrantes do Fundo de Quintal. “Que noite gloriosa, do palco do Asa Branca para o xadrez da 5ª DP”, lembra Zeca. (BARBOSA & BRUNO, 2014, p. 15).

Entretanto, mais de 30 anos depois, precisamente no dia 30 de maio de 2019, após lutar heroicamente contra problemas na coluna, Beth Carvalho morreu em decorrência de infecção generalizada. O mundo do samba não poupou nas homenagens àquela que ficou nacionalmente conhecida como “Madrinha”, por conta do grande número de sambistas que revelou e ajudou a consolidar suas respectivas carreiras. Beth foi velada na sede do Botafogo, na Zona Sul do Rio, clube de coração da sambista e também de Zeca, seu “afilhado” mais famoso. Durante o velório, visivelmente emocionado, em entrevista, Pagodinho tentou dimensionar a importância de Beth Carvalho em sua vida:

É difícil. Não sei o que falar. Muita gente ela colocou lá em cima. Costumo brincar, dizer que eu era só um compositor e virei um Zeca Pagodinho por causa da Beth. Meu negócio era compor. Ela me pôs para gravar o *Camarão que dorme a onda leva* com ela e eu virei esse Zeca Pagodinho que o Brasil hoje aplaude (PAGODINHO, 2019)²².

1.5 - ‘Um dos poetas do samba’²³

²¹ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=fwA0UcUf_E. Visualizado em maio de 2019.

²² Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/videos/v/zeca-pagodinho-se-emociona-ao-falar-sobre-beth-carvalho-no-velorio-da-cantora/7581884/>. Visualizado em maio de 2019.

²³ Composição de Caprí, Mário Sérgio e Wilson Moreira, que dá título ao sétimo disco de Zeca. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=X6Z-GOWBmnk>. Visualizado em Agosto de 2018.

De volta ao ano de 1983, embora Zeca ainda não pudesse decretar sua independência financeira, as vacas não estavam mais tão magras como já haviam estado. Além do dinheiro recebido em virtude dos direitos autorais oriundos de suas músicas gravadas, Zeca também começava a ganhar algum dinheiro fazendo shows pelas rodas de samba subúrbios afora. E assim começou a se firmar como compositor e cantor de pagode, um jeito novo de tocar e cantar o velho e bom samba. Outro fato também contribuiu muito para consolidar sua incipiente fama: Leci Brandão gravou *Isso é fundo de quintal*, composição dela e de Zé Maurício, uma homenagem que passou a ser também símbolo daquela geração de pagodeiros. Embora nem um disco sequer houvesse gravado ainda, Zeca é representado, na música, como um partideiro bom versador. Na letra, ele aparece ao lado de gente já consagrada no mundo do samba à época, como Ubirany e Bira Presidente, integrantes do Fundo de Quintal, Dona Ivone Lara e Tia Doca, entre outras e outros.

Por conta do sucesso que faziam nas rodas, o produtor Milton Manhães resolveu apostar em novos nomes do que se convencionou chamar de pagode. Ele decidiu convidar promessas do gênero para participar de um LP “pau de sebo”, assim chamados pela indústria fonográfica os trabalhos que reúnem vários artistas em um mesmo disco. E dessa forma surgiu o *Raça Brasileira*. Lançada em 1985, a obra juntou Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra, Mauro Diniz, Elaine Machado e Pedrinho da Flor. Zeca foi o grande destaque. De sua lavra saíram seis composições. O grande sucesso do disco foi *Bagaço da Laranja*, composição dele, de Arlindo Cruz e de Jovelina Pérola Negra, que também participou da gravação. De letra fácil, e com um refrão bem popular (fui no pagode / acabou a comida / acabou a bebida / acabou a canja / sobrou pra mim / o bagaço da laranja), esta música foi muito executada nas emissoras de rádio, o que contribuiu sobremaneira para catapultar, na indústria fonográfica, a carreira de Pagodinho e também de Jovelina.

Diante do sucesso alcançado pelo *Raça Brasileira*, o produtor Milton Manhães foi orientado pela gravadora RGE a produzir discos individuais para cada um dos cantores do “pau de sebo”: Elaine Machado, Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra, Mauro Diniz e Pedrinho da Flor. O escolhido para inaugurar o projeto foi justamente Zeca, pelo fato de, já naquela época, ele ser, nas rodas, o mais famoso dos cinco. Então, na noite do dia 30 de abril de 1986, uma multidão lotou o Clube Helênico, no Rio Comprido, para assistir ao show de lançamento de *Zeca Pagodinho*, o primeiro dos 28 discos elencados no site oficial do sambista, até o fim de 2018. Além de sucesso de público, o trabalho de Pagodinho

também ganhou rasgados elogios da crítica especializada. Foi um daqueles momentos raros na carreira de qualquer cantor ou cantora. E logo na estreia.

O primeiro álbum de Zeca conseguiu reunir, no mínimo, seis sucessos que até hoje permeiam o repertório de discos e shows do sambista e de outros artistas. São eles: *SPC* (Zeca e Arlindo Cruz), *Coração em desalinho* (Monarco e Ratinho) *Quando eu contar (Iaiá)* (Serginho Meriti e Beto Sem Braço), *Casal sem vergonha* (Arlindo Cruz e Acyr Marques), *Quintal do céu* (Jorge Aragão e Wilson Moreira) e *Brincadeira tem Hora* (Zeca e Beto Sem Braço). Uma das canções mais festejadas pelo público quando executada durante os shows de Pagodinho, mesmo já se passando mais de 30 anos de seu lançamento, *Coração em desalinho* por pouco não deixou de entrar no primeiro disco de Zeca. Monarco, autor do samba em questão, em parceria com Ratinho, contou que Martinho da Vila era o endereço da melodia, mas que, a pedido do produtor Milton Manhães, mudou de ideia:

O Zeca era um cantor estreante. Era uma aventura. Se fosse olhar pelo vil metal, eu e o Ratinho teríamos dado o samba pro Martinho, que vendia 200, 300 mil cópias. Mas olhei com os olhos do coração. Pensei: se é para o Zeca, aquele menino que ia atrás de mim até dentro de ônibus, não tem problema não. Outra música puxava o disco, mas aí o diretor lá falou que, para ele, o samba de trabalho seria o meu. E aí passaram a tocar o *Coração em Desalinho* como música de trabalho. Ela virou uma febre no rádio (MONARCO, 2018)²⁴.

Outro episódio ocorrido com esta canção talvez sirva para ilustrar a fina e tensa linha em que se equilibra a sensível relação existente entre os sambistas e a indústria fonográfica. Mais: ele demonstra, igualmente, como os laços familiares assumem papel destacado na formação de redes de proteção, sobretudo quando seus atores estão sujeitados às leis de um mercado tão competitivo, e por vezes tão desleal também, como o fonográfico. Com a conta muito alta na editora que cuidava de seus direitos autorais à época, Monarco, para driblar as imposições dos empresários, registrou *Coração em desalinho* no nome de Mauro Diniz, seu filho. Mauro, então, repassava os recursos depositados em sua conta, provenientes dos direitos da referida música, para o pai.

1.6 - ‘Sem essa de malando agulha’²⁵

²⁴ Entrevista realizada no dia 22 de janeiro de 2018, na sala da presidência de honra da Portela, na Cidade do Samba, no bairro da Gamboa, Rio de Janeiro.

²⁵ Composição de Aldir Blanc e Jaime Vignoli. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0EkXP3XYhPA>. Visualizado em agosto de 2018.

A incompatibilidade de Zeca com compromissos formais, que se pronunciara antes mesmo de ele se tornar sambista, também se evidenciava neste primeiro disco individual. Logo na abertura dos trabalhos, inveterado boêmio, Pagodinho foi diretamente de uma roda para o estúdio, chegando quase uma hora atrasado. Para evitar mais e maiores sobressaltos durante o processo de gravação, Milton Manhães decidiu hospedar Zeca em sua casa. Embora o produtor o acordasse e o levasse para o estúdio, nem sempre o estratagema dava certo. Uma noite, por exemplo, Zeca escapou do cerco e não dormiu na casa de Manhães. Resultado: fora da praia, sem camisa, com uma toalha na mão, diretamente para o estúdio. Chegando lá, pediu emprestada e usou a camisa de um segurança para poder entrar no local. Amigo fiel, Arlindo Cruz foi quem colocou as vozes que serviram de guia para os músicos. “Mas na hora do ‘valendo’, Zeca era rápido – e competente. Num só dia, chegou a gravar oito vozes finais desse disco, que tinha 12 faixas” (BARBOZA; BRUNO, 2014, p. 38).

Além de muitos outros desafios profissionais, Zeca já havia passado pela prova de encarar Aniceto em uma disputa de partido-alto, de estrear em shows e em gravações de disco. Agora chegara a hora de ele debutar em entrevistas para a TV. Não era somente Pagodinho que estava apreensivo com a situação. Os amigos e muita gente do mundo do samba também. Como sua notoriedade já era grande, Zeca, de certa forma, na referida entrevista, era visto como uma espécie de porta-voz do “pessoal do pagode”, como ele e sua turma eram rotulados pela indústria do entretenimento. Mesmo que exagerada, a sensação geral era a de que, caso houvesse um tropeço, o futuro da “turma do pagode” poderia estar comprometido. Tendo em vista que este novo jeito de cantar e tocar o samba começava a ser abraçado pela grande mídia.

Pouco mais de três meses após lançar seu primeiro disco individual, no dia 9 de agosto de 1986, os mais chegados se reuniram para assistir ao grande evento. Zeca seria entrevistado por Leda Nagle, no Jornal Hoje, da Rede Globo²⁶. Um salto e tanto para quem há coisa de um ano era conhecido apenas pelos frequentadores das rodas de samba da cidade. A jornalista, logo na apresentação, diz ser Zeca “o maior sucesso em vendas de discos e um dos grandes nomes do mundo dos shows de samba”. Ela ainda acrescentaria que ele já havia vendido 200 mil discos em apenas em 45 dias. Sobre a estreia de Pagodinho como entrevistado, Leda disse: “Ele estava muito tímido, visivelmente nervoso. Mas é

²⁶ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=JI7F2RCVC8w>. Visualizado em agosto de 2018.

impressionante como, com o tempo, foi perdendo a timidez. Hoje minhas entrevistas com o Zeca são uma festa” (BARBOZA; BRUNO, 2014, p. 39). Muitas vezes sem conseguir olhar fixamente para câmera, Zeca afirmou que não esperava tanto sucesso e muito menos estar na televisão. Quando perguntado se ele era de uma família de pagodeiros, fez questão de dizer que nela não havia profissionais, mas que na casa dele qualquer motivo era motivo “para ter um batuquezinho”. E completou, já dando mostras de que não estava ali por acaso: “é igual aquele samba, ‘na minha casa todo mundo é bamba’” (*Casa de Bamba*, de Martinho da Vila). Sobre sua pouca frequência aos bancos escolares, Zeca novamente usou de sua peculiar sinceridade: “achei que não me servia. O que ia colocar no samba, da escola? Nada né. Só da escola da vida. A escola da vida só não me dá diploma”. Embora ainda engatinhando como produto da indústria cultural, o assédio já era grande e, sobre isso, Zeca disse até gostar, mas reclamou do exagero. Amigo de Pagodinho há mais de 30 anos, Paulão 7 Cordas, que até uns quatro anos atrás foi responsável por fazer a pré-seleção das músicas a serem ouvidas pelo sambista para a escolha de repertório, lamenta desfrutar menos da companhia de Zeca, por conta do assédio. Em entrevista para este estudo, ele disse: “Tirando o trabalho, para ficarmos de bobeira, falando da vida, encontro muito menos ele agora. O sucesso é bom, mas também é ruim. Você perde muito a privacidade. É tanta gente que acaba incomodando (7 CORDAS, 2018)²⁷”.

A temporada de shows do primeiro disco foi um suplício para Zeca. Porres homéricos, empresários picaretas e sumiços repentinos do sambista e sua turma foram alguns dos contratemplos que começaram a empalidecer a imagem de Pagodinho. Mauro Diniz contou, também em entrevista a mim concedida, que até de quarto de hotel eles foram expulsos, à época, por conta de algazarra: “O Zeca tinha mania de me chamar para tomar umas cervejas depois dos shows. Aí, um dia, já viu. O quarto encheu, a gente começou a fazer barulho e acabaram mandando a gente embora. Isso foi lá em São Paulo”. Zeca também foi vítima de vários golpes de empresários da noite. Um dos mais famosos era o de colocar uma faixa na porta de alguma casa noturna, ou de um local que assim pudesse ser chamado, anunciando um espetáculo do sambista sem que ele nem sequer houvesse sido contatado para tal. Havia também os empresários que contratavam o show para começar à meia-noite, mas muitas vezes eram três horas da manhã e Zeca ainda não havia subido ao palco. Tudo porque o dono da casa ficava esperando o local lotar. Quando ia

²⁷ Entrevista realizada no dia 19 de março de 2018, no Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho, no Flamengo.

cantar, relata o próprio Zeca, a plateia “já estava doidona e mal-humorada”. Certa noite, em Niterói, já demonstrando cansaço por ter de conviver com este tipo de situação, Zeca perdeu a calma. Jogou o pouco dinheiro que havia recebido para a plateia e foi embora. Já outras vezes, “pegou o microfone para dizer que ia cantar em respeito ao público: ‘não me pagaram, mas vou fazer o show assim mesmo’” (VIANNA, 2003, p. 78).

1.7 – ‘Pagodeiro fino trato’²⁸

Diante de tantos imprevistos e confusões, Pagodinho pensou em largar tudo. “Vou voltar pro jogo do bicho”, disse a Milton Manhães, certa feita. Convencido pelo diretor artístico a não jogar tudo para o alto, no dia 8 de dezembro de 1986, Zeca casou-se com Mônica, com quem tem quatro filhos: Eduardo, 30 anos; Louis, 28; Elisa, 26; e Maria Eduarda, 14. Fruto de outra relação, Zeca ainda é pai de Elias, que morreu em 2015, com 28 anos. Para consolidar sua entrada no *mainstream*, ainda no fim 1986, Pagodinho participou do especial de Natal de Roberto Carlos, na Rede Globo. Diante de tanto sucesso, Zeca proferiu: “O disco está abrindo caminho para a minha mensagem ir mais longe e garantindo o retorno de capital, para o bem-estar de um boêmio inveterado” (BARBOZA; BRUNO, 2014, p. 41).

Já o ano de 1987 ficaria marcado pelo nascimento, em julho, de Eduardo, primeiro dos quatro filhos do casal Pagodinho e Mônica. Zeca, saudosos dos seus tempos de menino em Del Castilho, quando o garoto nasceu, comprou cavalo e charrete para passear com ele pelas ruas de Cascadura, onde moravam. De quebra, também comprou uma cabra chamada Doroteia, para tirar leite para o menino, além de cinco cachorros, um papagaio e um mico (Ibidem, p. 46). Estaria lançada a semente que anos mais tarde levaria Pagodinho a morar em Xerém. Embora hoje resida na Barra e não mais naquele bairro de Duque de Caxias, ele ainda mantém seu sítio lá, onde, inclusive, foram gravados os CDs do projeto especial *Quintal do Pagodinho*.

Também lançado em 1987, o segundo disco de Zeca já evidenciava claramente a relação dele com a religiosidade. Intitulado *Patota de Cosme*, o trabalho é uma nítida homenagem a Cosme e Damião, cuja imagem ele carrega tatuada no lado esquerdo do peito. Na capa, Zeca está rodeado de crianças de Olaria e do Buraco Quente, duas regiões

²⁸ Composição de Carlos Roberto da Mangueira. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/zeca-pagodinho/548601/>. Visualizado em agosto de 2018.

do Morro da Mangueira. Já na contracapa há uma imagem dos Santos Gêmeos. Em entrevista a Cissa Guimarães, para o programa *Andar com Fé*, do canal por assinatura GNT, Zeca contou como se relaciona com Cosme e Damião e com São Jorge, de quem também se diz devoto. Segundo ele, quando as causas são mais brandas, “vamos dizer, quando o filho machucou o pé ou está com uma gripe, uma febre, aí a gente faz aquela mandinga: um guaranazinho, uma balinha”, para Cosme e Damião.

[já] quando é uma coisa assim, por exemplo, eu vou para a rua, aí eu digo: “São Jorge, vou pra rua, olha lá hein, a rua é escura, o senhor está na lua, e eu estou na pista”. Quando é uma causa muito grave, eu apelo pra Deus. Para não ficar aporrinhando Deus à toa, só quando não tem jeito mesmo. Aí eu chego e: “olha, Deus, o senhor me perdoe de estar incomodando, mas é que agora não tem jeito mesmo, o bicho pegou. Agora é contigo, só o senhor pode resolver” (PAGODINHO, 2013)²⁹

Patota de Cosme seria o segundo e último disco de Zeca pela RGE, que também reduziria o espaço por ela dedicado ao samba. Depois de alguns meses sem contrato, ele assinou com a RCA, que logo depois passaria a se chamar BMG, casa de grandes bambas como Paulinho da Viola, Martinho da Vila e Beth Carvalho, entre outros. Entretanto, a estrela do artista, que brilhara intensamente até agora, entrava em momento de embaçamento. Embora tenha se juntado a expressivos nomes da MPB, a chegada à nova casa significou também momento de baixa na carreira do artista. “Ouvir os seis discos que Zeca gravou para a BMG entre 1988 e 1993, sabendo-se o que ele se tornou depois, é se sentir *voyeur* de uma orgia do desperdício” (VIANNA, 2003, p. 84). Diante de tal cenário, duas mudanças significativas ocorrem em 1993: Zeca deixou a BMG e o Rio de Janeiro, indo morar em Xerém.

Em 1995, Pagodinho assinou contrato com a Polygram e decidiu dar uma virada na carreira. Primeiro, convidou Nei Barbosa, que já havia trabalhado com Beth Carvalho, para ser seu empresário. Antes, os negócios de Pagodinho eram administrados, de forma amadorística, pelo irmão Meco, pelo primo Cláudio e por alguns outros amigos. Embora a contratação de Barbosa tenha significado um avanço, os principais responsáveis pela mudança que a carreira de Zeca sofreria foram Max Pierre, diretor artístico da nova gravadora do sambista, e Rildo Hora, produtor consagrado em discos memoráveis de Martinho da Vila e Beth Carvalho. A partir daí, a carreira de Zeca deslanchou de vez. Rildo, gaitista de primeira, deu um ar de orquestra aos arranjos, com cordas e sopros, onde não

²⁹ Fonte: [http://gnt.globo.com/programas/gntdoc/materias/sobre-a-fe-zeca-pagodinho-declara-so-agra-deco-
nao-preciso-pedir-mais-nada.htm](http://gnt.globo.com/programas/gntdoc/materias/sobre-a-fe-zeca-pagodinho-declara-so-agra-deco-
nao-preciso-pedir-mais-nada.htm). Visualizado em 22/7/2018.

faltavam marcantes solos de gaita, executados pelo próprio Hora. A fase era tão boa que o segundo disco pela nova casa, *Deixa clarear* (1996), vendeu mais de um milhão de cópias.

Com a mudança de gravadora, empresário, diretor artístico e produtor, o sucesso de Zeca não parava mais de crescer. Como ele mesmo afirmara à época, “bastava uma faixa pendurada anunciando show de Zeca Pagodinho para o lugar bombar”. Por onde passava, uma multidão o seguia. Os shows ficavam lotados em diversas casas de espetáculos, sobretudo nos subúrbios e na Zona Norte do Rio. Mas, na visão de Nei Barbosa, ainda faltava conquistar o público da Zona Sul, forte formador de opinião. Para preencher tal lacuna, nada melhor do que um show no Canecão, em Botafogo. Atualmente abandonada, a casa de espetáculos, em 1999, era o palco sagrado da MPB. Se antes da estreia Zeca estava inseguro, ao ver a casa lotada, a tranquilidade foi tomando conta dele, que fez show impecável. A partir de então, além dos suburbanos e moradores da Zona Norte, a Zona Sul também passara a conhecer, de perto, o talento de Zeca. O sucesso foi tanto que, meses depois, ele retornaria ao Canecão para uma nova temporada, que acabaria culminando na gravação de seu primeiro disco ao vivo, que lhe rendeu o primeiro de seus quatro prêmios Grammy Latino.

Daí em diante, a fama e o sucesso de Zeca Pagodinho cruzaram fronteiras. Além de ser um dos artistas mais populares do país, ele também construiu sólida carreira internacional, fazendo shows regularmente nos Estados Unidos e na Europa, por exemplo. Tanto que hoje ostenta quatro prêmios Grammy Latino, todos como melhor álbum de samba, sendo que três deles conquistados em sequência. Como já dito, o primeiro foi em 2000, com *Zeca Pagodinho ao Vivo*. Depois vieram o de 2001, com *Água da minha sede*, o de 2002, com *Deixa a vida me levar*, cuja música título virou o tema da conquista do pentacampeonato da seleção brasileira de futebol masculino, no mesmo ano, e, para fechar, pelo menos por enquanto, o de 2007, *Acústico MTV 2 – Gafieira*.

Como visto até aqui, a vida realmente levou Zeca Pagodinho bem longe. Muito mais longe até do que o menino Jessé poderia imaginar quando ainda andava a cavalo pelas ruas de Del Castilho, iniciando suas “enunciações pedestres”. Como contou Paulão 7 Cordas: “naquele tempo, quando andávamos pra baixo e pra cima, duros, pelo subúrbio, a fama não habitava nem os mais remotos sonhos da nossa rapaziada”.

CAPÍTULO 2 – ‘O SUBÚRBIO É O CHÃO DO SAMBISTA’³⁰

*“O Rio de Janeiro sempre foi assim
Uma cerveja com um parceiro
Na porta de um botequim
Logo a churrasqueira
Vem depois de uma pelada
Sempre acompanhada
De um cavaco e um violão, na marcação”
(Quem passa vai parar– Efsen, Marquinhos
PQD e Carlito Cavalcanti)*

Concebendo-o como um produto cultural, Anderson (2008) entende que o conceito de nação, surgido por volta da metade do século XVIII, deveria ser tratado como o de parentesco e o de religião. E não como o de liberalismo ou o de fascismo, como tem sido costumeiro. Para este autor, nação é uma “comunidade política imaginada”, sendo que intrinsecamente limitada e soberana. Segundo ele, o que a faz imaginada é o fato de que seus integrantes, “embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (p. 32), jamais conseguirão conhecer, encontrar ou ouvir falar da maioria de seus conterrâneos. A nação também é limitada, acredita Anderson, porque possui fronteiras e porque “nenhuma delas imagina ter a extensão da humanidade” (p. 33). É soberana, tendo em vista que o conceito nasceu quando a legitimidade do poder dinástico era destruída pelo “Iluminismo e a Revolução”. Ou seja, a nação é imaginada como comunidade, na medida em que cria a ideia de pertencimento, de um nós, em detrimento das desigualdades e hierarquias existentes em seu bojo. Para o autor, portanto, estas “comunidades imaginadas” são o resultado de processos culturais. Muito mais do que consequência de políticas e coerções.

E imaginar, explica Lilia Moritz Schwarcz, no prefácio da mesma obra de Anderson, é “selecionar e obliterar” (p. 15). Portanto, tendo como norte que as comunidades são imaginadas, como propõe Anderson; e que imaginar é fazer escolhas e esquecer, tal e qual sugere Schwarcz, o que pretendo neste Capítulo é refletir sobre como os entrevistados na pesquisa de campo imaginam a comunidade suburbana na qual se dizem inseridos. Vale destacar também que “falar do imaginário é, no mínimo, falar de uma história de longa duração. Desde Michel de Montaigne se reconhece ‘a força da imaginação’ e seus efeitos sobre o corpo, o comportamento, o destino de uma vida” (ROCHA, 2016, p. 168). Portanto, uma vez que todos os entrevistados, moradores ou ex-

³⁰ Frase de Monarco, em entrevista para esta dissertação.

moradores dos subúrbios durante décadas, se autodeclararam suburbanos, com quais gramáticas e intencionalidades esta compreensão de subúrbio aflora? É bom lembrar que subúrbio é uma categoria em disputa, acionada e deslizada de acordo com necessidades e intenções dos sujeitos e poderes constituídos que as operam. Para O'Donnell, mais do que uma comunidade marcada por uma delimitação territorial clara, “os subúrbios cariocas foram, ao longo da década de 1900, sendo produzidos como um conjunto de práticas materiais e simbólicas que lhes davam sentido em meio ao conjunto da cidade” (2012, p. 16). Segundo a autora, o mais importante, até mesmo do que focalizar as narrativas hegemônicas criadas sobre a “*des-urbanidade*”, é considerar as culturas urbanas dali surgidas. Os subúrbios, prossegue O'Donnell, surgem diante da capital como o resultado de discursos e práticas. Entretanto, seu sentido só será assimilado se esses discursos e práticas levarem em conta o contexto das transformações pelas quais a cidade passa.

Para tentar compreender melhor que discursos e práticas afloram do campo, foram entrevistados Zeca Pagodinho, Marquinhos Diniz (amigo, cavaquinista e compositor), Mauro Diniz (cavaquinista, parceiro, arranjador e compadre de Zeca), Monarco (ídolo e parceiro), Paulão 7 cordas (violão 7 cordas, arranjador e amigo) e Pecê Ribeiro (autor de *Pra São Jorge*). Somadas, as entrevistas perfazem mais de 12 horas de gravação, integralmente transcritas. Todos os interlocutores, acima dos 50 anos de idade, são moradores ou ex-moradores dos subúrbios e também autores de músicas relacionadas a religiões, exceção feita a 7 Cordas. As entrevistas, salvo a de Zeca, que foi concedida por e-mail, ocorreram em cinco regiões diferentes da cidade: Barra (Zona Oeste), Cinelândia (Centro), Gamboa (Zona Portuária), Vila Isabel (Zona Norte) e Flamengo (Zona Sul). Os entrevistados, contraditoriamente, foram unânimes em afirmar que quase nada mudou nos subúrbios, “lugar de gente modesta e alegre”, como afirmou Monarco. Entretanto, igualmente de forma unânime, a violência foi eleita por eles como a principal responsável pela degradação dos mesmos. Mais até do que a precariedade da infraestrutura, como a falta de saneamento, escola, hospitais e sistema de transporte público confortável e eficiente. A sensação de vulnerabilidade denunciada pelos entrevistados, embora real e concreta, acaba também por estigmatizar comunidades inseridas em áreas marcadas pela violência, contribuindo como um fator de desagregação social, adverte Márcia Pereira Leite: “essas demandas, tendo por matriz o medo e a insegurança, podem também remeter à intolerância e ao particularismo, alimentando sentimentos, atitudes e processos que corroam as bases daquele desenvolvimento da dimensão cívica da cidadania (2000, p. 78).

Apesar da violência, os que não habitam mais os subúrbios, casos de Zeca Pagodinho e Mauro Diniz (Barra da Tijuca) e Paulão 7 Cordas (Santa Teresa), garantiram ainda frequentá-los. Entretanto, várias vezes durante suas narrativas demonstraram medo de passar por determinadas áreas da Zona Norte e de sair à noite. “Onde tenho ido está tudo cheio de grades. Tudo por causa da violência. O subúrbio está muito diferente, muito acabado, muito ruim. Aliás, o Rio de Janeiro inteiro está muito ruim”, reclamou Zeca, em entrevista a mim concedida. Paulão, no mesmo tom, também protestou por não se sentir seguro para voltar ao bairro onde nasceu: “no Jacarezinho não vou mais. Não dá pra ir num lugar em que se é obrigado a abrir o vidro do carro pra olharem lá dentro, e ainda correr o risco de tomar um tiro”, comentou 7 Cordas. Para Ceccheto e Farias (2009), essa percepção dos subúrbios como lugares violentos e inseguros relaciona-se diretamente com a escassez. Também chamada por Bourdieu de “desposseção”. Para os autores, a interferência do tráfico, antes “guetizada” nas favelas, ganhou as áreas próximas, “sobretudo nos tempos de guerra entre facções criminosas, interferindo na rotina desses lugares e impondo a sua divisão territorial por comandos” (CECCHETO; FARIAS, 2009, p. 225).

Os valores morais também foram temas recorrentes entre os entrevistados. Para Zeca Pagodinho e Marquinhos Diniz, por exemplo, o respeito aos mais velhos, aos pais, aos demais familiares e aos vizinhos perdeu importância nos territórios suburbanos. Entretanto, todos eles, mesmo que com boa dose de contradição, entendem que, apesar da mudança de comportamento, a solidariedade ainda funciona como o grande patrimônio da suburbanidade. Mas o discurso de Marquinhos parece contradizer o senso comum dos entrevistados, os quais entendem ter havido poucas mudanças nos subúrbios. Antigamente, explica, um menino saía correndo pra ajudar, quando via uma senhora subindo o morro carregando uma bolsa. E quando chegava lá no alto, comentou Diniz, “ela queria dar um trocadinho e a gente não aceitava, porque era só pra ajudar mesmo. Hoje, o moleque não pega nada e ainda fica esperando ela passar pra surrupiar alguma coisa (DINIZ, 2019)³¹.

Abaixo, seguem depoimentos dos entrevistados sobre como eles imaginam e representam a territorialidade suburbana.

³¹ Entrevista realizada no dia 23 de janeiro de 2018, no Super Bar, na Cinelândia.

2.1 – Zeca Pagodinho: ‘sou todo subúrbio’

Como já mencionei anteriormente, encontrei enorme dificuldade para conseguir falar com o Zeca. Certamente a agenda lotada do sambista foi grande entrave para que a conversa acontecesse presencialmente. Entretanto, a aversão a compromissos formais, que o acompanha desde o início da carreira, conforme também já fora citado, apresentou-se como outro fator de grande influência para que a entrevista, por fim, ocorresse somente via e-mail. Tentei de várias maneiras que o encontro entre mim e Zeca se realizasse. Para citar somente um exemplo, além dos incontáveis telefonemas para Jane Barbosa, sua assessora de imprensa, certa feita, de posse da informação de que o sambista concederia entrevista à Rede Globo em seu próprio bar, na Barra da Tijuca, parti para lá, na tentativa de forçar um encontro. Mas, infelizmente, sob a justificativa de evitar tumulto, a entrevista ocorrera pela manhã, com a casa ainda fechada aos clientes, cuja entrada não fora permitida. Paulão 7 Cordas foi o grande responsável para que a entrevista acontecesse. Eu ainda insistia em fazê-la presencialmente quando ele, com muita sinceridade, disse, em um dos nossos encontros: “Carlos, você tem prazo e, pelo que sinto, é melhor você fazer a entrevista por e-mail mesmo”. Retruquei: “Paulão, mas você não acha que seria importante ele falar comigo? É tão difícil o samba chegar a lugares como a academia...”. Interrompendo-me, sacramentou que a entrevista deveria ser feita mesmo por e-mail: “Carlos, o Zeca é um cara que não se liga nessas coisas. Quando tem um tempo, que é escasso, ele quer ficar de bobeira, fazendo uma comida, assando um porco, cantando samba com os amigos de Xerém”. Diante de tão definitivo argumento, enviei as perguntas e, dias depois, as respostas chegavam à caixa de entrada de meu e-mail.

Zeca afirma guardar, como principais lembranças do subúrbio, os bairros de Del Castilho e Irajá, bem como a escola onde estudou e os ensaios dos blocos de carnaval. “Sou todo subúrbio. Não esqueço dos Bohemios de Irajá, do Pantera de Engenho da Rainha, do Sentinela de Pilares. Enfim, tudo aquilo que vi por aí. Lembro também dos campos de várzea, apesar de não jogar bola, das favelas”. Embora garantindo que sai pouco de casa, Pagodinho ainda vê os quintais e os botequins como principais espaços de sociabilidade entre suburbanos. Segundo ele, é difícil fazer uma comparação precisa com o que ocorre atualmente no subúrbio, uma vez que admitiu frequentá-lo pouco, mas o quintal sempre foi um espaço para se reunir os amigos: “o da casa da minha tia (N. A.: em Irajá) continua o mesmo. O meu quintal, em Xerém, continua o mesmo, com aquela rapaziada cozinhando, cantando e batucando”.

Apesar de assumir não frequentar mais os subúrbios tanto quanto gostaria, Zeca Pagodinho, em entrevistas para o Jornal do Brasil, em 1990, dimensionou o quão dilatada é sua compreensão territorial de subúrbio. Quando perguntado qual dica de programa daria a um turista recém-chegado ao Rio de Janeiro, respondeu:

comigo, um turista faria um roteiro de subúrbio. Logo de manhã, tomaríamos uma Brahma e uma Caracu na quitanda do Diamantino, na Rua Miguel Rangel, em Cascadura. Dalí, iríamos direto para a Tendinha do Luiz, na José Sombra, em Irajá, o meu ponto. Se este passeio for numa sexta-feira, é dia de feira livre e um peixe frito ia cair muito bem. Passaríamos por Vaz Lobo para dar um alô na rapaziada. Depois, outro lugar de muito pagode e conversa fiada: o Bar do Ivan, na Avenida Segall, em Del Castilho. Lá pelas 14 horas, a gente ia almoçar no Rei do Bacalhau, na Rua Guilhermina, na Abolição. De lá, eu já ligava para a mulher para avisar que ia chegar tarde. E seguia com ele em direção à Barra da Tijuca, para a Barraca do Burca, o trailer Oxumaré, na Avenida Sernambetiba. O samba ia rolar até de noite (BARBOSA; BRUNO, 2014, p. 80)

No Subúrbio, admite Zeca, é onde ele se sente mais à vontade. Para Pagodinho, subúrbio é liberdade. “A gente pode andar de chinelo, de short, de camiseta. Pode sentar no meio fio para bater um papo, ler um jornal. O subúrbio também é uma pracinha”, comentou em entrevista para esta pesquisa. Pagodinho entende que a solidariedade é o que mais se destaca na territorialidade aqui representada: “lá, todo mundo se ajuda. Se estoura um cano, vai todo mundo ajudar a consertar”. Já o que há de pior, reitera, é a violência, que inclusive, ele acredita, tem modificado a paisagem local. “Passei outro dia por Quintino e vi tudo fechado, as estações todas pichadas. Os barzinhos pequenos, que a gente parava pra tomar uma, estão quase todos fechados”, reclama Pagodinho. Entretanto, em meio à tristeza com a degradação suburbana, Zeca encontra refúgio no samba: “ele é meu alimento, meu trabalho, minha alegria. O samba é tudo de bom”.

2.2 - Pecê Ribeiro: ‘subúrbio é lugar de gente de verdade’

O apartamento de Pecê, na Rua Visconde de Abaeté, em Vila Isabel, é simples e espaçoso. Na parede da sala, onde ocorreu a entrevista, pude observar a primeira página do Segundo Caderno do jornal O Globo emoldurada. Nela, o entrevistado é o personagem principal de uma matéria sobre São Jorge; e Zeca Pagodinho, coadjuvante. Pecê tem forte veia artística. Arrisca na poesia, na música, mas é jornalista de profissão. Educado, bom com as palavras, foram quase duas horas de bate papo. Ao fim do encontro, Pecê, depois de me presentear com três CDs gravados por ele, pegou o carrinho de compras e me conduziu ao elevador. Saímos do prédio e caminhamos lado a lado até a Boulevard Vinte

e Oito de Setembro. Ali, sobre as pedras portuguesas que guardam letras e trechos de partituras das músicas de Noel Rosa, nos despedimos. Ele, “homem simples suburbano”, como se autorreferenciou, foi às compras. E eu segui até a Rua Teodoro da Silva para pegar o ônibus e retornar ao Catete.

Pecê entende os subúrbios como lugares “onde tem gente de verdade. Gente que luta para poder criar os filhos, conseguir uma casinha”. O sambista acredita que o suburbano tem vontade de ser feliz, vive com mais sinceridade, mais coletivamente. Segundo ele, “é por intermédio das amizades que o suburbano acaba por conseguir um emprego, um remédio, um médico para se tratar”. Reforçando empiricamente o conceito de “pedaço”, proposto por Magnani. Para ser do pedaço, sugere este autor, é preciso, entre outros requisitos, justamente o que propõe Pecê. Ou seja, fazer parte de uma rede, a qual combine laços de parentesco, vizinhança e procedência, por exemplo.

Nascido em Campos, o sambista lembra que está no Rio há 50 anos, e que neste período, “tirando o crescimento desenfreado da violência”, não viu o subúrbio mudar tanto.

As autoridades precisam estar mais atentas a questões fundamentais que ainda afligem os suburbanos, como água, luz, saneamento básico, médico próximo. As pessoas que lá moram têm direito a moradias mais dignas. Estou no Rio de Janeiro desde 1968. Neste período, não vi o subúrbio mudar muito no que diz respeito às condições de vida de seus habitantes. É preciso haver mais respeito (RIBEIRO, Pecê, 2018).

Como forma de explicar melhor o que entende por subúrbio, ele lembra que vivia maravilhosamente na Barra, curti a beira da praia. Só que lá ele não encontrava o que mais gosta: “conversar com as pessoas tranquilamente”. Para ele, os habitantes dos subúrbios têm uma “enorme vontade de conviver coletivamente”. Outra característica marcante, para Pecê, é a criatividade e a festa. “Você vai a Madureira, por exemplo, e o botequim está cheio. Tem samba. É uma alegria”, explicou Pecê, esquecendo-se que minutos antes havia reclamado que as pessoas ficam menos na rua, atualmente, por medo da violência.

2.3 - Monarco, um griô no coração da Pequena África

Identifiquei-me para o segurança do barracão da Portela, na Cidade do Samba, e entrei. Quando cheguei à sala da assessoria de imprensa da escola, Monarco estava lá. Às vésperas do Carnaval de 2018, era entrevistado por uma equipe do jornal O Globo. Quase uma hora depois ele me atendeu. Da mesma maneira que fizera quando cheguei, cumprimentou-me e pediu desculpas pelo atraso. Em seguida, conduziu-me à sala dele, onde, na porta, estava escrito: presidente de honra. Aos 84 anos, aparelho para amenizar a

surdez nos ouvidos, Monarco, em meio a objetos que remetem às glórias de sua escola, também contou histórias de quando ainda era menino, falou de nossas gentes, do nosso modo de ser, de como surgiu o samba carioca. Para aumentar ainda mais a simbologia do encontro, ele aconteceu na Cidade do Samba, que fica entre o Santo Cristo e a Gamboa, e bem aos pés do Morro da Providência. Ou seja, no coração da Pequena África. Quando voltava pra casa, comecei a representar Monarco como um griô, o que desde então é o que ele significa para mim. Numa rápida definição, podemos entender os griôs como pessoas posicionadas em um lugar social e político que lhes permite transmitir, oralmente, seus saberes e fazeres.

Mais idoso dos entrevistados, Monarco é o que também parece ter visão mais idealizada, no que diz respeito aos subúrbios. Para ele, “continua tudo a mesma coisa”, “com um jeito malandreado de ser”. “Tal e qual no samba do Arlindo Cruz (N. A. : *Meu lugar*, em parceria com Mauro Diniz) , os suburbanos têm uma ginga em cada andar”, explicou. O presidente de honra da Portela, embora a considere o principal problema dos subúrbios, reclamou apenas brandamente da violência. Ele entende que o “subúrbio é o chão do sambista, lugar de gente modesta, alegre, feliz, de bem com a vida”. Subúrbio para ele “é tudo”, foi onde aprendeu, garante, valores que carrega consigo até hoje, como “solidariedade, respeito e amizade”. “Pessoas saem da Cidade para ir morar no Subúrbio porque lá tem cheiro de alegria”, acredita o bamba.

A assertiva de Monarco parece evidenciar que a comunidade suburbana imaginada e representada por ele, que é o resultado do exercício de “selecionar e obliterar”, como propõe Schwarcz, ainda está atrelada a um passado rural. Sobretudo quando ele estabelece uma relação de oposição entre o subúrbio e a “Cidade”, neste caso significando, ao mesmo tempo, tanto os bairros Centro e Cidade Nova quanto todos os outros da Zona Sul da cidade, como podemos verificar na citação abaixo.

Os suburbanos são simples, são modestos, mas as pessoas que vêm da Cidade, por exemplo, parece que se vestem de uma coisa, ficam encantadas e logo pegam aqueles costumes, aquelas coisas todas. Ficam por ali e, de repente, estão morando lá. Muita gente comprou uma casinha lá na Portela. Tem apartamento em Copacabana, mas, sei lá, arruma uma casinha lá também (MONARCO, 2018).

2.4 - Marquinhos Diniz: ‘Eu sou o próprio subúrbio, sem falsa modéstia’

Como cheguei à Cinelândia uns cinco minutos antes do Marquinhos, o esperei ao lado do Amarelinho, em frente à porta lateral da Câmara dos Vereadores. Quando chegou, após os cumprimentos de praxe, ele propôs irmos para o Super Bar, ali mesmo na praça. Marquinhos parece ser cliente do estabelecimento há muitos anos. Chamou todo mundo pelo nome e foi tratado com deferência pelos funcionários. As enormes mãos dele chamam atenção, sobretudo por tocar cavaquinho, um instrumento pequeno. Achei curioso ele ter marcado a entrevista em um bar porque, vez por outra, voltava a falar da enorme dificuldade que encontrou para parar de beber. Havia sempre certo tom melancólico na fala de Marquinhos. Fiquei triste ao ouvi-lo e vê-lo falar da saudade do Luiz Grande e do Barbeirinho do Jacarezinho, seus companheiros do Trio Calafrio, que morreram em 2018. Certo momento, o olhar dele se perdeu em meio aos passantes e marejaram. Marquinhos, entre casos dos tempos de moleque, no Morro da Congonha, em Madureira, também falou com orgulho do trabalho que desenvolve em comunidades carentes. Terminada a entrevista e o almoço, seguimos em direção à Rua Embaixador Régis de Oliveira. No caminho, antes da despedida, ele voltou a falar de Luiz Grande e Barbeirinho, e, de novo, emocionou-se ao cantarolar *Suburbano feliz*, samba que fez em parceria com os amigos recém falecidos: “eu me sinto feliz em ser suburbano / a nossa convivência é respeito e decência / com calor humano / todo fim de semana curtindo a pelada / com muito pagode e cerveja gelada”.

Sem falsa modéstia, Marquinhos garante: “sou o próprio subúrbio, através da minha linguagem musical. Não abro mão dessa linguagem”. O que ele mais gosta de fazer, nos subúrbios, “é admirar as pessoas, ficar observando elas conversarem sobre o cotidiano”. Ele exaltou também a comunicação direta, sem rodeios, mas com um linguajar próprio, estabelecida pelos moradores de bairros suburbanos. “Fico admirado como eles são ágeis, rápidos mesmo para expressar determinadas situações com precisão, como, por exemplo, ‘quem é nunca deixa de é’”. Marquinhos acha ótimo viver nos subúrbios. Entretanto, entende que foram muitas as mudanças ocorridas neste território. Antigamente, por exemplo, explicou, havia somente uma televisão no morro da Congonha, e justamente na casa dele. Segundo o sambista, mais de 30 pessoas iam assistir à televisão no quintal dele. Era uma televisão em preto e branco, pequenininha, mas fazia o maior sucesso.

Era uma vida muito mais difícil. Hoje em dia tem água no morro. Antigamente a gente pegava água no bicão, tinha que botar a lata na fila. As meninas usavam rodilha, eu usava balança, para carregar. Eu carregava duas latas de 20 litros, uma de cada lado. E ainda enchia latão

grande para os outros, para ganhar dinheiro, para ajudar a mamãe (DINIZ, Marquinhos, 2018).

Marquinhos ainda lamentou que o crescimento desordenado tenha feito desaparecer os quintais, fato que tem prejudicado a sociabilidade, segundo ele. Na contramão dos demais entrevistados, o cavaquinista acredita que com a internet os subúrbios melhoraram. Sem, no entanto, explicar por quais motivos. “Agora você sobe e cada criança tem um celular na mão, deslizando no Whatsapp, no Facebook”. Mas, para ele, outras coisas mudaram para pior, como o respeito que diminuiu, exemplificou. Marquinhos também criticou o assédio do tráfico à juventude, com o intuito de levá-la para o mundo do crime: “Os meninos ganham dos caras 800, mil reais por semana, enquanto os pais ganham isso por mês. Aí eles vão pra pista fazer besteira. Isso é triste porque ficam todos pro sistema amparar”, desabafou.

2.5 - Mauro Diniz: ‘vejo o mundo pelas lentes de Oswaldo Cruz’

Mauro mora em um condomínio de casas de alto padrão, na Barra da Tijuca. Na tentativa de se proteger da violência, os moradores investem firme em segurança. Após quase dez minutos de espera em uma fila, juntamente com outros trabalhadores, fui autorizado a entrar. Um simpático segurança acompanhou-me, de bicicleta, até a esquina da rua onde mora o sambista. A área externa do condomínio lembra um bairro. Tem praçinha, quadra de esporte e ruas arborizadas com nomes de artistas. Entretanto, por volta das 11h, quando cheguei ao local, não havia viva alma nas cinco, seis ruas pelas quais passei. A do sambista chama-se Dina Sfat, uma atriz muito famosa e já falecida. Fui recebido na porta da casa pela empregada da família. Acostumado a presenciar e a ouvir histórias de sambistas que morreram na miséria, fiquei surpreso com o tamanho e a qualidade da habitação. Assemelha-se à casa de muitos jogadores de futebol que visitei, também para entrevistar, quando exerci a função de repórter esportivo.

Mauro disse ver o mundo “pelas lentes de Oswaldo Cruz”, bairro onde nasceu. Assim como Monarco, de quem é filho, também evoca o passado constantemente. Exemplo: embora não o tenha conhecido, fala de Paulo da Portela, um dos fundadores da Azul e Branca de Madureira, como uma referência importante para a sua formação, cuja biografia classifica como “maravilhosa”. Mauro garante não beber há muitos anos, entretanto, a primeira imagem a que recorreu foi a do botequim, quando instigado a explicar como é a comunidade suburbana imaginada por ele. No botequim, afirmou Mauro, “se

pratica a sociabilidade. Era só ficar um tempinho lá que logo pintava um jogo de sueca, de buraco, uma roda de samba”³². Mauro também disse recordar o tempo em que ficava jogando bola na rua, soltando pipa e rodando pião.

O lugar que eu morava tinha muita criança. Só do lado da minha casa tinha dez crianças mais ou menos. No meu quintal, a gente tinha também umas dez crianças, primos. Era aquele quintal grande, tinha uma casa aqui outra lá. A gente foi criado ali naquele espaço, brincado de bandeirinha, brincando de pique esconde, brincando de polícia e ladrão, subindo em árvore. Parecia um sítio, tinha pé de tamarindo, mangueira, pé de abiu, de carambola, de jabuticaba, de Jamelão, algumas frutas exóticas que a gente não vê por aí. E isso marcou muito a minha vida (DINIZ, Mauro, 2018).

Assim como Monarco, Mauro também revelou sentir saudade da feira-livre de Oswaldo Cruz, “onde vários integrantes da Velha Guarda da Portela se reuniam para comer peixe e fazer samba”. Mas ele, diferentemente do pai, percebe muitas mudanças nos subúrbios. Uma delas, assim como o irmão Marquinhos Diniz, é a falta de quintais: “a gente interagia mais corpo a corpo com as pessoas”. Mas a pior delas, para ele, é que agora os moradores vivem assustados, com medo. “Outro dia conversava sobre esta violência toda com o Zeca: eu praticamente não saio mais. Não tem condição. Antigamente agente ia pro Cacique andando pela Itararé (N. A.: uma avenida no entorno do complexo do Alemão). Hoje a gente vai até de carro, mas não sabe se volta”.

2.6 – Paulão 7 Cordas: ‘saí do subúrbio, mas o subúrbio jamais sairá de mim’

De todas as entrevistas realizadas, à exceção da concedida por Zeca Pagodinho, a com Paulo 7 Cordas foi a que deu mais trabalho para ser agendada. Enquanto as demais foram marcadas logo no primeiro telefonema, a com o 7 Cordas necessitou de três ligações. Na última delas, ele me pediu para encontrá-lo em uma roda de samba, pertinho da minha casa, no Catete, para acertarmos os detalhes da entrevista. Dia e horário marcados, lá estava eu. Sacrifício algum. Ao contrário, um deleite ver e ouvir Paulão tocar. Ele marcou a entrevista para três dias depois, no Castelinho do Flamengo. Paulão tem uma grande clareza discursiva. É pontual e detalhista sem ser enfadonho. De riso farto, concedeu a entrevista sentado à mesa onde aconteceria uma roda de samba comandada por ele, poucas horas depois. Foi a mais rápida das entrevistas realizadas. Não porque o conteúdo foi diminuto,

³² Embora em várias entrevistas a sociabilidade de bar apareça como algo típico do subúrbio, o clássico estudo de Machado da Silva (1969) aponta para uma questão de classe que envolve a produção do bar como um “pedaço” no qual a sociabilidade masculina se realiza.

mas pelo fato de 7 Cordas ter sido certeiro e ligeiro como seus dedos a deslizar pelo braço do violão.

Paulão entende que o descaso do poder público fez os subúrbios mudarem muito. Sobretudo do ponto de vista estrutural. Entretanto, ele, assim como os demais entrevistados, destaca a solidariedade como o grande diferencial dos subúrbios, até hoje. Sobretudo se comparado, por exemplo, ao modo de vida dos habitantes de outras partes da cidade, como a Zona Sul, onde mora. O violonista lembrou o tempo em que, ainda menino, seus pais o mandavam buscar amigos da escola que moravam em área de risco, em Manguinhos, para dormir em sua casa, no vizinho bairro do Jacarezinho, onde foi criado. Paulão também reclamou que a falta de investimentos nos subúrbios faz com que a população de lá prefira morar nas favelas da Zona Sul. Ele também lamentou o fato de não poder mais ir aos bairros suburbanos, por conta da violência.

“Essa polícia que está aí pra trocar tiro não adianta. Tem que se fazer auditoria em todas essas instituições: polícia militar, polícia civil e sistema penitenciário. E cadeia só não resolve. O que resolve é educação, e mesmo assim ainda vai demorar muitos anos. Mas a educação também está largada há muito tempo. Eu estudei em escola pública e nunca tive dificuldade para passar para lugar nenhum. Meu filho do meio estudou no São Vicente, o segundo grau, mas o que faz biologia, que está se encaminhando para o doutorado, só Pedro II, só escola pública. Todo mundo estudava em escola pública. Hoje em dia isso mudou e olha o resultado aí” (7 CORDAS, Paulão, 2018).

Para Paulão, a realidade dos suburbanos, “que não sabem mais em quem confiar”, só será alterada, em direção a um futuro melhor, “caso haja mais respeito por parte dos governantes”. Paulão disse estranhar um pouco a geografia dos subúrbios, que, segundo ele, foi o que mais mudou. Tudo por conta de intervenções urbanas que “não respeitaram as especificidades locais, não levaram em conta a necessidade dos moradores”. Entretanto, em meio a muitas dificuldades, ele diz se sentir muito bem e garante: “saí do subúrbio, mas o subúrbio jamais sairá de dentro de mim”.

2.7– ‘No meio da roda sem cair no chão’³³

Os eventos sociais são classificados de acordo com suas ocorrências. Aqueles contidos no cotidiano são chamados de dia a dia, ou pura e simplesmente de vida. Já os que conseguem libertar-se da rotina, os ditos acontecimentos extraordinários, estão

³³ Trecho de *Bamba de Berço*, composição de Zeca Pagodinho.

subdivididos. Segundo DaMatta (1997), há os “eventos extraordinários construídos pela e para a sociedade”, como as festas, cerimônias e os bailes, por exemplo. Existem também “os eventos extraordinários não-previstos”, tais como as catástrofes, os milagres e as trapaças da sorte, para citar apenas alguns. Entre os acontecimentos previstos, ocorrem aqueles que possuem um alto grau de ordenamento, os dominados pelo planejamento e pelo respeito, como as cerimônias, as solenidades etc.. Há também aqueles em que predominam a brincadeira, a diversão, “decorrentes de uma suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora” (Ibidem, p. 49), como o carnaval. Ainda existem também os eventos que estão posicionados entre o dia a dia e o que não se prevê, como as insurreições, os quebra-quebras, as revoltas e rebeliões.

Considerando o ritual como um conjunto de práticas consagradas por tradições, costumes ou normas, sejam elas dotadas de alto grau de ordenamento ou desprovidas temporariamente de hierarquizações, tudo no mundo social é suscetível de conceber rituais. Para DaMatta, essas incontáveis possibilidades devem estar relacionadas ao fato de a própria vida ser ritualizada. Uma vez “sendo o mundo social fundado em convenções e símbolos, todas as ações sociais são realmente rituais ou atos passíveis de ritualização” (ibidem, p. 72). O autor explica, com isso, que não faz distinção entre a matéria prima existente na rotina do dia a dia e a encontrada no mundo ritual. Para ele, esta separação inclusive dificulta o entendimento de que os papéis sociais são parte integrante de sistemas e subsistemas dentro do mundo social. E os deslocamentos e passagens dentro do mundo social, entre estes sistemas e subsistemas, são responsáveis por variados processos. Um deles é o da ritualização. Sendo assim, o ritualizar e o simbolizar são fundamentalmente deslocamentos de objetos de um lugar para outro. Por exemplo, a foice e o martelo que para o lavrador podem significar apenas instrumentos de trabalho, ganham “poder evocativo” quando estampados em uma camiseta, explica o autor. Pois, ressignificados, passaram a representar, por exemplo, “armas de mudança social”.

Fé e resistência

Os encontros das populações negras no Rio de Janeiro passaram a não serem mais tolerados, depois da Revolta dos Malês (Salvador, 1835). Transformaram-se em alvos de regulamentações e imposições, segundo Abreu (1999). Em 1838, por exemplo, a cidade ganhou um novo código de condutas. Entre as muitas coerções sancionadas, estava a que proibia o funcionamento de “casas de batuque”. E mais: os batuques em propriedades particulares precisariam ser autorizados pelo poder público. Resultado de intenso processo de negociação e resistência, a casa da baiana Tia Ciata foi uma dessas propriedades particulares a ter o batuque devidamente autorizado. Situada na Praça XI, na Pequena África, a casa da mãe pequena de João Alabá, entre o fim do século XIX e o começo do século XX, foi um dos polos mais ativos de resistência e difusão das manifestações culturais diaspóricas na cidade. Para Simas, a Ciata do candomblé foi, ao mesmo tempo, uma festeira que abriu as portas de sua casa para que, em volta de uma mesa com comida farta, reunissem-se músicos e compositores “para trocar informações e configurar, a partir dessas trocas, a gênese do que seria a base do modo carioca de fazer samba³⁴.

Pelo exposto, se não é possível afirmar que a roda de samba tenha surgido onde morava Ciata, ao menos podemos propor que os pagodes lá ocorridos, ou seja, “eventos extraordinários construídos pela e para a sociedade”, contribuíram sobremaneira para, por intermédio de uma espécie de jogo dialético, fazer a *rua* prolongamento da *casa*. Como sugere DaMatta, entendo a *casa* como o lugar do afeto, mas também do controle. E a *rua* como local da imprevisibilidade, do movimento. Ou seja, o deslocamento da roda dentro do mundo social, transformando-a em ritual. Entretanto, uma roda nunca é igual à outra. Até porque, quando o assunto é ritual, existe a preservação e a atualização do que está em sua origem. Quer dizer, a roda tem como característica estabelecer o diálogo entre a tradição e o presente, porém no curso da história. Uma roda de samba, entretanto, não é feita somente pelos sambistas que nela tocam e cantam. Participar assiduamente de uma, mesmo que seja apenas cantando, dançando e batendo palmas, basta para se fazer parte dela. Isso porque

o som, cujo tempo se ordena no ritmo, é elemento fundamental nas culturas africanas. Isso se evidencia, por exemplo, no sistema gegê-nagô ou ioruba, em que o som é condutor de *axé*, ou seja, o poder ou força de realização, que possibilita o dinamismo da existência. No Brasil, as

³⁴ Fonte <http://hisbrasileiras.blogspot.com/2016/03/a-casa-da-tia-ciata-espaco-de-cultura.html?m=1>. Visualizado em agosto de 2018.

instituições religiosas gegês-nagôs são guardiãs e transmissoras desse poder que exige comunicação direta, contato interpessoal (cara a cara) para a sua transmissão. O som resulta de um processo onde o corpo se faz presente, dinamicamente, em busca de contato com outro corpo, para acionar o axé (SODRÉ, 1998, p. 20)

Por conta dessa necessidade corporal para a transmissão do axé, a reunião em roda para se celebrar a vida, atesta Moura (2014), existe antes mesmo de o samba se consolidar como um ritmo. Nos primórdios, elas ocorriam informalmente em quintais e chácaras. Mas, diante da grande aceitação popular, foram gradativamente ganhando contornos de um ritual periódico. Além da imperativa presença dos corpos para o acionamento do axé, outros componentes foram necessários para consolidar a popularidade do samba urbano carioca. Entre eles, está uma característica semiótica importante, destaca Sodré: o discurso transitivo. Segundo o autor, as letras de samba não se resumem a falar “sobre a existência”, como nos discursos intransitivos. Ao contrário, elas “falam a existência”, visto que a linguagem surge como instrumento de transformação imediata ou utópica. O pensamento de DaMatta encontra consonância em Moura, para quem, “resultante da dialética entre o cotidiano e a utopia, a roda de samba instaura no sambista a ilusão da eternidade. É como se o tempo tivesse parado e o mundo ficasse lá fora” (2014, p. 15).

2.8 – ‘Portela, eu nunca vi coisa mais bela’³⁵

Pelo exposto até aqui, sabemos que foram muitas as rodas de samba a inundar os subúrbios a partir da metade dos anos 1970, quando elas começaram a ganhar força. Entretanto, cabe destacar a importância de quatro lugares neste processo de consolidação e popularização das rodas: os quintais portelenses de Manacéa, Argemiro, Doca e Surica. Como destacam Monte e Vargens (2001), até o comecinho dos anos 1920, as festas em Oswaldo Cruz, onde ficavam os quintais citados, eram animadas pelo jongo e pelo caxambu. Isto porque, vale lembrar, os primeiros habitantes daquele bairro eram, sobretudo, oriundos de Minas Gerais e do interior do Estado do Rio de Janeiro, que, após a abolição da escravatura, foram procurar emprego em outras paragens. Já a outra parte era constituída por populações expulsas do Centro e da Zona Portuária da cidade pelo bota-abaixo de Pereira Passos. O samba só chegou a Oswaldo Cruz quando os bambas do Estácio, tidos como os idealizadores do samba urbano carioca, começaram a participar de encontros promovidos por moradores locais. Segundo os autores, por influência desse

³⁵ Trecho de Portela na Avenida, composição de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WyzJuVXjJys>. Última visualização em fevereiro de 2019

grupo de sambistas, Paulo da Portela, Rufino e Caetano fundaram, no dia 11 de abril de 1926, o Conjunto Carnavalesco Escola de Samba Oswaldo Cruz, o embrião da Portela, escola de samba de coração de Zeca Pagodinho.

O quintal de Manacéa (1921 – 1995), repleto de árvores, localizava-se ao lado de sua casa, que ficava na Rua Dutra e Melo. Lá é que foram realizados, no fim dos anos 1930, os primeiros ensaios da Velha Guarda da Portela. O samba, que rolava depois do carteadado, era restrito aos músicos, a amigos íntimos e aos vizinhos, que participavam espiando por sobre o muro. Após realizarem, na primeira parte do encontro, o ensaio da Portela propriamente dito, a turma caía no samba. Sem hora para acabar, o partido-alto dava as cartas, com Casquinha, Chico Santana, Manacéa e Argemiro, todos fundadores da Azul e Branca de Oswaldo Cruz, desafiando um ao outro sem parar. A cozinha ficava sob o comando de dona Neném, esposa de Manacéa. Os pratos mais frequentes eram churrasco e tripa lombeira. Mas às vezes se comia também corvina-de-linha frita ou cozida, prato preferido de Manacéa, segundo Monte e Vargens.

A partir dos anos 1970, o endereço dos furdúncios portelenses, em Oswaldo Cruz, foi transferido para a casa de Tia Doca (1932 – 2009), na Rua Antônio Badajós. Não chegava a ser bem um quintal, onde se reuniam os integrantes da Velha Guarda da Portela, mas sim um terreno amplo que havia atrás do apartamento em que Tia Doca morava, no térreo. Deixo claro que a expressão quintal, quando o assunto é samba, ganha dimensão simbólica. Ao redor de uma grande mesa, sob o chão de terra, novos talentos, como Zeca Pagodinho e Jovelina Pérola Negra, apresentavam-se em busca de um lugar ao sol. Para curtir o bom samba e saborear a suculenta sopa de legumes ou de ervilha, preparada pela própria Tia Doca, “vinha gente de todo lugar”, parafraseando o samba *No pagode do Vavá*, de Paulinho da Viola. Beth Carvalho e Roberto Ribeiro eram presenças constantes. “O pagode tornava-se cada vez mais concorrido. Já não era mais possível o ensaio da Velha Guarda naquele local (...). A turma foi-se afastando. Era preciso outro espaço (MONTE & VARGENS, 2001, p. 55).

Nos anos 1980, os ensaios da Velha Guarda mudariam novamente de lugar. Dessa vez eles passariam a ser realizados na vila onde morava Argemiro (1923-2003), na Rua Fernandes Marinho. Só que, para diminuir a incidência de público, eles ocorriam às quartas-feiras. Assim como acontecia no quintal de Manacéa, depois do ensaio propriamente dito, o couro comia. Presenças constantes, Martinho da Vila e Zeca

Pagodinho, agora já com incipiente sucesso, garantiram muitas vezes o pagode que se estendia até altas horas da madrugada. No cardápio, corvina ensopada. Para beber, doses cavalares de cachaça e cerveja. Já nos anos 1990 o ponto passou a ser a vila da Tia Surica, na Rua Júlio Fragoso. Os ensaios, segundo Monte e Vargens, aconteciam sem hora marcada, porém sempre que seus componentes julgassem necessário realizá-los.

A partir dos anos 1970, atraídos pela crescente popularidade do pagode e pelo preço baixo das atrações que ainda buscavam se firmar no meio, empresários convidavam compositores para cantar em clubes, teatros e churrascarias. Esses shows eram tratados como autênticas rodas de samba. Entretanto, explicam Lopes e Simas (2015), do começo dos anos 1980 em diante, esse formato foi suplantado por aquilo que a indústria do entretenimento passou a chamar de pagode de mesa, estilo consagrado no Cacique de Ramos, cuja base, para muitos, é o partido-alto. Como explicou Paulinho da Viola, no documentário *Partido Alto*, de Leon Hirszman (1937-1987),

a roda de partido é um momento de liberdade. O partideiro, mesmo, tira o verso de improviso, como fazia João da Gente, Alcides, Aniceto do Império, Candeia e tantos outros. Hoje, como não há mais essa obrigação, qualquer um pode dizer seu verso, mesmo que decorado. Quando menino, eu via no partido uma forma de comunhão entre a gente do samba. Era a brincadeira, a vadiagem, onde todo mundo participava como podia e queria. A arte mais pura é o jeito de cada um. E só o partido-alto oferecia esta oportunidade. O samba tem hoje muitos compromissos, que reduzem a criatividade dos sambistas aos limites ditados pelo grande espetáculo. No partido, porém, tudo acontece de um jeito muito mais espontâneo. Por isso sempre haverá partideiros. E o verso, de improviso ou não, refletirá as verdades sentidas na alma de cada um. Vamos vadiar?! (VIOLA, Paulinho, 1976)³⁶

2.9 – ‘Na onda do Cacique eu vou’³⁷

Milton Santos entende o espaço como um conjunto inquebrantável de sistemas de objetos e de sistemas de ações. Ele explica que cada lugar, a sua maneira, é o mundo. Entretanto, ressalta que cada um deles é diferente dos demais justamente porque estão mergulhados em uma comunhão com o mundo. Ainda segundo Santos, “A história do nosso tempo repõe a questão do lugar numa posição central: redescobre a dimensão do local” (2014, p. 315). O mundo em movimento, acredita o referido autor, concebe uma constante subdivisão dos eventos, sejam eles materiais ou não, valorizando, de maneira

³⁶ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=j7gG-onRK28>. Visualizado em agosto de 2018.

³⁷ Trecho de *Caciqueando*, composição de Noca da Portela

diferente, os lugares. Para Santos, a geografia baseia-se no fato de que “o mundo está sempre redistribuindo-se, se regeografizando. Em cada momento, a unidade do mundo produz a diversidade dos lugares” (ibidem, p. 158).

Segundo Milton Santos, em cada lugar, o tempo das diversas ações e dos diversos atores e a maneira como utilizam o tempo social não são os mesmos; e como os eventos não são sucessivos, pois ocorrem ao mesmo tempo, é possível falar de eixo das coexistências. A vida social dá-se, portanto, para Santos, segundo tempos diversos que se casam no viver comum. E este viver comum se realiza no espaço. Portanto, acredita este autor, “a ordem espacial é a ordem geral, que coordena e regula as ordens exclusivas de cada tempo particular” (Ibidem, p. 159). Sendo assim, como explica Hall (1997), as ações sociais provocam reações tanto nos indivíduos que as praticam como também naqueles que simplesmente as observam. Toda ação social, assegura o jamaicano, é cultural, expressa ou comunica significados. Assim como Hall e Santos, Norbert Elias também crê que a existência se dá no agrupamento de processos sociais de significação: “uma criança só se torna um ser humano ao se integrar num grupo – por exemplo, ao aprender uma língua já existente, ou ao assimilar as regras de controle das pulsões e dos afetos que são próprias de uma civilização” (1998, p. 19).

Elias entende, portanto, que é por intermédio da socialização que conseguimos compor uma representação da vida coletiva, bem como de suas restrições. Entendendo-a como aquilo que se agrega ao indivíduo de forma exógena. Já Santos acredita, por conseguinte, que “a ordem espacial é a ordem geral, que coordena e regula as ordens exclusivas de cada tempo particular” (2014, p. 159). Sendo assim, é possível dizer que “lugares” como o Grêmio Recreativo Cacique de Ramos consolidaram-se como espaços de preservação e afirmação das culturas suburbanas, tendo o samba como componente gregário. E foi exatamente na quadra do Cacique que Zeca Pagodinho foi descoberto por Beth Carvalho, que lhe escancarou as portas do sucesso, ao gravar e ao convidá-lo para cantar com ela *Camarão que dorme a onda leva*, composição dele e de Arlindo Cruz, conforme já citado em momento anterior do texto.

Fundado em 21 de janeiro de 1961, tendo São Sebastião como padroeiro, o Cacique, embora de Ramos, tem sua quadra localizado na Rua Uranos 1.326, em Olaria. De fortes raízes comunitárias, a agremiação, primeiramente batizada de Homens da Caverna, surge como resultado do esforço de três famílias: Félix do Nascimento, Oliveira e Aymoré. Fazem parte da primeira delas Ubirany, Ubiracy e Ubirajara, o Bira Presidente,

todos fundadores do Grupo Fundo de Quintal. Mais do que simplesmente um bloco carnavalesco fundamentado em laços de parentesco e vizinhança, o Cacique de Ramos também guarda raízes religiosas. Mãe menininha do Gantois, por exemplo, foi quem benzeu a famosa tamarineira plantada na quadra da agremiação, onde à sua sombra são realizadas, até hoje, concorridas rodas de samba. A mãe de santo baiana também foi encarregada de preparar o lado espiritual dos componentes do bloco, por intermédio de preceitos religiosos e patuás. Como não tem samba-enredo, os temas são desenvolvidos pela própria ala de compositores do Cacique, por onde já passaram, entre outros sambistas famosos, Jorge Aragão, João Nogueira, Sereno e Bira Presidente. Na lista dos vários sucessos que saíram da quadra do Cacique para marcar a história da MPB, destacam-se *Chinelo Novo*, de João Nogueira e Niltinho Tristeza, gravada pelo próprio João; *Coisinha do pai*, de Almir Guineto, Luíz Carlos e Jorge Aragão; e *Vou festejar*, de Jorge Aragão, Dida e Neoci Dias. Essas duas últimas imortalizadas na voz de Beth Carvalho.

Entre o início da década de 1970 e boa parte da seguinte, o *Pagode da Tamarineira*, que era realizado às quartas-feiras, constituía-se em verdadeira reunião de bambas. Só que, àquela época, muitos ainda não haviam conseguido alcançar o sucesso, como era o caso de Zeca Pagodinho. Freqüentador assíduo das rodas do Cacique, quando ainda buscava um lugar ao sol, Mauro Diniz, embora ressaltando que eram anos de muita dureza, lembrou com saudade, em entrevista para esta dissertação, da fase em que fazer sucesso se tratava apenas de um sonho distante: “ninguém tinha carro, nem compromisso com nada. O Cacique era uma coisa muito especial. A gente se sentia parte de um movimento muito maior”. Além das rodas de samba que entraram para a história, a agremiação também foi responsável por popularizar o Pagode, um novo jeito de tocar e cantar o samba. Entretanto, para isso, foi necessária também a criação de novos instrumentos, como o tantã, idealizado por Sereno; o banjo com braço de cavaquinho, introduzido por Almir Guineto; e o repique de mão, fruto da inspiração de Ubirany.

Sobre a difusão deste importante estilo, lembremos que ele começou a ser fixado nas primeiras gravações do Grupo Fundo de Quintal (oriundo do Cacique de Ramos, de fortes raízes comunitárias), nas quais harmonias ousadas e melodias rebuscadas, apropriadas para o canto coletivo, somam-se a uma percussão inovadora (LOPES & SIMAS, 2015, p. 207 – 208).

A chegada de Beth Carvalho ao Cacique de Ramos, considerado, desde 2003, patrimônio cultural do povo carioca, aconteceu no fim da década de 1970. Levada à quadra

da Rua Uranos pelo jogador de futebol do Vasco Alcyr Portela, também já falecido, ela logo começou a gravar compositores locais. Quem primeiro se beneficiou com esta atitude de Beth foi o Fundo de Quintal, uma vez que ela gravou músicas de vários de seus integrantes. À época, o grupo era formado por Jorge Aragão, Almir Guineto, Sereno, Neoci Dias, Bira Presidente, Ubirany e Sombrinha. “O que eu vi foi um monte de talentos absurdos que vinham ao Cacique para mostrar suas composições uns aos outros”, comentou Beth Carvalho, em 2011, quando o Cacique completou 50 anos³⁸.

Embora sua quadra atualmente fique na Rua Uranos, em Olaria, o Cacique nasceu mesmo na esquina da Rua Milton, em Ramos, onde bambas como Pixinguinha e João da Baiana se reuniam, em um bar, para tocar. Os encontros acabaram por influenciar os mais jovens, que buscavam fazer coisas novas, porém tendo como alicerce a qualidade apresentada pelos mais velhos. Toda esta inquietação foi transferida para a roda de samba que acabaram por organizar e que, anos mais tarde, receberia o nome de *Pagode da Tamarineira*. “O que o Cacique de Ramos fez foi reinventar a tradição, entregando-a aos sambistas mais jovens numa versão renovada, mas com absoluto respeito pelos que moldaram a história”(MOURA, 2014, p. 174).

³⁸ Fonte: <https://extra.globo.com/noticias/carnaval/em-50-anos-cacique-de-ramos-revelou-talentos-do-samba-de-raiz-901600.html>. Visualizado em 31/7/2018.

CAPÍTULO 3 – AS RELIGIÕES NAS MÚSICAS DE ZECA PAGODINHO

*“Vou cantar um partido
Ele é meio atrevido
Mas pode servir de acalanto
Meu samba tem o poder de curar
Meu samba é como um milagre de um santo”
(Se eu pedir pra você cantar – Zeca
Pagodinho e Arlindo Cruz)*

Assim como o samba mudou com a contribuição, entre outros e outras, dos que lá atrás ajudaram a fundar o Cacique, o campo religioso também passou e continua a passar por constantes processos de atualização. Segundo Sanchis, “foi-se o tempo em que, para ser considerado brasileiro, o recém-trazido ou o recém-descoberto, ou o ainda o recém-chegado devia ser católico ou receber o batismo e passar a professar o catolicismo” (1997, p. 28). Entretanto, apesar de o catolicismo ter sido “identificado juridicamente com a entidade Brasil”, nas palavras do próprio Sanchis, têm ocorrido, no país, “novas formas de empréstimos, de passagens, de reinterpretações, pontes entre os universos simbólicos e rituais que se reconhecem mutuamente como tendo sentido e força” (ibidem, p. 40). Numa tentativa de compreender tais mudanças de cenários e suas consequências nos territórios suburbanos, este capítulo tem como objetivo analisar as músicas que tangenciam o religioso na obra de Zeca Pagodinho. Compreendendo como elas emergem e o contexto dessa emergência. Neste sentido, neste capítulo 3, busco refletir sobre o ambiente religioso no qual Zeca estava/está inserido. Os depoimentos dele e dos amigos e parceiros entrevistados durante a fase de campo deste trabalho são a base empírica para as reflexões que seguem. Em última instância, interessa-me acompanhar processos que envolvam religião e territorialidades, como já fizeram outros pesquisadores, casos de Almeida, Mafra, Magnani e Vital da Cunha, por exemplo.

Segundo o site oficial de Zeca Pagodinho, até o último dia de 2018, sua obra era composta de 28 CDs, distribuídos entre 1986 – ano de lançamento do primeiro álbum solo do bamba (*Zeca Pagodinho*) – e 2016, quando foi apresentado ao público *O Quintal do Pagodinho 3*, o último trabalho do sambista até então. Vale destacar que esta pesquisa leva em conta até mesmo projetos especiais em que Zeca dividiu espaço com outros intérpretes. Entretanto, é bom explicar também que, por opção metodológica, a obra *De Santo Amaro a Xerém*, parceira dele com Maria Bethania, embora gravada e lançada em 2018, não consta deste levantamento. Isto porque, até o fim do referido ano, ela ainda não havia sido disponibilizada na página do artista na internet, a qual serve de base para a parte

quantitativa deste trabalho. Considerando os *pot-pourris* como uma única canção, nestes 30 anos analisados, a obra de Zeca, disponibilizada em seu próprio site, é composta de 406 músicas. Como, deste total, 106 são regravações, verifica-se que 300 delas foram gravadas uma única vez. Após analisar a integralidade das letras dos referidos sambas, constatei que 67 fazem referência explícita e/ou alusão ao universo religioso³⁹. Desta forma, é possível afirmar que 22,3% da obra inédita de Zeca Pagodinho, registrada em sua página na internet até 31 de dezembro de 2018, citam e/ou aludem religiões⁴⁰. Como ele é coautor de 16 destas 67 composições, podemos dizer, ainda, que o artista participou diretamente da elaboração da narrativa de 23,9% delas.

A carreira de Zeca, desde o início, foi atravessada por questões que envolvem a fé. Logo nos três primeiros CDs, cinco sambas (13,9% das 36 músicas neles contidas) já evidenciavam que este seria um traço marcante em sua trajetória artística. Do primeiro (*Zeca Pagodinho*), de 1986, constam *Quando eu Contar* (Serginho Meriti e Beto Sem Braço) e *Macumba da Nega* (D. R. e Garcia do Salgueiro). No segundo trabalho, lançado em 1987, Pagodinho explicita sua religiosidade já no título: *Patota de Cosme*. Além deste samba, de Nilton Bastos e Carlos Sena, que dá nome ao CD (uma explícita homenagem aos Santos Gêmeos e às crianças) tem também *Colher de Pau*, composição de Beto Sem Braço e do próprio Zeca. Para fechar a trinca, em *Jeito Moleque*, de 1988, está *Pisa como eu pisei* (Aluisio Machado, Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho). Mas é na década 2000-2009 que se verifica, nas canções gravadas por Pagodinho, a maior incidência de questões relacionadas ao divino (34,6%), como mostra a tabela abaixo.

**TABELA 1 - NÚMERO DE MÚSICAS QUE TANGENCIAM
O RELIGIOSO NA OBRA DE ZECA PAGODINHO**

Décadas	Gravadas	Regravadas	Inéditas	C/ Religião	% C/ Relig.
1986-1989	48	0	48	5	10,4
1990-1999	123	19	104	20	19,2
2000-2009	124	49	75	26	34,6
2010-2018	111	38	73	16	21,9
Totais	406	106	300	67	22,3

Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

³⁹ Em anexo, segue lista completa das 67 músicas.

⁴⁰ Embora traga a palavra Deus no título, a composição *Vai com Deus*, de Casquinha (*Um dos Poetas do Samba*, 1992), não foi considerada na pesquisa, uma vez que ela em nada se relaciona à religião. A frase proposta no título emerge apenas como espécie de sinônimos de expressões equivalentes a “Vai embora”, “Me deixa em paz”, “Vaza”.

No que diz respeito à fé no Brasil, segundo o censo 2010 do IBGE⁴¹, neste mesmo intervalo de tempo, de 2000 a 2009, o segmento evangélico foi o que apresentou o maior índice de crescimento, passando de 15,4% para 22,2%. É bom lembrar que, em 1980, seis anos antes de Zeca lançar seu primeiro disco individual, apenas 6% dos brasileiros e das brasileiras assim se intitulavam. Ainda de acordo com o estudo citado, o número de católicos e de católicas caiu de 73,6% para 64,4% em igual espaço de tempo. Já a taxa daqueles e daquelas que se dizem espíritas também aumentou: passou de 1,3%, em 2000, para 2,0%, no censo mais recente.

O crescimento das Igrejas Evangélicas pentecostais é um fenômeno mundial que tem como marco a década de 1960, período no qual as Igrejas Protestantes, referidas também na literatura especializada como Evangélicas de Missão ou, ainda, Históricas, sofreram uma diminuição do número de seus membros no Brasil e no mundo. O mapeamento do crescimento pentecostal, sobretudo nos países do chamado Terceiro Mundo, aponta para a possível relação entre este fenômeno e a desigualdade e a vulnerabilidade sociais, ou seja, o pentecostalismo seria uma corrente religiosa que cresce mais, ou se fortalece, onde os contextos de precariedade político-social são abundantes (VITAL DA CUNHA, 2008, p. 25).

Retomarei, mais adiante, essas elaborações que visam a conectar a obra de Zeca Pagodinho com o contexto sócio-político e territorial.

3.1 – Categorias Discursivas

Um método convencional nas ciências sociais, em especial na sociologia, é a construção de categorias de análises que permitam ao pesquisador organizar seu material e avançar na investigação do objeto proposto. Essas categorias são, portanto, ao mesmo tempo ponto de partida para as análises e resultado de uma elaboração intelectual prévia. No caso desta pesquisa, após escutar as 67 músicas livremente, passei a ouvi-las fazendo um conjunto de anotações, com vistas a perceber como surgia a religião nessas composições. A partir da identificação e apontamentos de palavras e ideias frequentes nelas contidas, cheguei a quatro categorias.

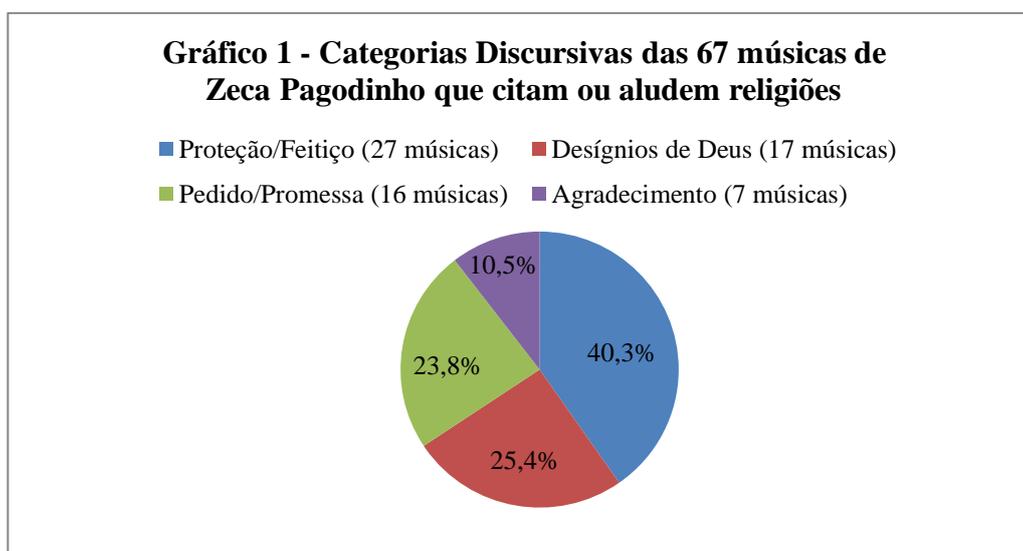
Passo a passo

Primeiramente ouvi de uma tacada só as 67 músicas selecionadas, sem fazer qualquer tipo de anotação, simplesmente acompanhando suas respectivas letras. Intentava

⁴¹ Fonte: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=3&idnoticia=2170&t=censo-2010-numero-catolicos-cai-aumenta-evangelicos-espirtas-sem-religiao&view=noticia>. Última visualização em janeiro de 2019.

apenas me familiarizar com o ambiente sonoro e discursivo proposto por elas. Durante esta primeira audição, todas pareciam me remeter a um mesmo lugar. Acreditava que elas gravitavam sempre em torno de um só Deus, o qual nos livraria de todos os males. Destacadamente esta noção se faz presente no que diz respeito ao religioso na obra de Zeca Pagodinho, mas ela enuncia mais do que isto, pude perceber com o caminhar da pesquisa.

Ouvi mais quatro ou cinco vezes as 67 músicas sem fazer muitas anotações. Quando anotava me restringia a: religião citada, divindades evocadas ou se havia alguma referência a disputas religiosas por territórios. Nada além. Depois de mais ambientado com o universo religioso existente nessas 67 músicas e de aprofundar minhas leituras sobre religiões no Brasil, com destaque para a presença delas em periferias, passei a fazer, efetivamente, a análise qualitativa delas. Somente ao final desta etapa, que demandou incontáveis audições, percebi que o religioso na obra de Zeca Pagodinho poderia ser dividido, como mostra o gráfico abaixo, em quatro categorias discursivas principais: Proteção/Feitiço (27 músicas; 40,3% do total), Desígnios de Deus (17; 25,4%), Pedido/Promessa (16; 23,8%) e Agradecimento (7; 10,5%).



Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

Já com o material coletado e classificado, precisava definir de que maneira transpor para o texto toda a complexidade discursiva encontrada durante a pesquisa. Até então, tinha uma única certeza: não seria possível apresentar nos limites desta dissertação as análises feitas para cada uma das 67 composições. Entretanto, entendia que precisava, para servir de modelo explicativo da metodologia por mim definida, escolher pelo menos uma representante de cada categoria listada acima. Se o intuito deste capítulo é tentar auxiliar na elucidação das religiões contidas na obra de Zeca Pagodinho, e sua relação com

os territórios suburbanos, entendia ser imperativo demonstrar as características de cada uma dessas categorias. Portanto, que critério de seleção seguir?

Zeca Pagodinho é coautor de 23,9% das músicas que tangenciam religiões em seu próprio repertório, como já foi comentado anteriormente. Por conta disso, primeiramente pensei em selecionar as 16 canções que compõem este universo. Entendia que desta forma poderia chegar mais próximo do discurso religioso escolhido e interpretado por Zeca, nesses mais de 30 anos de carreira. A tarefa ficaria ainda mais facilitada porque há pelo menos uma composição que conta com a parceria dele em cada uma das categorias definidas. Entretanto, após investigação ainda mais criteriosa, percebi que, se esta fosse minha decisão, acabaria por deixar fora deste estudo músicas em que o religioso emerge de forma mais evidente. E caso isso fosse feito, acredito, poderia prejudicar o entendimento das análises aqui contidas.

Como convivo com o discurso religioso existente na obra do artista, no mínimo, há uns quatro anos – tempo demandado entre a gestação do projeto inicial apresentado no processo seletivo do PPCuLT-UFF e a materialização desta dissertação – optei por aliar, como propõe Mills, minha experiência pessoal com o trabalho intelectual aqui desenvolvido. Porém, como este mesmo autor adverte, para fugir das armadilhas que tal decisão pudesse me conduzir, busquei incessantemente controlar a “interinfluência bastante complexa” (1975, p. 212) existente entre a vivência acumulada do pesquisador e a cientificidade por ele perseguida. Tendo esta preocupação como guia, decidi escolher, para tentar explicar as referidas categorias, composições em que a religião tivesse maior centralidade.

É importante elucidar, existem elementos e palavras que poderiam fazer com que determinada música transitasse em mais de uma categoria, entretanto, a classificação delas foi feita levando-se em conta o seu espírito central, o conjunto do conteúdo textual e simbólico da composição em questão. Pois entendo que o “domínio da ação reflexiva”, como explica Orlandi, é “o fragmentário, o disperso, o não transparente” (1996, p. 12). Portanto, “nesse percurso, coloco-me no centro do risco que é a tensão entre o já-dito e o a-se-dizer” (Ibidem, p.9). Vale destacar ainda que, paralelamente à análise qualitativa feita sobre cada uma das categorias e músicas, foi igualmente possível observar aspectos quantitativos relacionados a elas, tanto sobre as religiões citadas quanto as divindades evocadas.

Tal como Bauman, entendo que “a religião pertence a uma família de curiosos e às vezes embaraçantes conceitos que a gente compreende perfeitamente até querer defini-los” (1998, p. 205). Sendo assim, e ainda seguindo a trilha deste autor, não pretendo analisar a religião na obra de Zeca Pagodinho como se ela fosse apenas a reunião de algumas características humanas perenes que adquiriram universalidade. Pois, se assim o fizesse, o próprio Bauman já ensinou, dificultaria sobremaneira a elucidação lógica do fenômeno religioso aqui em questão. O que tenho, portanto, é a pretensão de analisar estas emergências do religioso em termos mais contextuais, em termos históricos e territoriais.

Depois dessas necessárias considerações, passemos, pois, para a análise de cada uma das quatro Categorias Discursivas propostas neste trabalho.

3.1.1 – Primeira Categoria Discursiva: Feitiço/Proteção

Talvez, a uma primeira mirada, fique realmente difícil identificar elementos que possibilitem a unificação de Feitiço e Proteção em uma mesma categoria analítica. Sobretudo porque, tendo como base o senso comum – que segundo Gramsci (2011) é múltiplo, mas pode se tornar homogêneo –, não estaríamos muito distantes da realidade se considerássemos que a palavra proteção, em um primeiro momento, surge à mente atrelada ao sentido de praticar o “bem”; e o vocábulo feitiço, à concepção de “maldade”. Atestam os dicionários, feitiço também pode ser lido como magia. E a magia, para Mauss (2003), não é definida de acordo com a forma como os ritos que a compõem são engendrados. Ela é, isto sim, afirma o referido autor, determinada pelas condições sociais nas quais está inserida. Além disso, é também portadora de ambiguidade, pois “certos feitiços contêm louvações e solicitações aos demônios ou aos deuses, aos quais se dirigem” (Ibidem, 1979, p. 144). Sendo assim, podemos concluir que os feitiços – também compreendidos como a capacidade de um indivíduo produzir efeitos ou fenômenos extraordinários supostamente contrários às leis naturais –, são classificados como benéficos ou maléficos de acordo com os parâmetros – sobretudo os jurídicos e religiosos –, estabelecidos pelas forças que hegemonizam um determinado grupo social, em um contexto específico.

Entre nós, uma explicação plausível para a vinculação da palavra feitiço a aspectos negativos provavelmente está contida nas perseguições a que foram submetidas as culturas oriundas da África, no decorrer de nossa história. As tentativas de invisibilizar traços dessas culturas, como as religiões de matriz afro-brasileira, por exemplo, não foram poucas, segundo Maggie (2011). Primeiramente classificadas pelas forças dominantes como

“primitivas, fetichistas e mágicas”, atesta a autora, tais práticas eram vistas como se ocupassem um “estágio inferior da evolução cultural”. Com o passar do tempo, e o desenvolvimento científico, seu suposto “primitivismo” acabou por ser atrelado às “camadas mais baixas da população brasileira”. Pois, formadas por grandes contingentes de negros e negras, estes estratos sociais ainda não haviam alcançado a “civilização”, apregoavam os que então hegemonizavam o poder institucional. Depois, prossegue Maggie, surgiu a ideia de que essas práticas estariam associadas a maior ou menor adaptação à vida citadina. “Aparece assim uma nova oposição rural-urbano, o polo rural associado a traços primitivos, emocionais, não-rationais e o polo urbano associado a traços mais civilizados, não-emocionais, racionais”. (2001, p. 14).

Embora uma de suas características seja a de se manifestar de forma oculta, como Maggie (1992) sugere também, a magia não cabe em si, ela alcança espaços públicos. Isto porque, ainda a citar Mauss, “atos em que cuja eficácia todo um grupo não crê, não são mágicos” (op. cit., p. 55-56). A propriedade da assertiva do pensador francês pode ser verificada noutro trabalho da própria Maggie. Em *O feitiço da antropologia: uma homenagem a Vivaldo Costa Lima* (2007), ela analisa matéria jornalística publicada no *Diário de Notícias* da Bahia, em fevereiro de 1973. Para a autora, a “história relatada é a demonstração de que a feitiçaria é ou era um sistema de conhecimento próprio da nossa maneira de pensar” (p. 135). Segundo a notícia, em função de uma disputa por terra em Ibicuí, no interior baiano, Generino Bispo dos Santos matou o vizinho Manuel Paulo dos Santos, “pai-de-santo famoso na região, por suas proezas, pelos fatídicos resultados dos seus ‘trabalhos’”. Depois de inúmeras contendas envolvendo, por exemplo, derrubadas de cercas e mortes de animais em suas terras, Generino resolveu tirar satisfações com Manuel. Este, irritado, garantiu que o vizinho iria “morrer como um sapo seco”. Sentindo-se ameaçado, “Generino Bispo dos Santos, segundo seu depoimento, tomado de medo, pegou sua espingarda de caça, foi até o terreiro e fulminou o pai-de-santo com um tiro”. No entanto, Generino foi absolvido pelo crime cometido. Seu advogado, Rui Espinheira, com o intuito de configurar a legítima defesa do cliente, convocou o antropólogo Vivaldo da Costa Lima para dar um parecer técnico, obviamente à luz da antropologia, e

tendo dito o perito que não se pode “separar a personalidade do réu de sua circunstância sociocultural” o juiz pôde alegar legítima defesa, pois se pode afirmar que o réu se sentiu “ameaçado em sua integridade individual e relacional”. O júri diante dessa tese absolveu Generino por unanimidade (ibidem, p. 135).

Podemos entender, acredito, diante da história que acabou de ser relata, que esta força social exercida pelo feitiço, ou seja, a relevância das práticas culturais na agência dos indivíduos, foi acionada pelos adeptos das religiões de matriz afro-brasileira como um capital a ser “negociado” no sentido da proteção de suas práticas e crenças. Tal percepção, assim entendo, encaixa-se com a ideia de que ele, o feitiço, é mesmo dotado de ambiguidade. Pois, como explica Negrão, ao analisar a cultura religiosa negra, “o jogo mágico incute ânimo e pertinácia na luta cotidiana contra os percalços da vida e das condições de existência social desfavoráveis. A sobrevivência e a melhoria das condições de vida dos adeptos e clientes é o objetivo” (1996, p. 89).

Esta característica do feitiço como ferramenta de proteção contra os perigos intrínsecos à vida social nas cidades, a qual sujeita seus indivíduos à competição em busca do pão de cada dia, por certo está presente em letras que compõem o universo desta pesquisa. Entretanto, o feitiço também emerge, nas 27 músicas que integram esta categoria – a de maior incidência (40,3%) entre as 67 canções que tangenciam religiões na obra de Zeca Pagodinho –, significando mandinga, praga e até mesmo milagre. Ele é acionado para auxiliar o indivíduo a conquistar bens materiais ou um grande amor, assim como também para ajudá-lo a abandonar certo estilo de vida, como o de “ser vagabundo”, por exemplo. O feitiço também é demandado para “derrubar” ou assustar os desafetos. Já a proteção, além de mobilizada no contexto da luta de trabalhadores e trabalhadoras contra a exploração do mundo do trabalho, igualmente surge atrelada à ideia de ser ela uma espécie de antídoto para o preconceito racial e para a falta de respeito às religiões afro-brasileiras. Abaixo, dois exemplos de sambas que compõem esta categoria, ambos utilizando o termo “macumba” como local onde são produzidos feitiços. O primeiro deles, *Quando eu contar* (Serginho Meriti e Beto Sem Braço), relaciona-se com o sentido de proteção. Já o segundo, *Eu vou botar teu nome na macumba* (Dudu Nobre e Zeca Pagodinho), está ligado à acepção de fazer mal a um desafeto.

Quando eu contar
(Serginho Meriti / Beto Sem Braço)
CD *Zeca Pagodinho*, 1986

Iaiá / Minha preta não sabe o que eu sei / O que vi nos lugares onde andei / Quando eu contar, Iaiá, você vai se pasmar / Quando eu contar, Iaiá, você vai se pasmar // Vi um tipo

diferente / Assaltando a gente que é trabalhador / Morando num morro muito perigoso / Um tal de Caveira comanda o vapor / Foi aí que o tal garoto / Coitado do broto, encontrou com o Caveira / Tomou-lhe um sacode, caiu na ladeira / Iaiá, minha preta, morreu de bobeira, ô Iaiá // Iaiá (...) // Dei um pulo na cidade / Iaiá, minha preta, se sei, não iria / Só vi sacanagem, só vi covardia / Nem sei como pode alguém lá viver / Quando vi o salário que o pobre operário sustenta a família / Fiquei assustado, Iaiá, minha filha / Montei num cavalo e voltei pra você, ô Iaiá // Iaiá (...) // Dei um pulo na macumba, fui saber da quizumba / Bolei na demanda, cantei pra Calunga, baixei a muamba / Saravei a banda, meu corpo fechei / Iaiá, eu fiz tudo certinho / Deitei para o santo, raspei, catulei / Me deixa de lado, cão excomungado / Eu tô abençoado, eu tô dentro da lei, ô Iaiá // Iaiá / Minha preta não sabe o que eu sei / O que vi nos lugares onde andei / Quando eu contar, Iaiá, você vai se pascar / Quando eu contar, Iaiá, você vai se pascar

O feitiço é acionado, neste samba, para auxiliar na proteção contra a violência existente nas grandes cidades, tanto no “asfalto” quanto no “morro”; e também na luta contra a exploração do mundo do trabalho. A letra contém várias referências às religiões de matriz afro-brasileira e de gírias, produzindo uma linguagem peculiar, muito similar, segundo Marquinhos Diniz contou em entrevista para esta dissertação, à utilizada nas favelas e bairros periféricos. A composição alude a quatro territorialidades, como que a estabelecer um deslocamento dialético de correspondência entre elas: morro (favela), cidade (“asfalto”), área rural, onde supostamente vive Iaiá, e o terreiro, local no qual ocorre a macumba, que, segundo uma das definições de Lopes, é a “designação genérica dos cultos afro-brasileiros e seus rituais” (2012, p. 152).

Durante a obra, o narrador conta, para a sua “preta”, a qual também chama de Iaiá, injustiças por ele vivenciadas. Por exemplo, “morando num morro muito perigoso”, diz ter visto “um tal de Caveira”, um tipo diferente que assaltava trabalhador, comandando a boca de fumo (“vapor”). Como que a denunciar a violência exercida sobre a população de territórios dominados pelo tráfico de drogas – quase sempre vitimada pelos constantes confrontos armados entre policiais e bandidos –, o narrador garante ter visto um garoto neste mesmo morro. Só que o “broto” encontrou com o “Caveira”, tomou um “sacode” (surra), “caiu na ladeira”, “morreu de bobeira”. Na cidade, aqui podendo ser compreendida como “asfalto” e também como antítese de Zona Rural, diz só ter presenciado “sacanagem”, “covardia”. Lá, também ficou impressionado ao ver como um pobre operário consegue sustentar a família com o pequeno salário que ganha. Por isso, assustado, voltou

para a proteção de sua Iaiá, que supostamente mora em uma área rural, uma vez que a ela retornou montado em um cavalo.

De volta ao lar, depois de presenciar tantas mazelas, resolve pedir proteção divina. Para tanto, recorre à macumba. A partir daí, os autores mesclam expressões utilizadas nos ritos das religiões de matriz afro-brasileira, como “cantei pra Calunga”, “baixei a muamba”, “deitei para o santo”, “raspei” e “catulei”; com gírias, caso das expressões “bolei na demanda”, “saravei a banda” e “cão excomungado”. Para finalizar, ao proclamar “eu to abençoado, eu to dentro da lei”, parece sugerir a existência de homologia entre o que se convencionou chamar Justiça de Deus e Justiça dos homens.

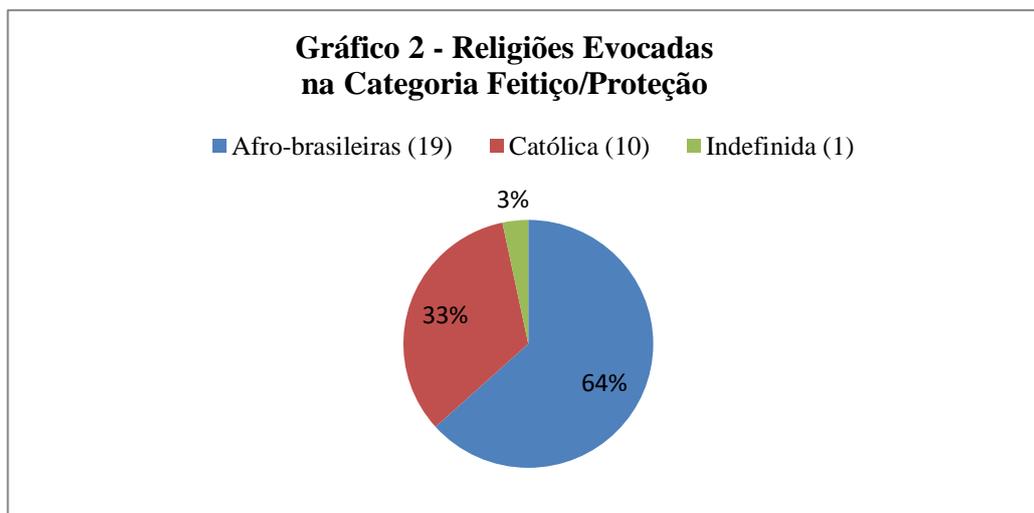
Vou botar teu nome na macumba
(Dudu Nobre e Zeca Pagodinho)
CD Samba pras Moças, 1995

Eu vou botar teu nome na macumba / Vou procurar uma feiticeira / Fazer uma quizumba pra te derrubar / Oi, iaiá / Você me jogou um feitiço, quase que eu morri / Só eu sei o que eu sofri / Que Deus me perdoe, mas vou me vingar / Eu vou botar teu retrato num prato com pimenta / Quero ver se você “guenta” / A mandinga que eu vou te jogar / Raspa de chifre de bode / Pedaco de rabo de jumenta / Tu vais botar fogo pela venta / E comigo não vai mais brincar / Eu vou botar teu nome na macumba / Vou procurar uma feiticeira / Fazer uma quizumba pra te derrubar / Oi, Iaiá / Você me jogou um feitiço, quase que eu morri / Só eu sei o que eu sofri / Que Deus me perdoe, mas vou me vingar / Asa de morcego / Corcova de camelo pra te derrubar / Uma cabeça de burro / Pra quebrar o encanto do teu patuá / Olha, tu podes ser forte / Mas tens que ter sorte / Pra te salvar / Toma cuidado, comadre / Com a mandinga que eu vou te jogar

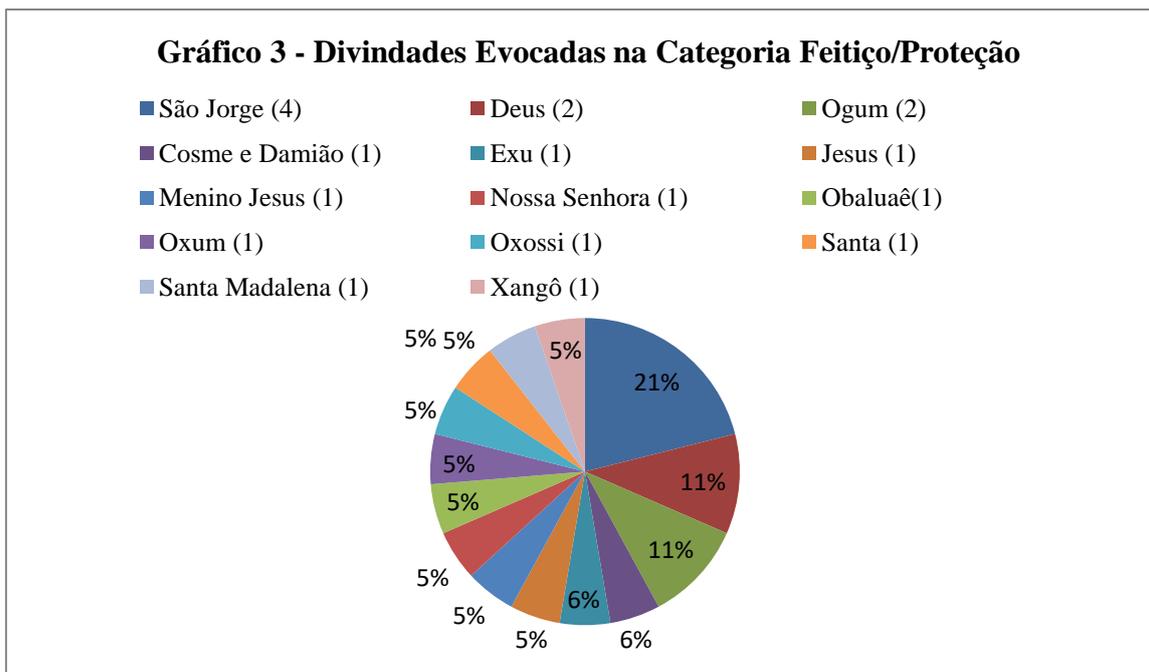
Esta composição retrata, de forma jocosa uma guerra de feitiço – também denominado nos sambas aqui contidos como mandinga –, entre seu narrador e uma suposta ex-namorada. O acionamento desta categoria não está relacionado à obtenção de bens materiais ou afetivos, e nem mesmo ao sentido de proteção, mas, sim, ao de vingança. Este sentimento, no entanto, faz o narrador se sentir um pecador: “que Deus me perdoe, mas vou me vingar”, ele diz. Por conseguinte, podemos sugerir, igualmente, que esta música relaciona as religiões de matriz afro-brasileira, chamadas aqui de “macumba”, ao feitiço como uma prática maléfica. Para Simas e Rufino, o vocábulo macumba provavelmente deriva da palavra *kumba*, proveniente do idioma quicongo, significando feiticeiro. Como,

segundo os autores, no quicongo, o plural é formado pela introdução do prefixo “ma” nas palavras a serem flexionadas, para eles, “macumba seria, então, a terra dos poetas do feitiço; os encantadores de corpos e palavras que podem fustigar e atazanar a razão intransigente e propor maneiras plurais de reexistência pela radicalidade do encontro (...)” (2018, p. 6). Tal assertiva, de alguma maneira, podemos assim sugerir, corrobora com a ideia de que a ambiguidade é mesmo uma das partes constitutivas do universo religioso afro-brasileiro.

Segundo os números, como demonstram os quadros abaixo, a categoria Feitiço/Proteção relaciona-se, em sua maioria, justamente com as religiões de matriz afro-brasileira, citadas 19 vezes (64% do universo de evocações deste grupo de canções). Já a religião católica é a segunda, com 10 menções. Outro aspecto a ser comentado são os dados quantitativos referentes às divindades. Diferentemente do que ocorre entre as religiões, neste aspecto há maior incidência de evocações a santos ligados à prática católica (nove, ao todo) do que a orixás (sete). Vale destacar ainda que as menções a Deus (duas) e Jesus (uma) não estão relacionadas a uma prática religiosa específica.



Fonte: catalogação das músicas de Zeca para esta pesquisa



Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

3.1.2 – Segunda Categoria Discursiva: Desígnios de Deus

Do meu ponto de vista, aqui se encontra uma espécie de síntese do discurso religioso presente na obra de Zeca Pagodinho. Com a segunda maior incidência entre os 67 sambas investigados nesta pesquisa, de uma maneira geral, as 17 composições que a integram (25,4% do total) sugerem que tudo é regido pela vontade de Deus. Dos acidentes naturais aos nascimentos e às mortes, passando inclusive pela manutenção do *status quo*. O que, acredito, podemos verificar neste trecho de *Parei e pensei* (Maurição, Marreco da Gávea, Robertinho Devagar e Souza do Banjo): “aceite o que Deus te deu de coração / Quer o que não é seu é obsessão / Se não aprendeu a lição / É melhor se informar / Que assim tu verás / A vida de uma forma singular”.

Foi possível atentar, também, que os sambas contidos nesta categoria atribuem predicados a Deus. Além de onipresente, ele é dotado de força punitiva; a qual pode atuar tanto durante a vida do indivíduo quando na hora do seu suposto juízo final. Esta força punitiva age até mesmo por intermédio dos orixás, como ocorre, mesmo que de forma bem sutil, com o *Delegado Chico Palha* (Tio Helio e Nilton Campolino), que não queria “samba nem curimba em sua jurisdição”. No entanto, depois de muita perseguição violenta às manifestações afro-brasileiras, assim como um desígnio de Deus, no fim da letra, numa espécie de vitória do bem sobre o mal, a curimba ganha terreiro, o samba ganha escola, mas Chico Palha é expulso da polícia e acaba pedindo esmola. E por falar em sutileza, é

dessa forma que atua o desígnio de Deus em *Toda Hora* (Moacyr Luz e Toninho Geraes), cujo o narrador está fadado a viver na boemia, sem perder o senso de responsabilidade. “Eu sou da madrugada, me respeite / eu sei a hora de ir trabalhar”, garante o narrador da música, que só vai a “ batizado quando é samba”.

Fruto da noção de que tudo ocorre obedecendo à vontade de Deus, a tendência ao conformismo, apresentada por boa parte dos indivíduos representados nos 17 sambas contidos nesta categoria, foi outra característica que chamou atenção. Este aspecto, acredito, fica mais bem explicado quando analisamos este pequeno trecho de *Alegria tu terás* (Antônio Caetano): “Tanto faz eu trabalhar / Como ser rapaz vadio / A roupa que Deus me dá / É de acordo como frio”. Mas este comportamento revela apenas um dos vieses do discurso religioso contido na obra de Zeca Pagodinho. A ideia de que os fatos ocorrem em obediência a determinações divinas, a emergir dessas composições, ao contrário de estimular somente a apatia, como pressupus no começo da investigação, também convoca à luta. Para estes indivíduos, pude verificar, após a análise das narrativas aqui agrupadas, não há outro jeito se não seguir em frente, perseverar, como ocorre com o narrador de *Frio de uma solidão* (Mauro Diniz e Zeca Pagodinho): “o nosso dever é nos respeitar / Não se dividir, nem se desprezar / (...) Confiar sem se acomodar / Prosseguir sem fugir”. Como superar as dificuldades – aqui quase todas elas provenientes da vontade de Deus –, é preponderante para uma sobrevivência digna, segundo o discurso contido nos sambas analisados nesta categoria, aludi, por conseguinte, que os desígnios de Deus servem também como combustível para manter acesa a chama da resistência.

Outro dado interessante é que 64% das evocações a divindades (sete, no total), contidas nesta categoria, referem-se a Deus. Entretanto, nenhuma delas o relaciona explicitamente a uma religião específica. Embora Sanchis (1997) identifique existir um movimento de “distinção, multiplicação e rupturas” no campo religioso brasileiro, possibilitando a conexão entre diferentes práticas simbólicas e rituais, como já mencionado no começo deste capítulo, também existe, segundo Droogers (1987), uma Religião Mínima Brasileira (RMB). Para o referido autor, trata-se de “uma religiosidade que se manifesta publicamente”, “veiculada pelos meios de comunicação”, podendo, inclusive, “servir a fins nacionalistas”. Nestes casos, a existência de uma base religiosa cristã pode ser eleitoralmente mobilizada em torno de uma ou algumas candidaturas ou mesmo para manutenção da comunicação com as bases religiosas de sustentação de governos, como

acompanhamos com o atual presidente da República, que durante sua campanha, tinha como slogan “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” (Vital da Cunha et al. 2019).

Ainda a trilhar o caminho sugerido por Droogers, a Religião Mínima Brasileira é abastecida pelas outras religiões e tem como propagadores políticos, jogadores de futebol e cantores, entre outros profissionais que se comunicam com o grande público. No caso específico do campo da música, em função de seu objetivo ser o de alcançar audiências cada vez maiores, visando interesses comerciais, os porta-vozes da RMB, aponta o autor, “evitam o debate e a contestação” (1987, p. 66), mas não abdicam de falar sobre religião. Pelo exposto, não parece absurdo supor que o discurso religioso contido na obra de Zeca Pagodinho, no que diz respeito aos Desígnios de Deus, também se encontra inserido no conceito de RMB. Pois a característica que mais se destaca, entre as músicas de Zeca Pagodinho contidas nesta categoria, é justamente

(...) o lugar predominante de Deus. Isto surpreende, pois na maioria das religiões e religiosidades brasileiras Deus está distante. Ele atua através de intermediários, como Jesus, a Virgem Maria, santos, espíritos ou orixás, que são, de fato, os verdadeiros objetos da devoção e da atividade ritual. Na RMB, contudo, trata-se diretamente de e com Deus. Dispensa-se, inclusive, a função intermediária do clero. Aliás, a falta de rituais torna desnecessária a presença de um clero especializado nas celebrações dos mesmos (ibidem, p. 76).

Podemos dizer que, assim como na teologia da RMB traçada por Droogers, o Deus presente nas músicas de Zeca também “ajuda, abençoa, ilumina, acompanha e protege”, como podemos verificar na análise que segue abaixo.

Vida da Gente
(Alamir e Roberto Lopes)
CD *À Vera*, 2005

O galo canta e a nega me beija / Marmita tá pronta e eu vou trabalhar / Às cinco pego o meu trem lotado / Meio amarrotado, pra sete estar lá / Dou uma filada no jornal da banca / Olho o futebol e filme a "Playboy" / Olha que eu sou gente fina, moço / Me desculpe, mas não sou herói / E sem dinheiro tomo a minha média / Pão francês na chapa mando pendurar / Portuga sabe que eu sou gente fina / Sou freguês da casa, não vou vacilar / Volto pra casa e a nega me chama / Seu amor é chama que me faz sonhar / Confesso que eu não me acostumo / Com os tombos que essa vida dá / Não é mole não / Pra encarar essa rotina / Tem que ser leão / A gente rala no batente / Pra ganhar o pão / A gente vive honestamente / Sem olhar pro chão / Mas não tem nada / A gente mostra no sorriso / Nosso alto-astral / Um churrasquinho no espeto / E lá vai um real / E desce uma

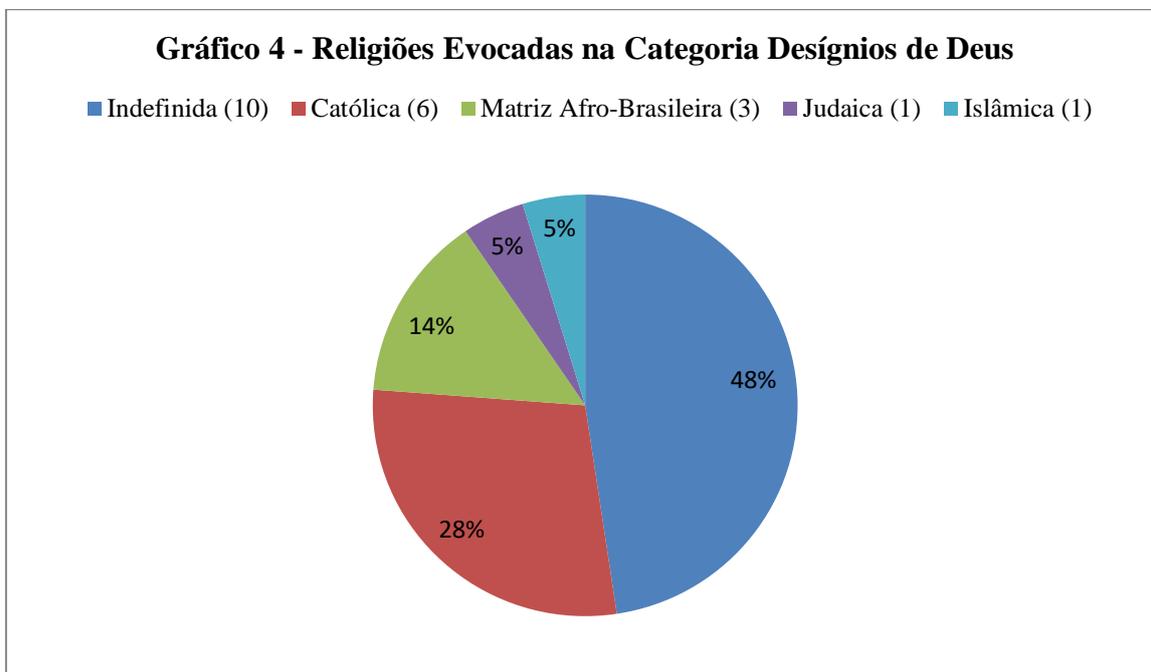
cerveja pra ficar legal / Fim de semana curto samba / E sol na laje / Na caipirinha, euesqueço a rotina / Encho a piscina, criançada faz a farra / E a nega bronzeia / Muito sem Deus não adianta nada / É o ditado que o povo diz / Pouco com ele, a gente faz a festa / Canta e é feliz.

Assim como ocorre em boa parte das composições desta categoria discursiva, além da presença quase subliminar de Deus, cuja palavra só aparece no finzinho da letra, e de certa noção de conformismo, este samba também exalta a festa como forma de enfrentar/suportar as mazelas do dia a dia. Apesar de, entre outras dificuldades, andar “amarrotado” no trem lotado para ir trabalhar, e sem dinheiro até para pagar o café da manhã, o narrador desta composição não desanima. Como tudo ocorre obedecendo à vontade de Deus – segundo o que pude depreender após analisar os discursos contidos neste grupo de 17 músicas –, não há porque desistir da luta, já que o “muito sem Deus não adianta nada”. Sendo assim, acredita o narrador, a situação vai melhorar, basta que ele viva honestamente com o fruto de seu trabalho. Enquanto a “redenção” não chega, curte momentos de felicidade. E a noção de felicidade, descrita pelo narrador, tange várias práticas que configuram a sociabilidade nos subúrbios e favelas ainda hoje, como, por exemplo, o “churrasquinho no espeto”, a “cerveja pra ficar legal” e o “sol na laje”.

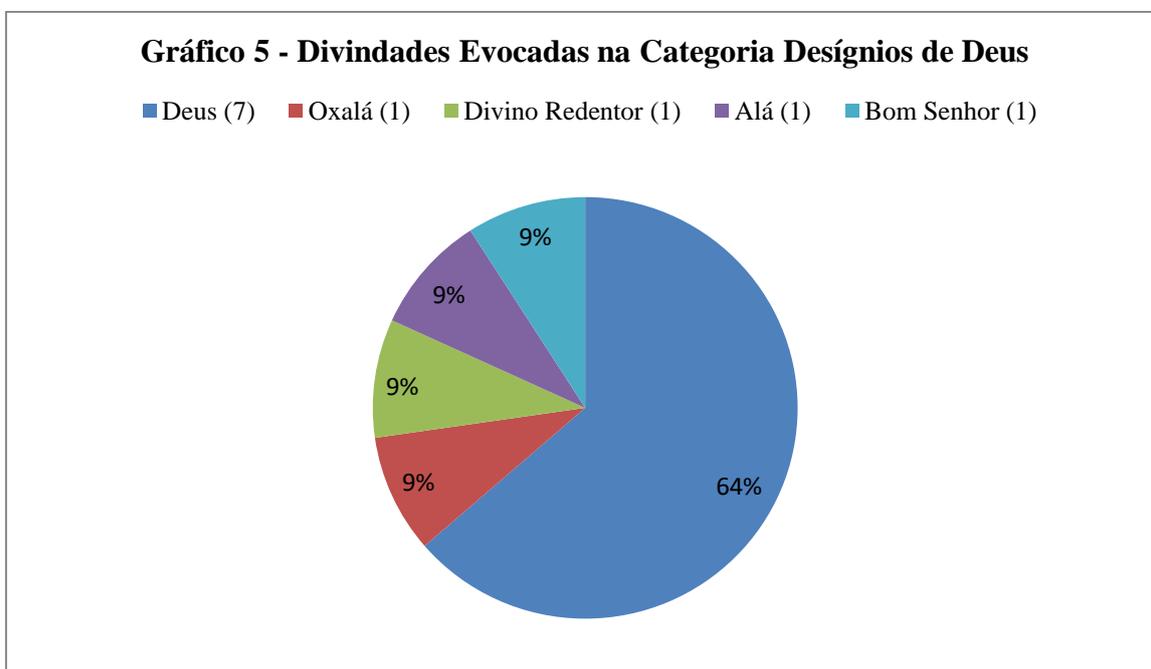
Talvez adotar uma das concepções de Magnani (2006) sobre “religião” seja uma boa chave interpretativa para tentarmos compreender a utilização da festa como uma fresta, uma forma de subverter os percalços da vida. Segundo este autor, a religião “de certa forma aponta para um eixo comum: a busca de contato com um outro plano que transcende as vicissitudes do cotidiano e lhes dá um sentido” (2006, p. 2). Tendo em vista a entrevista concedida por Zeca Pagodinho para esta dissertação, podemos até sugerir que a relação entre festa e religião inclusive permeia, ou pelo menos permeou, a vida pessoal do artista. Quando indagado sobre suas lembranças religiosas vividas no subúrbio, respondeu: “ah, as festas nos terreiros! Tinha festa de São Jorge, de São Sebastião, de Preto Velho, onde a gente ia tocar, cantar, comer, beber”.

Segundo já comentado na apresentação desta categoria narrativa, como podemos verificar nos gráficos abaixo, o conjunto de canções aqui analisadas não relaciona os Desígnios de Deus, prioritariamente, a uma religião específica, corroborando com o conceito de Religião Mínima Brasileira traçado por Droogers. As três ocorrências e/ou alusão às religiões de matriz afro-brasileira (18%) dizem respeito a ordens de Deus

cumpridas por intermédio da intervenção de orixás. Já as referências às religiões islâmica e judaica estão relacionadas à paz universal, que, segundo o samba *Pra gente se amar* (Acyr Marques, Arlindo Cruz e Mauriçã), é um desígnio de Deus a ser cumprido.



Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa



Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

3.1.3 – Terceira Categoria Discursiva: Pedido/Promessa

Antes de começar a analisar a terceira categoria em incidência do religioso na obra de Zeca Pagodinho – detentora de 23,8% dos 67 sambas que compõem o universo desta pesquisa –, acredito ser importante uma explicação. Embora já tenha dito em momento anterior deste trabalho, é bom reiterar que, em função de palavras nelas contidas, algumas músicas poderiam estar inseridas em mais de um grupo de composições. Entretanto, o que as faz constar em uma e não em outra categoria é a centralidade da temática por mim nelas identificadas; e não apenas a explicitação de um ou outro vocábulo exclusivamente. É exatamente o que acontece com “pedido”. Embora presente em outros sambas, aqui nesta categoria ele é medular, e também representado, em três das 16 composições que a integram, como promessa. No entanto, diferentemente do que se poderia supor – tendo em vista o fato de o objeto aqui estudado se relacionar com o campo religioso –, o sentido de promessa contido neste grupo de canções não aflora associado à ideia do ex-voto. Ou seja, “objetos bi e tridimensionais que se colocam numa igreja, numa capela ou em um cruzeiro, em cumprimento de um voto ou promessa. (...) Objeto-testemunho de um pedido ou de um pagamento da graça.” (OLIVEIRA, 2011, p. 6). Ele emerge, isto sim, conectado única e exclusivamente à ideia de assumir um compromisso com alguém e/ou com uma divindade, sem que se tenha de dar algo material em troca, caso a graça tenha sido alcançada. É o que ocorre, por exemplo, em *Meu modo de ser* (Zé Roberto): “Não te deixo, mulher / Por meu bom São José / Eu prometo com fé / Viver sempre contigo”.

Os pedidos e as promessas contidas nos sambas desta categoria discursiva têm em comum o fato de serem acionados na direção da transformação do contexto, simbólico ou concreto, no qual estão imersos os indivíduos neles representados. Os pedidos e as promessas são os mais diversos. E em alguns casos, diametralmente opostos. Há situações em que as letras rogam para que alguém consiga se livrar de um amor que não vale a pena. Já em outras ocasiões, os pedidos caminham no sentido de que a solidão vá embora e uma nova paixão surja. Resignação diante das injustiças do mundo, respeito ao samba e às tradições africanas, bem como solicitações para que os pecadores sejam perdoados, também são pedidos presentes. Já em *Orgulho do Vovô* (Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho) consta uma solicitação pessoal do sambista, feliz com o nascimento de seu primeiro neto: “Senhora de Aparecida / Mãe de Deus, o Criador / Sou bom filho, sou bom pai / Quero ser um bom avô”. Já a principal temática, no que diz respeito à ideia de promessa, gira em torno de mudanças de comportamento no que se relaciona à afetividade. Para ficar com a

mulher amada, por exemplo, vale prometer abandonar a boemia, o samba e a vida de malandro.

A diferença interpretativa acerca dos significados do vocábulo “promessa”, expressa e contida nesta categoria, embora relevante, não me parece, no entanto, ser a característica mais significativa deste conjunto de sambas para ser aqui analisada em profundidade. Sobretudo porque o intuito desta pesquisa é refletir sobre as emergências do religioso na obra de Zeca Pagodinho em termos situacionais e territoriais. Por conta deste objetivo, parece-me mais relevante, portanto, tentar elucidar como os indivíduos retratados nas canções conseguem afetar a divindade a qual pretendem acionar em busca da graça almejada. Uma das maneiras, pude depreender, é por intermédio da prece, que, novamente a beber na fonte de Mauss, a entende como “uma atitude tomada, um ato realizado diante das coisas sagradas. Ela se dirige à entidade e à influência; ela consiste em movimentos materiais dos quais se esperam resultados. Mas, ao mesmo tempo, toda prece é sempre, em algum grau, um *credo*.”(1979, p. 103).

O samba abaixo é um bom exemplo, assim entendo, para tentarmos exemplificar o que foi dito até aqui sobre esta categoria, pois ele reúne aspectos da prece, do pedido e da promessa.

Quem é ela
(Dudu Nobre e Zeca Pagodinho)
CD *À Vera*, 2005

Quem é ela / Que vai todo dia na capela / Fazer oração, acender vela? / Dizem que ela zela por mim / Me contaram que a menina moça é donzela / Mas quando ela está na janela / Sempre joga beijos pra mim / Me contaram que ela tem por mim um chamego / Em todo lugar onde eu chego / Depois ela chega também / E me olha com jeito de quem quer carinho / Eu fico pensando sozinho / Será que ela quer ser meu bem? / Se eu vou na Mangueira ela vai / Se eu vou na Portela ela está / Ela vai no Cacique de Ramos / Ela vai no Estácio de Sá / Ela vai no pagode em Xerém / Ela vai no pagode em Irajá / Qualquer dia eu me invoco e tomo coragem / E rezo em frente a imagem / Do bom Jesus de Nazaré / Meu Senhor, por favor vem ouvir minha prece / Pois só tem a paz quem merece / E só tem amor quem tem fé

Em dúvida se a mulher que o “olha como quem quer carinho”, nas rodas de samba, deseja mesmo namorá-lo, narrador desta composição reza para Jesus de Nazaré ouvir a sua

prece, ou seja, o seu pedido, que aqui, no caso, seria a conquista da mulher amada. Pina Cabral, na tentativa de compreender se os postulados de Mauss ainda encontram eco na contemporaneidade, afirma que a questão central para o pensador francês, ao analisar a prece, “era compreender a passagem da fala à imposição: isto é, por que respondem os seus deuses? (2009, p. 13)”. O que podemos verificar no samba em questão, quando seu narrador enfatiza: “meu Senhor, por favor vem ouvir minha prece / Pois só tem a paz quem merece / E só tem amor quem tem fé”

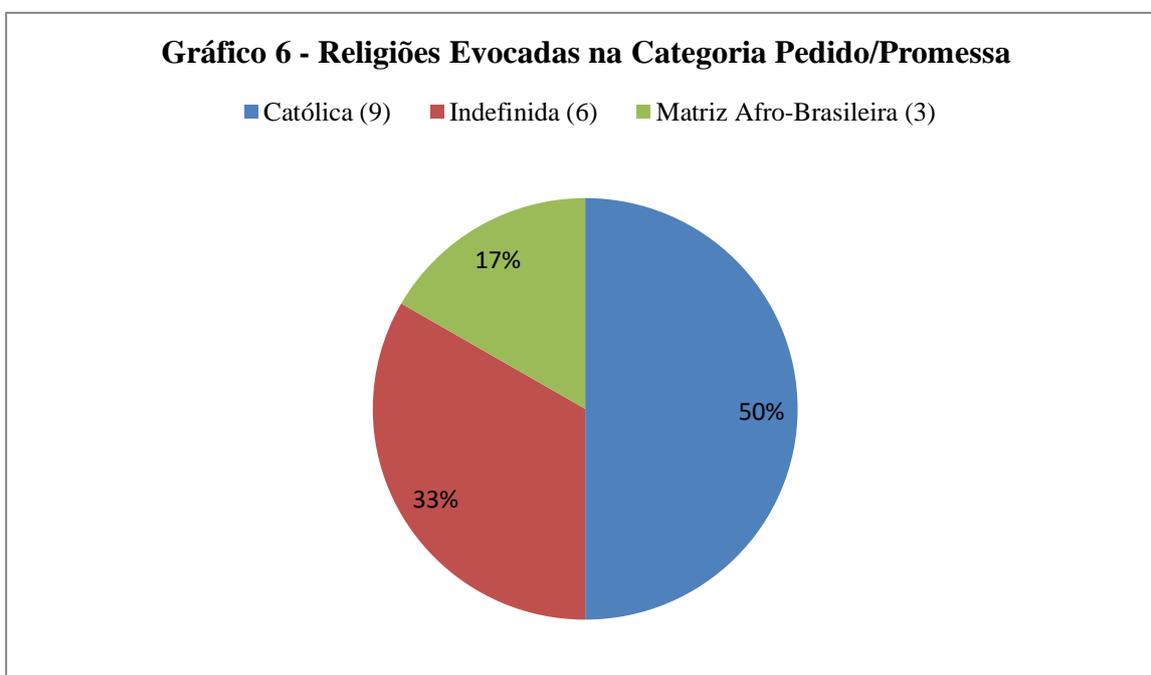
Ainda segundo Pina Cabral, Mauss inclusive definiria que os dois elementos principais da prece são a eficácia da palavra e a relação estabelecida entre os homens e “os seus deuses”. O autor destaca ainda que o fato de Mauss se referir a “os seus deuses” e não a “os deuses” significa que os mencionados deuses são propriedades dos indivíduos em particular ou de alguma maneira estão a eles conectados. O objetivo de Mauss, crê Pina Cabral, era assimilar a natureza social do sagrado, compreendê-lo como um fenômeno coletivo. O que pode ser dimensionado nas próprias palavras do escritor francês, quando este afirma: “o indivíduo não faz mais do que atribuir a seus sentimentos pessoais uma linguagem que não criou. É o ritual que constitui a própria base da prece a mais individual” (Mauss, 1979, p. 118), como é o caso do narrador do samba em questão, cujo pedido é única e exclusivamente a conquista da mulher amada.

A prece, portanto, segundo a perspectiva de Mauss, com imagens e ideias em abundância, tal qual uma narrativa religiosa, acumula a força e também a eficácia de um rito. Entretanto, ele acredita, diferentemente do que ocorre em outros ritos, a imprescindibilidade da linguagem a faz designar tanto as circunstâncias quanto os motivos de sua enunciação. Tal pensamento possivelmente possa ser referendado, empiricamente, se tomarmos por base as observações feitas por Vital da Cunha (2015). Ao analisar as mudanças religiosas ocorridas na favela de Acari, bairro vizinho a Irajá, onde nasceu Zeca Pagodinho, ela detectou que todo dia, às 5h30, um traficante local faz uma prece, a qual propaga por seu radiotransmissor para cerca de outros 500 sintonizados na mesma frequência. Na referida prece, segundo a autora, existe mais do que pedidos de proteção e benção:

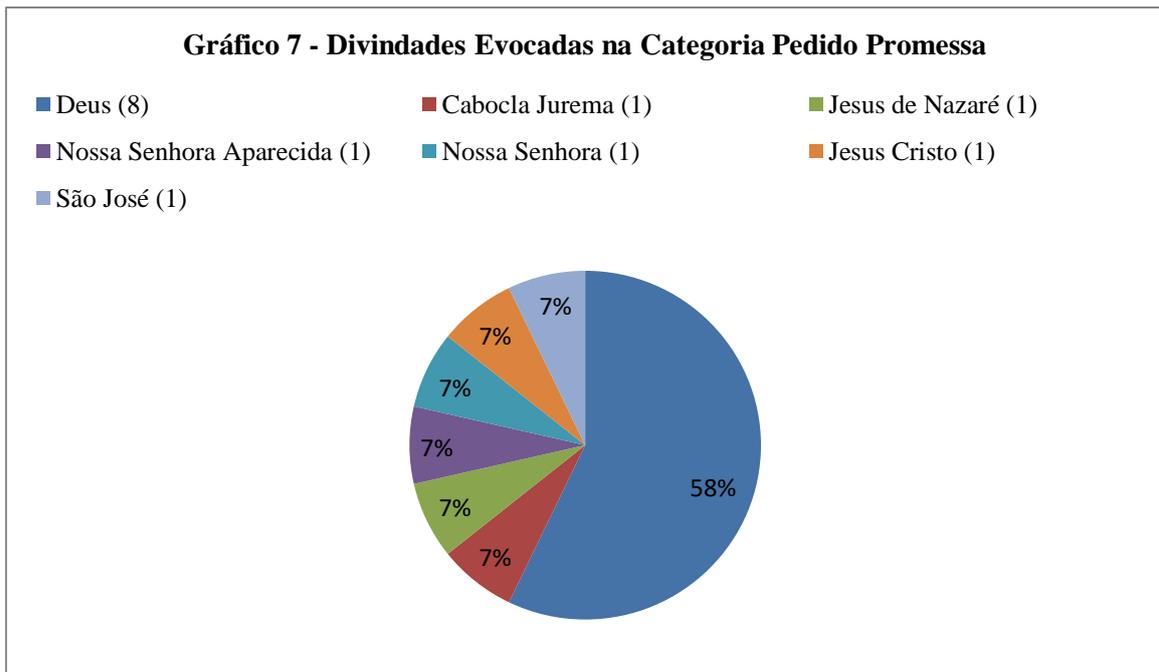
observamos nesta oração, conhecendo as trajetórias de vida de alguns dos traficantes da localidade narradas pelos moradores, que eles elaboram sínteses pessoais, experimentações religiosas novas através das quais pedem a Deus proteção para a “sua comunidade” e para seus “parceiros. Além disso, sinalizam as expectativas em relação às posturas dos demais

traficantes. Assim, a oração é ao mesmo tempo um pedido de proteção e bênção e um reforço na orientação de conduta para os “manos” locais (2015, p. 381).

Embora a reflexão acima, de Vital da Cunha, diga respeito a uma oração evangélica – demonstrando haver mudanças no campo religioso, principalmente em áreas onde a conjuntura político-social é marcada pela precariedade – a religião mais evocada entre os sambas desta categoria discursiva é a católica, com nove citações (50% do universo total de incidências). Provavelmente um indício de que as transformações ocorridas nos territórios ainda não tenham encontrado rebatimento nas composições que a integram. Assim como em *Desígnios de Deus*, Deus também foi a divindade mais acionada aqui neste grupo de canções, com oito evocações (50%).



Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa



Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

3.1.4 – Quarta Categoria Discursiva: Agradecimento

Acredito que resignação seja uma palavra bem apropriada para nomear a principal característica dos indivíduos representados nos sete sambas que compõem esta categoria, a última em incidências do religioso na obra de Zeca Pagodinho, com 10,5% do universo total da pesquisa aqui apresentada. Em praticamente todas as canções os sujeitos nelas contidos agradecem a divindades por conseguirem suplantar com firmeza as agruras do cotidiano. Talvez possamos atestar a propriedade de tal enunciado ao analisarmos este trecho de *Falange do erê* (Aluísio Machado, Arlindo Cruz e Jorge Carioca), no qual o narrador da canção explicita sua gratidão à Cosme e Damião, por tê-los ajudado a seguir adiante: “da vida tão amargurada / essa gurizada me fez renascer / hoje sou cobra criada / salve a ibejada / falange do erê”. Até mesmo quando quase nada vai bem, há que se agradecer. Há que se agradecer, por exemplo, a Deus, como em *São José de Madureira* (Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho), por ele tomar conta do Morro da Serrinha, lugar da escola de samba Império Serrano, onde quem sobe “carregando lata d’água / solta o riso, esquece a mágoa / faz do samba brincadeira”. Ou agradecer até mesmo quando não se tem o necessário para subsistência, como nos faz intuir o narrador de *Deixa a vida me levar* (Eri do Cais e Serginho Meriti): “se não tenho tudo que preciso / com o que tenho vivo / de mansinho lá vou eu”.

Além da resignação, a solidariedade também é outra característica que se destaca entre os indivíduos representados nesta categoria. Pois é significativo o número de vezes em que os agradecimentos são direcionados àqueles e àquelas que se mantêm ao lado dos mais necessitados. Tal qual o amigo presente em *Quando a gira girou* (Claudinho Guimarães e Serginho Meriti), que estendeu a mão após uma enchente que levou tudo que o narrador do samba possuía: “custou, mas depois veio a bonança / e agora é hora de agradecer / pois quando tudo se perdeu / e a sorte desapareceu / abaixo de Deus só ficou você”. Reputo importante atentar também que o fato de se viver em lugares marcados pela precariedade das condições básicas necessárias à sobrevivência não interdita a gratidão dos sujeitos às divindades representadas nos sambas aqui analisados. Ao contrário, a reforça, como acredito ser possível verificar quando observarmos este pedacinho de *Perfeita Harmonia* (Almir Guineto, Bidubi e Brasil): “doce lar em repleta harmonia / agradecendo a deus toda a paz / e o pão de cada dia”.

Como este estudo visa a tentar entender como emerge o religioso na obra de Zeca Pagodinho, levando-se em consideração os contextos, tanto históricos como territoriais, penso ser interessante contribuir com mais uma reflexão sobre esta categoria, a qual será desenvolvida juntamente com a análise da letra do samba abaixo.

Pra São Jorge
(Pecê Ribeiro)
CD *À Vera*, 2005

La, la, la, la, la, la, la, la, la, la / Vamos saudar / São Jorge cavaleiro / Vou acender velas para São Jorge / A ele eu quero agradecer / E vou plantar comigo-ninguém-pode / Para que o mal não possa então vencer / Olho grande em mim não pega / Não pega não / Não pega em quem tem fé / No coração / Ogum com sua espada / Sua capa encarnada / Me dá sempre proteção / Quem vai pela boa estrada / No fim dessa caminhada / Encontra em Deus, perdão / La, la, la, la, la, la, la, la, la, la / Vamos saudar / São Jorge cavaleiro

Um grande sucesso de Zeca Pagodinho, este samba foi (óbvio ululante) composto em agradecimento a São Jorge, popularmente chamado de Santo Guerreiro, aqui também representado como ogum, um orixá pertencente ao universo das religiões de matriz afro-brasileira. Autor da composição em questão, Pecê Ribeiro contou, na entrevista a mim concedida, que compôs a referida música por ter “alcançado uma graça concreta” há alguns anos: a cura da meningite que acometeu sua neta Isabelle.

Me apeguei a São Jorge. Foi uma grande dificuldade para arrumar um médico adequado. O que eu podia fazer, enquanto trabalhava, era pedir que São Jorge ajudasse. Minha mulher corria atrás dos médicos, eu corria atrás de São Jorge. E no fim a coisa foi perfeitamente resolvida, de uma maneira que as pessoas diziam assim: - como é que pode?. Eu digo que pode porque São Jorge iluminou e fez cair tudo certinho nas mãos dos médicos. Aí fiz a música, mesmo sem ter a intenção de fazer. Eu estava trabalhando e, entre um trabalho e outro, eu parava e a música vinha. Senti que era um agradecimento a São Jorge (RIBEIRO, Pecê, 2018).

Diante do que fora narrado por Pecê, o samba *Pra São Jorge* poderia ser considerado um ex-voto do autor em agradecimento ao Santo Guerreiro. Digo poderia ser porque, como já foi comentado durante a análise da Categoria Pedido/Promessa, ex-voto, se nos ativermos apenas aos parâmetros traçados por Oliveira (2011), é um objeto bi ou tridimensional que precisa ser depositado em uma igreja, capela ou cruzeiro. Não seria o caso de uma composição musical. Contudo, o vocábulo “cruzeiro”, além de representar “uma grande cruz de pedra ou de madeira que se ergue nos adros das igrejas, nas praças, nos cemitérios etc.”, igualmente pode ser entendido como uma “extensão de mar cruzada pelos navios”. E foi a partir da observação deste outro significado da palavra “cruzeiro” que surgiu a ideia de expor a reflexão que segue.

Na concepção da “epistemologia das macumbas”, postulada por Simas e Rufino (2018), as experiências vivenciadas pelo povo africano escravizado durante os incontáveis deslocamentos forçados em direção ao Brasil, durante o período colonial, foram conformadas como encruzilhadas. E essas encruzilhadas são concebidas, antes de tudo, explicam os autores, como um preceito que atua na “produção de possibilidades”. Por conta das inúmeras implicações condicionadas aos resultados desses cruzamentos – para eles fontes geradoras de perspectivas –, propõem um novo paradigma epistemológico, no qual defendem que “a noção de terreiro configura-se como tempo/espaço onde o saber é praticado. Assim, todo espaço em que se risca o ritual é terreiro firmado” (ibidem, p. 42). Portanto, referenciado nesta ideia, ousou sugerir que o samba *Pra São Jorge* é mesmo um ex-voto. Porém, fundamental observar, um ex-voto “simbólico”. A iconografia de São Jorge, forjada e materializada pela canção no imaginário de quem a escuta, ganha a concretude de um objeto bi e tri dimensional. E este agora objeto simbólico, por sua vez, sempre que a referida canção é ouvida, acaba por ser depositado no terreiro, cuja noção orienta-se, seguindo as proposições de Simas e Rufino, “a partir das sabedorias assentadas nas práticas culturais” (ibidem, p. 42). Ou seja, no caso da reflexão aqui proposta, terreiro é todo e qualquer lugar onde se toque e se escute *Pra São Jorge*. Lugar este que, durante a

execução do referido samba, se converte, simbolicamente, em sala de milagres, encruzilhada, terreiro; lugares, portanto, onde são depositados ex-votos, oferendas a São Jorge.

São Jorge, o Santo Guerreiro

A devoção de Zeca Pagodinho a São Jorge é notória. Não foram poucas as vezes em que ele a reiterou publicamente, inclusive na entrevista a mim concedida. As feijoadas que promove em homenagem ao Santo Guerreiro, nas quais reúne personalidades do mundo do samba e também as ditas celebridades, são invariavelmente objetos de matérias jornalísticas⁴². Para Pecê Ribeiro, a publicização desta devoção de Zeca começou com a gravação de *Pra São Jorge*, em 2005. Após sua neta ficar curada da já citada meningite, o sambista contou que conseguiu gravar a referida música em um CD, com a ajuda de amigos músicos e técnicos. Em seguida, passou a distribuí-lo a pessoas próximas como prova de seu agradecimento ao Santo Guerreiro. Coisa de uns dois anos depois de ter gravado *Para São Jorge*, sem grandes recursos tecnológicos e financeiros, ele estava no boteco da “Baiana”, na Barra, que o Zeca também frequentava, e decidiu presentear a dona do estabelecimento com uma edição do seu CD. Gabriel, marido da “Baiana”, tentou ouvi-lo, mas não conseguiu. Ainda segundo Pecê, “o aparelho de CD deles não tocava CD pirata, só de fábrica”. Belo dia, porém, o sambista levou seu próprio aparelho para Gabriel poder, enfim, ouvir a música.

“Ele ouviu, gostou e disse que ia mostrá-la pro Zeca. Nem levei a sério. Mas só sei dizer que ele falou com o Zeca, que mandou colocar o CD no aparelho para ver se tocava. E não é que o CD tocou justamente no dia que o Zeca estava lá, malandro! Minha aproximação com o Zeca foi assim, meio que um milagre também, entende? Ele já tinha muita fé é claro, mas a força que ele sente em São Jorge, na época, não estava muito clara para o público em geral. Não estou dizendo que ele não tinha fé em São Jorge. Estou dizendo que isso não chegava até a gente. Dali em diante, me parece que se tornou mais popular a fé que o Zeca tem em São Jorge” (RIBEIRO, Pecê, 2018)

Independentemente de o samba de Pecê ter sido o primeiro a publicizar a devoção de Zeca por São Jorge ou não, é importante atentar para alguns aspectos que ajudaram a

⁴² Fontes: <https://www.terra.com.br/istoegente/edicoes/555/artigo170428-1.htm>, <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1095926-9798,00-VALESKA+POPOZUDA+E+ANA+MARIA+BRAGA+VAO+A+FEIJOADA+DE+ZECA+PAGODINH O.html>, <https://www.portalt5.com.br/noticias/diversao/gente-famosa/2018/4/83737-no-dia-de-sao-jorge-zeca-pagodinho-faz-feijoada-para-amigos-e-familia>, <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL423171-9798,00-ZECA+PAGODINHO+ORGANIZA+FEIJOADA+ORACAO+E+SAMBA+PARA+CELEBRAR+SAO+J ORGE.html>. Última visualização em maio de 2019.

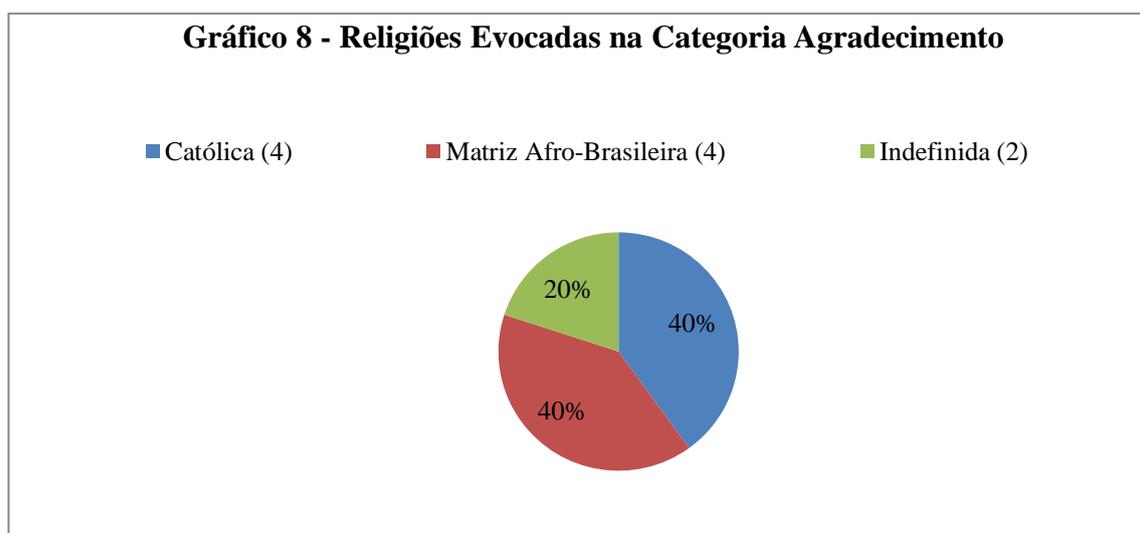
fazer o Santo Guerreiro ser tão popular no Rio de Janeiro. Talvez a força desta popularidade possa ser dimensionada quando examinamos o processo de instauração do feriado dedicado a ele, na cidade, no dia 23 de abril. Com tal intento, Jorge Babu, à época vereador do Partido dos Trabalhadores (PT), ingressou com Projeto de Lei (PL) na Câmara Municipal, em outubro de 2001. Na introdução do documento enviado ao plenário, segundo Pitrez (2012), o parlamentar apresentou São Jorge correlacionando diversos elementos de sua história a traços culturais comuns no Brasil. Ele é representado por Babu como um santo católico do sec. IV, tido como “patrono dos exércitos”, destaca a autora, reproduzindo trechos da introdução do projeto apresentado pelo vereador. São Jorge é igualmente retratado como um guerreiro, cuja história data do período do Imperador romano Diocleciano (300 a.C), e não simplesmente como um santo católico. Sua história no Brasil, prossegue Pitrez, é “ressignificada” e “(re)atualizada” na cidade do Rio por intermédio das correlações sincréticas com as religiões afro-brasileiras e do seu patronato com o Corpo de Bombeiros e a Polícia Militar (ibidem, p. 191). Cabe ressaltar, entretanto que

não se trata mais, pois - pelo menos diretamente -, de identificar o sincretismo com uma forma de confusão ou mistura de "naturezas" substantivas (no plano ideativo, organizacional, ou até mesmo sistêmico), já que a polivalência dessas transformações e misturas concretas parece desencorajar até hoje a procura de um sistema de categorias logicamente coerente e totalmente abrangente, mas de afirmar a tendencial universalidade de um processo, polimorfo e causador em múltiplas e imprevistas dimensões, que consiste na percepção - ou na construção - coletiva de homologias de relações entre o universo próprio e o universo do Outro em contato conosco, percepção que contribui para desencadear transformações no universo próprio, sejam elas em direção ao reforço ou ao enfraquecimento dos paralelismos e/ou das semelhanças. Uma forma de constante redefinição da identidade social. (SANCHIS, 2018, p, 56)

Feita a devida observação sobre o entendimento de sincretismo, e atendo-me à relação entre religião e territorialidade, objeto central deste estudo, volto ao trabalho de Pitrez sobre a criação do feriado de São Jorge. Para sensibilizar seus pares na Câmara Municipal do Rio e, por conseguinte, conseguir transformar seu projeto em lei – o que ocorreu em novembro de 2001 –, Babu se valeu ainda da grande popularidade do santo entre os habitantes do Rio de Janeiro. Segundo o parlamentar, popularidade esta “manifesta através da circulação de milhares de fiéis em diversas festas afros e católicas espalhadas pelo município e estado”. Sendo assim, a autora acredita que ao relacionar aspectos históricos com a popularidade do santo, “nota-se uma manobra de encaixe e adequação da justificativa ao quesito de ‘tradição local’ (op. cit, p. 193), uma exigência da Lei Federal nº 9.093/95, que regulamenta a criação de feriados municipais no país. Pitrez acredita ainda

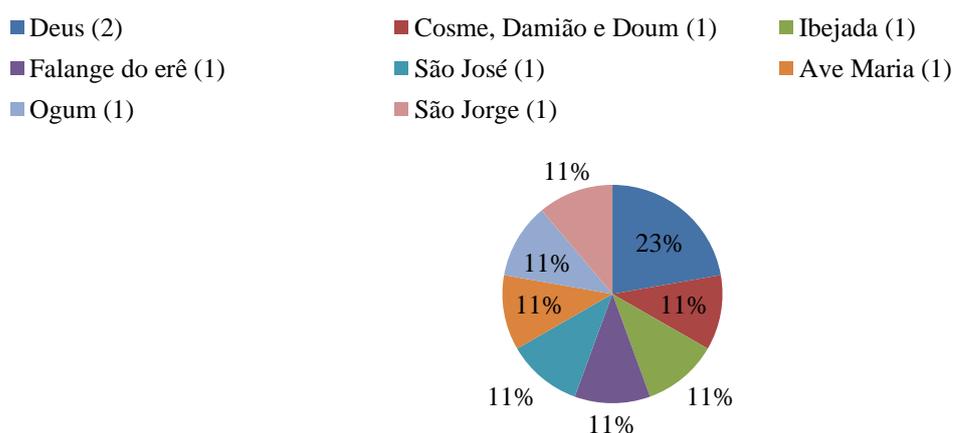
que a justificativa da popularidade excede critério religioso e, por conseguinte, acaba por driblar a ideia de que o feriado estaria única e exclusivamente ligada à prática católica.

A reunião das religiões de matriz afro-brasileira e católica em igualdade de importância, com vistas a aumentar a popularidade de São Jorge, utilizada como estratégia por Babu, visando a atender o critério da “tradição local” exigido pela lei federal que versa sobre os feriados municipais, parece se repetir nesta categoria discursiva. Levando-se em conta os números expostos nos gráficos abaixo, as duas práticas foram evocadas na mesma quantidade de vezes: quatro cada uma. Entre as divindades, Deus, com duas citações foi o principal destino dos agradecimentos contidos nos sete sambas, aqui analisados. E, mais uma vez, as referências a ele não o relacionam a uma religião específica. Destaca-se também a multiplicidade de divindades citadas. À exceção de Deus, mais sete foram evocadas em composições contidas nesta categoria discursiva.



Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

Gráfico 9 - Divindades Evocados na Categoria Agradecimento



Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

3.1.5 – Totalização das divindades e religiões contidas nas músicas de Zeca

Pelo exposto até então, e tendo como base também os dados apresentados nas tabelas abaixo, é possível perceber que o discurso religioso contido na obra de Zeca Pagodinho aciona várias religiões e divindades. Antes de prosseguir, é igualmente importante destacar que em diversas composições há citações e/ou alusões a mais de uma divindade; e que nem sempre as religiões são explicitamente citadas em suas respectivas letras. Entretanto, nesses casos, foi possível identificá-las por intermédio de outras referências contidas nessas canções. Já em 19 ocasiões (24% do total de evocações feitas ao religioso) isso não pôde ser feito. Tudo porque se tratam de citações genéricas a Deus, sem correlacioná-lo, mesmo que de forma subjacente, a nem uma religião sequer. O catolicismo e as religiões de matriz afro-brasileira foram as mais citadas nas 67 músicas que integram este estudo, com as mesmas 29 menções cada uma, perfazendo 36,7% do universo total desta pesquisa.

A exemplo do que ocorre na Categoria Desígnio de Deus, como já abordado anteriormente neste texto, podemos dizer que as canções que tangenciam o religioso, na obra de Zeca Pagodinho, de uma forma geral, estão contidas naquilo que Droogers chama de “Religião Mínima Brasileira”, onde a fé em Deus é a “noção central”. Porém, assim como ocorre em praticamente todas as músicas da Categoria Desígnio de Deus, o Deus da RMB, destaca o autor, comanda os acontecimentos, realiza milagres. Entretanto, seu desejo é soberano, e mesmo que contra a vontade, deve ser aceito com resignação. A RMB faz parte de um sistema complexo no qual o religioso está amalgamado a fatores econômicos, políticos e também ao movimento dialético da sociedade, às vezes de forma subterrânea e até mesmo invisível, como sugere o próprio Droogers. Por conta deste traço generalizante,

de sua atuação pouco perceptível e também por evidenciar comportamentos coletivos, dissimula desigualdades entre dominados e dominantes. Portanto, “ela serve aos interesses daquela camada com mais acesso ou poder. Assim, usada de forma consciente ou não, a RMB assume valor ideológico” (1987, p. 84).

Como já narrado no capítulo anterior, o tio-avô de Zeca Pagodinho, que teve enorme influência em sua personalidade, recebeu o nome de Thybau em homenagem a uma entidade da umbanda, demonstrando a proximidade entre o universo familiar do sambista e as religiões de matriz afro-brasileira. Além disso, embora não tenha sido um frequentador assíduo de terreiros, Zeca, em entrevista para este trabalho, foi categórico ao afirmar que “o respeito às entidades do candomblé e da Umbanda é uma marca de quem se cria no subúrbio”, como ele. Entretanto, a estreita relação com São Jorge, Cosme e Damião e a foto de sua primeira comunhão exposta no Bar do Pagodinho, na Barra da Tijuca, do qual é dono, são claros sinais, igualmente, de que a religião católica também esteve/está presente na vida de Zeca.

Outro aspecto interessante é não ter sido detectada qualquer referência explícita a religiões evangélicas, embora a judaica e a islâmica estejam aqui representadas com uma menção cada. Tendo em vista que, como já dito, as 19 citações feitas genericamente a Deus foram classificadas como religiões indefinidas, não é possível garantir, cabalmente, que as evangélicas estejam completamente fora dos parâmetros pessoais de Zeca Pagodinho. Até porque, quando por mim perguntado qual religião professa, afirmou: “Sou evangélico, sou umbandista. Acho que sou tudo”. O próprio Mauro Diniz confirma o trânsito de Zeca entre os evangélicos. Frequentador da Igreja Ministério Verbo da Vida e compadre de Pagodinho, o cavaquinista me contou que “Zeca, devagarzinho, está estudando a palavra, a bíblia”. Entretanto, no que diz respeito a esta pesquisa, não consegui vislumbrar um elemento sequer que pudesse me levar a acreditar na existência de uma área de interseção, mesmo que diminuta, entre o universo religioso contido na obra do sambista e o dos evangélicos.

Embora considerado por Monarco “um suburbano nato, em toda a sua essência”, e de certa forma pelos entrevistados para esta pesquisa e pelo grande público também, chama a atenção a ausência de referências às religiões evangélicas, nas 67 canções analisadas neste estudo. O que inclusive vai de encontro ao que se verifica no território suburbano/periferia, tendo-se como referência a bibliografia sobre o tema aqui acionada.

Com o objetivo de analisar o avanço do pentecostalismo em periferias, e também de que maneira ele afeta a vida dos indivíduos, Vital da Cunha, que tem como interesse prioritário estudar as práticas, gramáticas, estéticas e valores morais de referência tidos como atrelados a um ambiente religioso evangélico, especialmente o pentecostal, explica que já podemos pensar na existência de uma cultura urbana pentecostal, principalmente em áreas periféricas, onde convergem traços das religiões católica, de matriz afro-brasileira e, mais recentemente, das pentecostais.

Esse modo pentecostalizado de expressão é englobante e hibridiza com outras referências religiosas precedentes, deixando evidentes disputas por hegemonia cultural, ou seja, simbólica, estética, gramatical, política, moral. Não exclui, atualiza moral e ritualmente. Vale-se da base cristã comum que já havia e das crenças igualmente difusas em entidades, espíritos, no mundo sobrenatural. (...) Os pentecostais, por exemplo, não negam a força da mensagem católica, mas a julgam equivocada pelo que identificam como idolatria a santos e à Virgem Maria. Ao mesmo tempo, não negam a força de entidades e orixás da Umbanda e Candomblé, pelo contrário, a elas atribuem grande poder maligno. Forte, mas demoníaco e que deve, por isso, ser combatido. Assim, nas periferias, a gramática pentecostal e seus valores morais vão se transformando cada vez mais em códigos comuns a emergirem de distintas formas nos corpos, mentes e muros. (2018, p. 28)

Embora exista um número considerável de citações a divindades no repertório de Zeca, São Jorge, cuja popularidade e relação com profissões e com um etos relacionado ao perigo, foi de certa maneira analisada na Categoria Pedido, ocupa a liderança, com cinco menções ao todo, 9,3% do total de divindades evocadas. Ele está somente atrás de Deus que, como já abordado, foi citado 19 vezes (38%). Reforçando ainda mais a ideia de que o discurso religioso contido nas canções de Zeca é preponderantemente formado pelas religiões católica e de matriz afro-brasileira, Ogum, que no catolicismo é associado ao Santo Guerreiro, surge como orixá mais citado, referenciado em cinco oportunidades.

Tabela 2 - Totalização das religiões evocadas nas canções de Zeca

Religiões	Desígnios de Deus	Proteção/ Feitiço	Agradecimento	Pedido /Promessa	Total	%
Católica	6	10	4	9	29	36,7
Matriz Afro-Brasileira	3	19	4	3	29	36,7
Indefinida	10	1	2	6	19	24,0
Judaica	1	-	-	-	1	1,3
Islâmica	1	-	-	-	1	1,3
Totais	21	30	10	18	79	100

Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

Tabela 3 - Totalização das evocações a divindades contidas nas músicas de Zeca

Citações	Desígnios de Deus	Proteção /Feitiço	Pedido /Promessa	Agradecimento	Total	%
Deus	7	2	8	2	19	35,8
São Jorge		4	-	1	5	9,3
Ogum	-	2	-	1	3	5,5
Cosme e Damião	-	1	-	1	2	3,8
Nossa Senhora	-	1	1	-	2	3,8
São José	-	-	1	1	2	3,8
Alá	1	-	-	-	1	1,9
Ave Maria	-	-	-	1	1	1,9
Bom Senhor	1	-	-	-	1	1,9
Cabocla Jurema	-	-	1	-	1	1,9
Divino Redentor	1	-	-	-	1	1,9
Exu	-	1	-	-	1	1,9
Falange do Erê	-	-	-	1	1	1,9
Ibejada	-	-	-	1	1	1,9
Jesus Cristo	-	1	1	-	2	3,8
Jesus de Nazaré	-	-	1	-	1	1,9
Menino Jesus	-	1	-	-	1	1,9
N. Senhora Aparecida	-	-	1	-	1	1,9
Obaluaê	-	1	-	-	1	1,9
Oxalá	1	-	-	-	1	1,9
Oxossi	-	1	-	-	1	1,9
Oxum	-	1	-	-	1	1,9
Santa Madalena	-	1	-	-	1	1,9
Santa		1			1	1,9
Xangô	-	1	-	-	1	1,9
Totais	11	19	14	9	53	100

Fonte: catalogação das músicas de Zeca feita para esta pesquisa

3.2 – A relação entre religião e território coletada no campo

É perfeitamente plausível sugerir que o discurso religioso que emana da obra de Zeca Pagodinho é norteado quase que exclusivamente pelos preceitos das religiões de matriz afro-brasileira e pelos mandamentos da Igreja Católica, como acabou de ser observado. Embora não haja qualquer menção a religiões evangélicas nas músicas de Zeca, nos 30 anos analisados neste trabalho, a predominância entre seus amigos e parceiros aqui entrevistados, no entanto, é de evangélicos. Casos dos irmãos Marquinhos e Mauro Diniz, que afirmaram frequentar, respectivamente, as igrejas Batista e Ministério Verbo da Vida.

Monarco se disse católico, mas assim como Zeca, que também se afirmou umbandista, admitiu frequentar cultos evangélicos com a esposa. Pecê Ribeiro pode ser entendido como um agnóstico teísta – garantiu não ter religião, mas disse acreditar em Deus, mesmo não tendo como comprovar sua existência. Já Paulão 7 Cordas declarou ser candomblecista.

Zeca Pagodinho é conhecido por demonstrações públicas de suas práticas religiosas. Não é rara a cena, durante a execução de *Minha fé* (Murilão), dele colocando uma das mãos fechadas na testa e a outra atrás da cabeça, a intercalar suas posições, em gestos simultâneos, como que a “bater cabeça” para o referido orixá⁴³. Zeca, quando canta *Ogum* (Claudemir e Marquinhos PQD) também costuma segurar com força, e mostrar para o público, uma guia que carrega pendurada no pescoço⁴⁴. Durante as comemorações do dia de Cosme e Damião, invariavelmente divulga, em suas redes sociais, imagens dele e de familiares preparando e distribuindo saquinhos com doces⁴⁵. Atividade esta quase sempre flagrada pela imprensa⁴⁶. Para esta dissertação, revelou já se achar um evangélico: “onde Deus está, eu estou”, comentou Zeca, na direção das reflexões de Droogers sobre a Religião Mínima Brasileira, já anteriormente apresentada neste trabalho.

Marquinhos e Mauro Diniz, é possível assim entender, são dois bons exemplos do processo de atualização religiosa ocorrido nos territórios, apontados por Sanchis (1997) e Vital da Cunha (2008), e também corroborado pelos números apresentados no último censo, como já citado no começo deste Capítulo 3. De família católica que também flertava com o candomblé, ambos, no início do século XXI, tornaram-se evangélicos. Mauro, embora desfrute de boas condições financeiras – pelo menos é o que denuncia a confortabilíssima casa onde mora, em luxuoso condomínio na Barra da Tijuca – revelou que, antes de “encontrar Cristo”, se “enveredava pelo caminho do mal”, e por isso quase colocou “tudo a perder”. Para o cavaquinista, o “desconhecimento da palavra” o levava a fazer coisas que hoje ele considera erradas. Como exemplos, ele cita farras regadas a doses gigantescas de álcool e uma falta de “compromisso” com a vida pessoal. Em suas palavras, na entrevista concedida para esta pesquisa: “chegava no Cacique, meu amigo, de carro

⁴³ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fl4sSBjHOJO>. Última visualização em maio de 2019.

⁴⁴ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=B9QmE3xtERY>. Última visualização em maio de 2019.

⁴⁵ Fonte: <http://zecapagodinho.com.br/site/salve-cosme-e-damiao/>. Última visualização em mai de 2019

⁴⁶ <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/09/zeca-pagodinho-faz-festa-e-distribui-doces-de-cosme-e-damiao-na-rua.html>, <https://tvuol.uol.com.br/video/zeca-pagodinho-distribui-doces-de-cosme-e-damiao-pelas-ruas-do-rio-04024E993362C8996326> e <http://extra.globo.com/videos/v/zeca-pagodinho-distribui-doces-no-dia-de-sao-cosme-e-damiao/5336503/>

conversível, a mulherada só faltava pular dentro. Mal sabia que estava me enredando por caminhos que me trariam consequências mais tarde, como trouxeram”.

A mudança religiosa na vida de Mauro ocorreu quando ele soube que Márcia, sua esposa, estava com Câncer. “O médico falou, na época, que ela tinha apenas um por cento de chance de sobreviver, e ela está aí até hoje, graças a Deus. Isso aflorou a minha fé”, comentou também. A história de Marquinhos não difere muito da do irmão. Pai de “14 filhos e avô de 21 netos, entre eles católicos, umbandistas e candomblecistas”, ele revelou ter se convertido à Igreja Batista porque foi a religião que o abraçou na hora que mais precisou e também porque lá encontrou, nas palavras do sambista, “a paz espiritual que não conhecia”. Intitulando-se “o maior fio desencapado do mundo, na época”, ainda explicou que, depois de “tomar umas cervejas e fazer umas besteiras,” decidiu assistir a um culto e, desde então – isso ocorrera em 2002 –, mudou seus hábitos. “Tinha bebido e me drogado naquele dia, mas saí da igreja andando normalmente. Eu fui sozinho. Jesus me levou lá, na realidade. Sou a prova viva, foi comigo mesmo que isso aconteceu”, lembrou Marquinhos Diniz, em entrevista a mim concedida.

Em contrapartida, Paulão 7 Cordas, Pecê Ribeiro e Monarco, contaram, mantêm as mesmas convicções da infância. O primeiro continua a frequentar terreiros de candomblé, religião que herdou dos familiares. Entretanto, adverte que por conta da correria do dia a dia já não a pratica com a mesma assiduidade. Mas, independentemente disso, garante procurar “fazer o bem para todo mundo, não cometer injustiças e nem julgar ninguém. Segundo ele, “o cumprimento dos dez mandamentos já seriam suficientes para resolver os problemas do mundo”. Pecê, por outro lado, segue fiel a não se dedicar à religião alguma, enquanto Monarco, católico, continua a frequentar a igreja de Santo Antônio, no Riachuelo, bairro da Zona Norte onde mora. Entretanto, afirmou que vez por outra também assiste a alguns cultos de que dona Olinda, sua esposa, participa. Talvez por discordar da obrigatoriedade do dízimo, como deixou claro no decorrer da entrevista, o bamba preferiu não revelar o nome da igreja evangélica da qual ela faz parte.

Neste ponto da dissertação, procurarei trazer centralmente as entrevistas com Zeca e seus parceiros para pensar a relação entre religião e território.

3.2.1 – Zeca Pagodinho: ‘sou do espiritismo, mas vou ao culto com a minha mulher’

A entrevista com Zeca, como já abordado na introdução deste trabalho, não ocorreu como eu previa. Somente depois de quase dois anos de incontáveis tentativas, e

contando com a ajuda de Paulão 7 Cordas, é que consegui estabelecer contato com o sambista, porém por e-mail. Após enviar as perguntas para Jane Barbosa, sua assessora de imprensa, recebi como resposta, também por e-mail, um arquivo de áudio de Pagodinho. Entretanto, o prejuízo a princípio causado pela falta de um encontro presencial, como já comentado, pôde ser, em certa medida, amenizado pela grande quantidade de material disponível sobre a relação de Zeca com a religião tanto nas biografias mobilizadas para esta pesquisa como na imprensa.

Pagodinho não consegue conceber a vida sem religião. Segundo ele, todo mundo precisa acreditar em alguma coisa, seguir os que tenham “uma coisa boa pra dizer”. Afinal de contas, acredita, parafraseando Paulinho da Viola, “a vida não é só isso que se vê”. Ele entende também que o dinheiro acaba por afastar os indivíduos da fé. Para Zeca, quanto mais “poder de grana” se tem, menos importante se torna a religião. Ou seja, entende que quanto mais rico, mais descrente em Deus se é. Curiosamente, não foram poucas as vezes que, em entrevistas, afirmou ter medo de fantasma e de, vez por outra, conseguir rezar e beber ao mesmo tempo. Quando perguntado com qual religião se identifica, declarou pertencer a todas elas e que sabe até o salmo 91 de cor: “sou do espiritismo, mas vou à igreja, vou ao culto com a minha mulher. Onde se fala em Deus eu vou”.

Embora fazendo questão de frisar – até em certo tom de lamento – que não consegue mais frequentar os subúrbios com a mesma regularidade de antes, Zeca criticou a intolerância religiosa que tem afetado, sobretudo, as religiões de matriz afro-brasileira, nestes territórios. “Acho qualquer tipo de intolerância, não só a religiosa, uma coisa muito feia. É preciso haver respeito. Cada um tem seu jeito de ser e ninguém tem nada a ver com isso”, reclamou Pagodinho. O sambista, assim como outros entrevistados, disse também ter percebido a redução do número de terreiros de religiões de matriz afro-brasileira nos subúrbios. Segundo Zeca, quando ele ainda tinha uma relação de maior proximidade com a referida região, era comum, principalmente à noite, se ouvir “o batuque das macumbas”. Ele lamenta que isso tenha ocorrido, sobretudo por conta de seus laços de tradição.

Eu sou criado em terreiro. Médico de pobre é pai de santo. No último caso é que você ia ao médico. Hoje você vai para o psicólogo. No meu tempo, psicólogo era o cinto, chinelo e uma boa macumba pra tirar mal olhado. (...) Eu não queria é acreditar na morte. Esse que é o grande problema. Mas eu acho que Deus é bom. Mas porque me tirar de um mundo desse, tão bom, com uma cerveja gelada, mulheres bonitas para lá e para cá? Eu como casado fico só olhando e tal (risos). Vai me tirar

daqui pra me levar pra onde? Pra ficar no céu com duas asinhas, com harpinha na mão... Não vai ficar bem em mim, cara. Nesse caso eu prefiro até descer (PAGODINHO, Zeca, 2011)⁴⁷.

3.2.2 – Monarco: ‘Não abandono o catolicismo’

Sentado no sofá da sua sala de presidente de honra da Portela, na Cidade do Samba, Zona Portuária do Rio, Monarco abriu a parte da entrevista destinada a analisar a compreensão dele sobre religiosidade deixando transparecer sua inquietação com o crescimento do número de evangélicos. Ele pareceu estar sentindo fortemente os efeitos da religião como “solvente” de laços sociais e legados culturais (PIERUCCI, 2006)⁴⁸. Tanto que, embora tenha se mostrado aparentemente convicto de sua opção religiosa, passou praticamente todo este segmento da entrevista tentando reafirmá-la. Pude perceber isto logo na primeira pergunta. Quando indagado se vivencia alguma religião, respondeu:

eu sou católico. A minha esposa e meu filho Mauro são evangélicos. Mudar de religião agora, com 84 anos, não tem como. De vez em quando vou com a minha esposa na igreja que ela frequenta. Mas gosto de ir mesmo é na minha igreja católica, de Santo Antônio, lá perto de casa. Tenho que subir uma escada, porque ela fica lá no alto. Me canso um pouquinho, mas subo. Deus me dá força. Fico ouvindo a missa, depois vou pra casa. Respeito a religião de todos, mas não abandono o catolicismo. Fui batizado na igreja católica e só tenho a agradecer. Estou certo que tem as mãos de Deus na minha vida. Então vou seguindo assim, até o dia em que terminar a minha estada aqui (MONARCO, 2018).

Como que a se justificar por ainda não ter cedido aos apelos dos evangélicos que lhe rodeiam para se converter, e também para demonstrar certa superioridade do catolicismo, Monarco passou praticamente toda esta parte da entrevista a versar sobre dois temas: tradição e dízimo. Para vencer a demanda, no que diz respeito à tradição, afirmou ter sido ensinado pela mãe a frequentar a Igreja Católica. E foi justamente a fé que lá aprendeu a cultivar, acredita, a responsável pelo seu sucesso. Como precisou trabalhar muito cedo para ajudar a mãe, separada do pai, “vendendo manga na feira”, estudou muito pouco. Por isso, credita a Deus seu dom de compor, uma vez que disse entender ser pequena sua formação intelectual formal, se comparada à grande quantidade e qualidade poética de sua obra. Reconhecidas pelo público e crítica. Quando o talento aflorou e foi reconhecido, explicou, já era católico. Portanto, não cogita mudar de religião, entre outros motivos, “para

⁴⁷ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=7JGpPWkPpXY>

⁴⁸ Pierruci entende que o crescimento da cultura pentecostal em periferias e favelas provoca o rompimento, atua como “solvente” de laços familiares. Segundo ele, “uma religião de salvação individual só se apruma num primeiro momento por via extrativa: extrai sistematicamente os membros das outras coletividades” (2006, p. 112).

não perder a inspiração”, além de ter destacado o grande incômodo com a cobrança de dízimo nas igrejas evangélicas.

Recordando Carlos Cachaça⁴⁹, a quem chama de mestre, contou que, “aluno obediente”, ouviu certa feita o baluarte da Mangueira dizer: “estão querendo transformar Jesus em uma indústria”. Assertiva com a qual disse concordar integralmente. Pedindo “para que ninguém se aborreça”, ressaltou: “quando Jesus curou os leprosos, não disse que cada um tinha que dar seja lá o que for. Não! Ele curou por caridade! Estão esquecendo-se disso, meu Deus!”. O presidente de honra da Portela contou ainda que conversou sobre o tema com a esposa, dona Olinda, várias vezes. Ele garantiu já ter explicado a ela que “o dízimo existe desde o princípio do mundo”, mas que não acredita, entretanto, “nesse negócio de dizer que porque uma pessoa deu, por exemplo, uma casa, que vai ganhar três”. Ele se disse cético quanto isso: “não entro nessa de dar o número do meu cartão de crédito ou cheque pré-datado. Na Igreja Católica, a pessoa ajuda se puder. Existe o dízimo, mas tirar 10% daquilo que você ganha, acho que não é bem de Jesus”, criticou.

O que mais chama a atenção do presidente de honra da Portela, sobre a relação entre as religiões e os territórios suburbanos, é o aumento de templos evangélicos, e também de suas denominações. Recurso presente durante toda a entrevista, mais uma vez ele recorreu ao passado para garantir que aconteceram outras transformações nesta relação. Lembrando ser do tempo em que o preconceito ao samba era tal que “carregar um pandeiro representava porte ilegal de arma”, Monarco disse estranhar a redução do número de praticantes das religiões de matriz afro-brasileira. Ele contou que era grande a quantidade de terreiros de Umbanda e Candomblé nos subúrbios, mas que hoje ele quase não os vê.

Sou contra qualquer tipo de intolerância. Cada um tem o seu cada um. Eu passo e tem um camarada colocando um alguidar na encruzilhada não quero nem saber, sigo meu caminho. Se ele está colocando ali, tem a crença dele, é um direito que assiste a ele. Sou favorável que cada um cuide de si. O camarada está ali fumando uma maconha, se eu não fumo, vou passar no meu caminho. Agora, não vou chegar e: ô, seu maconheiro. Eu não. Deixa o cara pra lá. Ele ta fumando a maconha dele, quem vai se atrasar é ele mesmo. Eu vou pelo meu caminho (MONARCO, 2018)

3.2.3 – Mauro Diniz: em missão evangélica com Zeca

⁴⁹ Apelido de Carlos Moreira de Castro (1902-1999), um dos fundadores da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, da qual foi presidente de honra. Ao lado de Cartola, também fundador da Verde e Rosa, formou uma das mais respeitadas parcerias do mundo do samba.

De todos os entrevistados, Mauro Diniz foi o que mais se alongou nas respostas sobre religião. Em seu confortável escritório na casa onde mora, disse ter feito um curso sobre a Bíblia, durante dois anos, na igreja Ministério Verbo da Vida. Diferentemente do pai, Monarco, defendeu francamente a obrigatoriedade do pagamento do dízimo. Acostumado a realizar cultos em sua casa, contou ter presenteado Zeca Pagodinho com uma Bíblia, e também que vez por outra vai à residência do parceiro e compadre para orar com ele e sua esposa. A fala mansa e pausada, e também a maneira cuidadosa como articulava as frases, quase sempre entremeadas por longas citações de versículos da Bíblia, deram ares de evangelização à entrevista. Bom exemplo: quando pedi para me dizer seu nome completo, abrindo formalmente nossa conversa, respondeu:

primeiramente, quero agradecer a Deus por estarmos aqui reunidos. Sou cristão e todas as coisas que eu faço eu direciono a Deus e agradeço a ele. Espero que nós tenhamos uma entrevista tranquila e seu intento seja alcançado. Em nome de nosso senhor Jesus Cristo, que Deus nos guie em todas as coisas. Meu nome é José Mauro Diniz (DINIZ, Mauro 2018)

Assim como o irmão, Marquinhos Diniz, Mauro garantiu que o “encontro com a palavra de Deus” mudou sua vida. Segundo ele, tudo começou a partir da leitura do livro *A Cabana*⁵⁰, que o teria remetido à Bíblia. Por acaso, encontrou uma de suas edições, em uma das gavetas da casa, logo em seguida à leitura do referido livro. Tal fato o deixou “ainda mais curioso sobre os ensinamentos”, e, para aplacar sua curiosidade, decidiu começar a lê-lo. A Bíblia, casualmente encontrada, alguns meses depois, revelou, foi parar embaixo do travesseiro de sua esposa, quando ela esteve internada, com câncer, como já mencionado anteriormente. A partir de então, garante, não parou mais de “estudar a palavra”. O conhecimento aprofundado dos versículos e passagens bíblicas chamou a atenção de Zeca Pagodinho. Tanto que, Mauro contou também, têm sido cada vez mais frequentes suas idas à casa do compadre para orar e falar de religião. “Estou ensinando a ele, aos pouquinhos, sem tentar mudar de vez. Porque quem faz a pessoa mudar, na realidade, é o Espírito Santo. Quando você lança uma palavra, ela nunca volta vazia”, explicou o cavaquinista.

A tentativa de Mauro em converter Zeca Pagodinho, de certa maneira, parece demonstrar empiricamente que

o crescimento aparentemente irrefreável das conversões às igrejas pentecostais e neopentecostais de raiz protestante está aí para mostrar que

⁵⁰ Livro de William P. Young (2008).

hoje no Brasil (e de alto a baixo na América Latina) vivenciar uma religião implica muitas vezes, para um número crescente de pessoas, *romper* com o próprio passado religioso. Nessas rupturas proliferantes com mundos religiosos que antes pareciam bastar, mas de repente não mais, os adeuses são muitos (PIERUCCI, 2006, p. 5).

Embora atribua à sua mudança de religião o sucesso material e a paz espiritual que diz desfrutar atualmente, o cavaquinista e arranjador admite haver, entre os evangélicos, aproveitadores da fé alheia. Entretanto, destacou que “existem picaretas também no catolicismo, no terreiro de umbanda, no terreiro de candomblé e no budismo”. Segundo ele, a cobrança do dízimo não pode servir de motivo para que se vejam as religiões evangélicas como pautadas única e exclusivamente na obtenção de benefícios pecuniários por parte dos pastores. “A palavra diz: ‘levas teu dízimo e ofertas à casa do Senhor, e faça prova de mim, ou não abrirei as compotas do céu, e não derramarei bênçãos sem medida sobre a sua vida’”, acredita Mauro. Segundo ele, a confortável casa onde mora, em luxuoso condomínio na Barra da Tijuca, é apenas uma das bênçãos que disse terem sido derramadas sobre ele e sua família. Às vezes, garante se surpreender positivamente ao conferir o saldo de sua conta bancária. Quando vai procurar saber, acaba por descobrir “que foi uma música que entrou numa novela, essas coisas. Deus cuida muito bem da gente”, comentou. Senti, naquele momento, que Mauro via importância, do ponto de vista religioso, de reafirmar sua boa saúde financeira. Sendo assim, percebi, como ensina Vital da Cunha (conforme Freston, 1994), que Mauro faz parte do grupo de evangélicos pertencentes à terceira onda do pentecostalismo no Brasil, que surge no Rio de Janeiro, em 1977, com a fundação da Igreja Universal do Reino de Deus. Esses evangélicos, entre muitas outras características, “acreditam que a vida deve ser próspera e feliz aqui na terra. A ostentação de bens é válida como expressão da graça e glória de Deus” (2018, p. 7).

O compadre de Zeca também entende ter havido uma transformação muito grande no que se relaciona à religiosidade nos subúrbios. Quando perguntado qual ou quais reputa como as mais significativas, destacou “o crescimento do número de templos evangélicos e também de terreiros de candomblé”. Embora tenha garantido ser totalmente avesso a qualquer tipo de discriminação e intolerância, Mauro mostrou desconfiança em relação a outras religiões que, para ele, são “religiosidade”.

A religiosidade é ruim. Não acredito que seja necessário dar sei lá quantas chibatadas nas minhas costas para me redimir dos meus pecados. Ou que eu tenha de pagar tantas penitências, rezar trezentas ave-maria. Meu amigo, isso é religiosidade. Religião é outra coisa. Religião é você direto com Deus. Não tem intermediário! Por que vou pedir a São Jorge?

Respeito muito as pessoas que acreditam, porque eu também já fui muito assim, mas se eu posso falar diretamente com o Pai por que vou mandar recado? Não! Eu falo diretamente com Ele: Pai, o problema é esse, esse, esse... Sempre em nome de Jesus, porque a palavra diz que tudo que pedires ao Pai, em meu nome, Ele atenderá (DINIZ, Mauro, 2018)

3.2.4 – Marquinos Diniz: ‘Tenho amigos da macumba, mas que vão lá na igreja’

Em sua entrevista para esta pesquisa, Marquinhos se concentrou na questão da intolerância e da mercantilização da fé. Entretanto, diferentemente do pai, Monarco, que refuta com veemência a cobrança do dízimo, e do irmão, defensor ferrenho da mesma, Marquinhos a relativiza: “Dou dinheiro no dia que eu quero, quando posso. Na igreja que frequento, não tem esse negócio de ficar pedindo dinheiro. Todo mundo sabe da sua obrigação de ajudar, todo mundo sabe”, explicou em entrevista para esta dissertação, sentado à mesa do Super Bar, na Cinelândia, diante de duas garrafas de água mineral, uma com gás e a outra sem.

Diferentemente do irmão, que passou a frequentar a Ministério Verbo da Vida “por intermédio do conhecimento da palavra”, como ele próprio me explicou, Marquinhos se “encontrou com Jesus” na rua mesmo. Como já dito, depois de “ter tomado umas e outras e se drogado”, passou por uma Igreja Batista em Rocha Miranda, viu umas pessoas arrumando uns bancos do lado de fora e resolveu parar e sentar. Ainda segundo o sambista, “um irmão da igreja” o abordou e o deixou assistir ao culto que ocorreria logo em seguida. Marquinhos explicou ainda que era “um culto de libertação para novos convertidos, para os cara que às vezes entram para a igreja, mas acabam bebendo uma cachacinha e fumando um cigarrinho escondidos”. Antes de o referido culto começar, entretanto, revelou ter desafiado Jesus:

fiquei de cabeça baixa, já tinha tomado umas cachaças e falei comigo mesmo: quero ver se esse Jesus é bom mesmo como andam dizendo. Vou lançar um desafio pra ele: nunca mais eu quero beber, nunca mais eu quero usar droga. Nunca mais usei. Nunca mais bebi. Foi a última vez na minha vida. Nunca mais. Fui pego de surpresa por Ele, de tal jeito, que toda vez que sinto cheiro de bebida me dá vontade de vomitar. Quando sinto cheiro de fumaça, de álcool, saio de perto (DINIZ, Marquinhos, 2018).

Apesar de “ter perdido o desafio para Jesus”, Diniz garantiu não ter sido nada fácil se manter abstinência. Certa feita, ele comentou, quase baqueou. Logo assim que se convertera, passou pela Rua Alcindo Guanabara, também na Cinelândia, e viu um homem pedir um chope, no extinto Bar Carlitos, que costumava frequentar: “o cara virou o copo até a metade. Naquele dia quase tive uma recaída”, admitiu. Entretanto, o tempo passou e

Marquinhos seguiu “firmemente sóbrio”. Ele contou ainda, visivelmente emocionado, que depois de um ano participando com assiduidade dos cultos da Igreja Batista, resolveu se colocar à prova, assim como fizera com Jesus:

passsei um dia inteiro na boca de fumo do Jacarezinho, bebendo água e vendo os caras fazendo aquilo, jogando aquela fumaça na minha cara, o tempo todo. Cheguei seis horas da tarde, saí no outro dia nove horas da manhã. Os caras faziam de tudo na minha frente e eu conversando com eles. Não mexi em nada. Uma força maior disse que eu não ia fazer mais aquilo e não fiz até hoje. Meus parceiros, que foram para o andar de cima, tiravam a onda deles, mas já não faziam perto de mim por respeito, iam pra longe. Hoje estou aqui louvando a Deus, que me dá meu sustento, me ampara, me dá música (DINIZ, Marquinhos, 2018).

Assim como os demais entrevistados, o cavaquinista reputa o largo crescimento do número de igrejas evangélicas como a grande transformação ocorrida nos subúrbios, no que diz respeito ao campo religioso. Marquinhos aponta também a redução da quantidade de terreiros de umbanda e candomblé como outra mudança bastante sentida nestes territórios. Segundo ele, fruto da intolerância religiosa que apontou como “coisa de bandido”. Diniz entende também que é inadmissível “alguém invadir, tacar fogo na casa de outra pessoa só porque ela tem umas imagens em casa, porque acredita naquilo. Quem faz isso tem que ser preso”.

3.2.5 – Paulão 7 Cordas: crítica à ‘facção evangélica de Edir Macedo’

Candomblecista, Paulão 7 Cordas não economizou nas críticas ao que chamou de ala do Edir Macedo, a qual classificou como “uma facção que não presta entre os evangélicos”. Porém, também fez questão de explicar que admira muita gente das igrejas Adventista e Batista. Isso porque, segundo ele, “a gente não vê os caras de lá abrindo a boca pra se achar nada, se achar melhor do que ninguém”. Atento, Paulão foi o único dos entrevistados a tocar em um ponto sensível na relação entre o estado e as igrejas evangélicas: as concessões de emissoras de rádio e TV. Ele disse acreditar que o excesso de canais disponibilizados para essas igrejas facilita a propagação de suas mensagens evangelizadoras, que “estão aí demonizando tudo”. Portanto, para o arranjador e amigo de Zeca Pagodinho, a capacidade de massificação do ideário evangélico é o grande responsável pelo “crescimento vertiginoso” destas práticas religiosas no território suburbano, onde “esses discursos encontram terreno fértil, uma vez que eles prometem, numa relação baseada na grana, uma vida ilusória, de fartura”, criticou Paulão.

Assim como isoladamente atentou para a questão das concessões de rádio e TV, o violonista voltou a ser o único também a tocar em outra questão ignorada pelos demais entrevistados neste trabalho: a territorialidade. Paulão comentou que as mudanças espaciais ocorridas nos subúrbios e na cultura da cidade interferiram até mesmo nos preceitos de algumas práticas desenvolvidas pelas religiões de matriz afro-brasileira. Ainda segundo ele, essas transformações contribuíram, e continuam a contribuir, para que elas venham perdendo adeptos e território.

Como o próprio nome sugere, os terreiros precisam de espaço. Por isso não vemos, por exemplo, um terreiro em Botafogo, um bairro cheio de prédios. Quando tem, no máximo, é um pai de santo ou algum filho de santo muito antigo, que já não precisa mais de obrigação, pode cuidar das suas coisas e levar pra casa e tal. Mas uma casa de santo aberta eu não conheço. Isso ainda se mantém no subúrbio, porque ainda existem algumas casas com quintal, mas mesmo assim já não há tantas como antigamente. O meu terreiro, por exemplo, fica lá perto de Magé, na Baixada (7 CORDAS, Paulão, 2018).

No que diz respeito às mudanças culturais, Paulão explicou também que antes havia outra relação entre as religiões de matriz afro-brasileira e a cidade. Não existiam tantas proibições como atualmente, ele acredita: “para arriar algumas obrigações, se precisa de cachoeira, de matas. Mas hoje há que se ter cuidado, evitar o confronto com outras religiões e com as próprias comunidades, para todo mundo poder coexistir no mesmo lugar”. Segundo Paulão, todo este cuidado é necessário, sobretudo, porque existe “preconceito com o povo negro, com o povo que tem ligação com as religiões de matriz afro-brasileira. É intolerância com o negro, com a mulher, com as pessoas que são analfabetas, com os gays”. Para 7 Cordas, “é o conjunto desses aspectos que faz com que a intolerância seja desse jeito que vemos hoje”.

3.2.6 – Pecê Ribeiro: ‘Não se ouve mais os tambores do jongo e da macumba’

Pecê foi o único dos entrevistados a criticar todas as religiões. Aliviou um pouco as de matriz afro-brasileira, mas fez questão de advertir que “tem muito pai de santo mais preocupado em ganhar um qualquer do que praticar o bem”. Embora autor da emblemática *Pra São Jorge*, sua única composição gravada por Zeca Pagodinho, como já dito, frisou: “a religião é necessária pra a maioria das pessoas, mas não pra mim. A fé está dentro de você, não fora. É ela que faz o milagre, não o padre, o pastor. Mas tudo tem limite. Se cortar um braço, não nasce outro”. Apesar de atualmente não seguir nenhuma doutrina religiosa, Pecê contou também que já frequentou igrejas e terreiros, porém, segundo ele, “naquela do brasileiro, de só dar as caras quando surge uma necessidade”.

O compositor entende que a religião mais atrapalha do que ajuda, isto porque, na opinião dele, elas acabam por fomentar “a criação de ódios, por conta de religiões que surgem dentro de uma mesma religião, com as pessoas se digladiando por isso. Dentro da seara de Maomé, por exemplo, eles também estão se matando. São xiitas, sunitas e não sei mais o quê”. Entre uma crítica e outra às religiões, ele também demonstrou certo esoterismo. Isso pode ser percebido quando afirmou, durante a entrevista, que “o banho de sal grosso é importante porque foi descoberto que nós temos energias negativas que ele consegue limpar”. Além disso, revelou também acreditar que o pensamento de um indivíduo interfere na vida do outro.

Não sei se você já viu um carrinho que o cara guia com o poder da mente? Isso o que é? É a energia mental que está interferindo no objeto. Descobri também que, se você tem sua energia muito bem preparada, pode se livrar do impacto prejudicial da energia emanada por outra pessoa. Isso são coisas da fé, já diziam os mais velhos, e que hoje estão sendo comprovadas cientificamente. Como diz Paulinho da Viola, as coisas estão no mundo, só nos resta aprender (RIBEIRO, Pecê, 2018).

Sobre a relação entre os territórios suburbanos e as religiões, assim como os demais entrevistados, ele também percebe uma mudança muito grande. Ele entende que o desaparecimento de terreiros de umbanda e de candomblé se deu quase na mesma proporção que o surgimento de templos evangélicos. Segundo ele, “antigamente havia vários centros de macumba. Os tambores do jongo e da própria macumba, não se ouvem mais. Quando você andava pelo subúrbio, e passava por uma esquina, tinha lá uma macumba, um candomblé”.

Neste capítulo 3, além de analisar as quatro categorias discursivas nas quais estão contidos os 67 sambas que tangenciam o religioso na obra de Zeca Pagodinho, também busquei definir, igualmente baseado em dados qualitativos e quantitativos, quais as religiões e divindades que possuem maior centralidade nessas composições. Já na parte final do capítulo, com o intuito de examinar a correlação entre religião e territorialidade, dei centralidade às entrevistadas de Zeca e seus parceiros. Portanto, acredito ter chegado o momento de partirmos para as considerações finais deste trabalho.

Considerações Finais

Inicialmente o objetivo maior deste trabalho era desbravar. Como nos estimulam diferentes autores ao tratarem da pesquisa etnográfica (Peirano, Oliveira, Favret-Saada), pretendia desbravar, perscrutar, experimentar, sentir, ler, ver, ouvir as músicas de Zeca Pagodinho nas quais a religião emergia. Posteriormente fui definindo meus interesses a partir do que conseguia observar naquelas leituras e audições da obra deste grande artista da música popular brasileira, e também a partir da relação com minha orientadora. Assim, passei, então, a me interessar em refletir sobre as músicas selecionadas de Zeca à luz de um debate mais recente sobre religião e cidade, com destaque para suas periferias. As mudanças observadas nos estudos sobre religiões em periferias, compreendidas aí favelas, bairros suburbanos, assentamentos, se refletiam na obra de Pagodinho? Suas músicas expressavam a dominância de uma ou outra religião em cada tempo ao longo de 30 anos de trabalho? Expressavam os conflitos recentes atestados na bibliografia especializada? O que inspirava a presença da religião ou do divino em sua obra?

Na tentativa de responder a estas questões que foram de modo cada vez mais urgente moldando meus interesses, elaborei uma estrutura de narrativa que foi, em certo sentido, reflexo de como o meu pensamento se organizou ao longo da pesquisa. Deste modo, no Capítulo 1 trato de explorar a construção midiática e cultural de Zeca como porta-voz de uma comunidade suburbana. Atento para não tratar a vida como uma mera sucessão de fatos encadeados, com princípio, meio e fim definidos previamente (Bourdieu, 1996), procurei, nesta breve biografia do sambista, priorizar elementos que suscitassem a reflexão sobre o imbricamento entre religião e territorialidade, vida pessoal e contexto. Sendo assim, busquei apresentar do modo mais detalhado possível, nos limites desta dissertação, as festas, quintais, blocos carnavalescos e rodas de samba subúrbio afora, assim como a importância de Irajá, Del Castilho e de outros bairros suburbanos para a formação pessoal e artística de Zeca. Porém sempre chamando atenção para as redes formadas nestas localidades que articulavam família, vizinhança e sociabilidade musical. O recurso à “enunciação pedestre”, noção elaborada por Certeau (1998), que relaciona o ato de caminhar ao de enunciar algo, de estabelecer um próximo e um distante, pareceu fundamental para refletir sobre os circuitos que Zeca e seus amigos percorriam pelos bairros da cidade.

A narrativa seguiu até Zeca alcançar o auge de suas “enunciações pedestres”, durante a grande proliferação de rodas de samba pelo Rio de Janeiro, ocorrida entre a segunda metade da década de 1970 e o começo da seguinte. Elas ajudaram a consolidar o que a indústria fonográfica rotulou de pagode, uma palavra que consta na nossa língua desde o fim do século XVI com o significado de “festa ruidosa” (Lopes e Simas, 2015), mas que com o tempo também passou a representar reunião de sambistas. À época, Zeca, por conta de sua facilidade para executar o partido-alto, um gênero de samba que ressurgia com força, começava a ganhar certa notoriedade no que se convencionou chamar de pagode. Em função disso, percebi que a área de atuação do sambista e sua rede de proteção aumentavam. Portanto, entendia que a territorialidade descrita pelo corpo de Zeca a se deslocar pelo subúrbio precisava ser mais bem definida. Sobretudo porque o conceito de território, além de possuir multiplicidade de escalas, está atrelado a questões de poder, nas quais são estabelecidas relações hierárquicas (Haesbaert, 2014). Sendo assim, neste trabalho, o subúrbio foi tratado como “espaço vivido” (Cecchetto e Farias, 2009), resultado dos desejos e necessidades dos grupos sociais que nele interagem. A narrativa, depois de definidos estes parâmetros teóricos, seguiu até Zeca se tornar um artista famoso, detentor de quatro prêmios Grammy Latinos, porém sempre privilegiando relatar aspectos de sua trajetória que correlacionassem o religioso aos sentidos atribuídos pelos atores à territorialidade suburbana.

No Capítulo 2, depois de tentar contextualizar os aspectos simbólicos e territoriais nos quais Zeca Pagodinho se construiu e se consolidou como artista, passei a analisar, por intermédio dos dados obtidos na pesquisa de campo, como os entrevistados concebiam o subúrbio, qual importância atribuída por eles a esta territorialidade em suas obras. Para tanto, baseei-me no conceito de “comunidades imaginadas” formulado por Anderson (2008), que as entende como resultado de processos culturais, uma vez que concebem a noção de pertencimento, de coletividade, na qual são abandonadas concepções de hierarquia e desigualdade. Mas como imaginar é também selecionar e esquecer (Schwartz, 2008), passei a refletir também sobre como os entrevistados imaginam a comunidade suburbana na qual se disseram inseridos. Uma vez que todos são moradores ou ex-moradores de bairros suburbanos, decidi investigar com quais gramáticas e intencionalidades esta compreensão emergia. De uma maneira geral, os depoimentos apontaram para o subúrbio como o lugar da solidariedade, da sociabilidade, do encontro, do jogo de baralho e do samba nos botequins; do churrasquinho na esquina, das festas em

quintais regadas a muita música, bebida e comida boa. Entretanto, também é um lugar, para os entrevistados, desassistido pelo poder público, onde a violência foi eleita, igualmente de forma unânime, como fonte geradora da degradação dos seus bairros e do tipo de sociabilidade que neles existia. Mesmo assim, à exceção de Zeca, que disse quase não conseguir mais frequentar bairros suburbanos, todos os outros afirmaram ainda manter alguma relação com eles. Além da violência, valores morais também foram acionados pelos entrevistados. Zeca Pagodinho e Marquinhos Diniz, por exemplo, reclamaram da falta de respeito aos pais e aos mais velhos, que atualmente grassa entre as novas gerações. Entretanto, apesar do sentimento presente durante as entrevistas de que tais mudanças alteraram de forma negativa a sociabilidade nos subúrbios, afirmam ter havido poucas mudanças nesses espaços. Monarco, inclusive, ainda chega a relacioná-lo a alguns aspectos rurais existentes em sua origem.

Ainda a prosseguir com a contextualização do mundo social no qual Zeca se construiu como artista, passei a refletir sobre a roda de samba à luz de um conceito de DaMatta (1997), para entender como este fenômeno de importância central na carreira do sambista se constituiu como um ritual. Segundo o referido autor, uma vez que o mundo social é fundamentado em práticas e linguagens, todas as ações sociais são “atos passíveis de ritualização”. Para ele, o ritualizar é caracterizado, portanto, pelo deslocamento de um objeto entre os sistemas e subsistemas que compõem um determinado mundo social. Invariavelmente interditas pelo poder instituído entre o fim do sec. XIX e o começo do sec. XX, fruto de intenso processo de negociação, as rodas de samba que ocorriam dentro da casa da Tia Ciata e de inúmeras outras tias baianas espalhadas pela Pequena África, correram chão. Com o passar do tempo, mais do que por toda a cidade, elas se espalharam por todo o Brasil, e quiçá por outros países também. A *rua*, portanto, se fez prolongamento da *casa*, caracterizando o movimento de um objeto dentro do mundo social, como proposto por DaMatta. Ou seja, a roda de samba tornou-se um ritual. E este ritual teve e tem inúmeras moradas, mas o que ocorria na quadra do Cacique de Ramos, chamado Pagode da Tamarineira, foi de fundamental importância na consolidação da carreira de Zeca Pagodinho. Afinal de contas, foi lá que Beth Carvalho o descobriu. O Cacique, com suas raízes comunitárias, foi aqui tratado não somente como um bloco carnavalesco, mas como um lugar de luta pela preservação e afirmação das culturas suburbanas, contando com o samba como polo aglutinador. Terminava, assim, a segunda parte deste trabalho.

Baseado na ideia de Sanchis (1997), segundo a qual tem ocorrido no Brasil um trânsito intenso entre os universos simbólicos e rituais no campo religioso, e numa tentativa de compreender essas mudanças e seus efeitos nos territórios suburbanos, o Capítulo 3 foi primeiramente dedicado à análise das 67 músicas que tangenciam religiões na obra de Zeca Pagodinho. Para poder refletir sobre o ambiente religioso no qual o sambista estava/está inserido, importava-me, sobretudo, compreender como elas emergiam e o contexto dessas emergências. Serviu-me de base empírica para essas reflexões, assim como no Capítulo 1, os depoimentos de Zeca e de seus amigos e parceiros. Inicialmente, valendo-me de um método convencional nas ciências sociais, que é a construção de categorias de análises, defini que o discurso religioso intrínseco à obra do sambista pode ser dividido em quatro Categorias Discursivas: Proteção/Feitiço (27 músicas; 40,3% do universo total), Desígnios de Deus (17; 25,4%), Pedido/Promessa (16; 23,8%) e Agradecimento (7; 10,5%).

Antes de entrar especificamente na análise do discurso contido nas músicas pertencentes à Categoria Feitiço/Proteção – detentora do maior número de incidências do religioso na obra de Zeca Pagodinho – procurei evidenciar que mobilizaria a ambiguidade contida em feitiço como elo entre essas duas noções. Isto porque, se entendidos como atos mágicos nos moldes propostos por Mauss (2003), os feitiços podem conter tanto louvores aos deuses como aos demônios. Podemos intuir, portanto, que eles servem para praticar tanto o bem como o mal. Entretanto, este último, aqui no caso em questão, no sentido da própria proteção. Ainda de acordo com Mauss, a magia não é definida pelos ritos que a compõem, mas pelas forças sociais nas quais estão inseridas. Sendo assim, por conta de sua ambiguidade, segundo Maggie (2011) e Negrão (1996), o feitiço pode ter sido relacionado quase que única e exclusivamente à prática do mal como uma tentativa de as forças hegemônicas invisibilizarem traços de culturas oriundas da África aqui existentes. O feitiço aflora nas canções desta categoria significando mandinga, praga e até milagre. É chamado a ajudar no que se refere a conquistas materiais e afetivas, bem como para auxiliar em mudanças de comportamento e para derrubar desafetos e inimigos. Já a proteção, na maioria das vezes, é demandada na luta contra a opressão de trabalhadoras e trabalhadores, contra o preconceito racial e a falta de respeito às religiões afro-brasileiras.

A segunda Categoria Discursiva analisada foi a Desígnios de Deus, na qual prepondera a ideia de que tudo segue o curso traçado previamente pelo Todo Poderoso. Segundo o entendimento das canções nela contidas, Deus é onipresente e dotado de força punitiva, a qual atua durante a vida e também na hora de um suposto juízo final. Como

tudo é proveniente da vontade Dele, a tendência ao conformismo é uma característica presente nesta categoria. Uma vez que os acontecimentos são determinados por vontade divina, não há mais nada a fazer se não seguir adiante. Entretanto, diferentemente do que inicialmente eu supunha, os sambas reunidos neste grupo também evocam a perseverança e chamam à luta. Como a maioria das referências a divindades se refere a Deus, porém sem conectá-lo a uma religião especificamente, depreendi que o conjunto de canções existentes nesta categoria está contido nos parâmetros do que Droogers (1987) classifica como Religião Mínima Brasileira (RMB). Outra característica presente e que praticamente permeia todas as outras categorias, assim como a presença do conceito de RMB, é a utilização da festa como uma fresta para se conseguir enfrentar/suportar as dificuldades cotidianas.

A terceira Categoria Discursiva a ser analisada foi a Pedido/Promessa. Nela, curioso reparar, o sentido de promessa não está associado a ex-voto, como definido por Oliveira (2011). Ou seja, a ideia de se dar algo a uma divindade, por uma graça alcançada, não se faz presente entre os sambas contidos neste grupo. Uma das características centrais das canções que fazem parte desta categoria é o acionamento dos pedidos e das promessas em direção a mudanças dos contextos simbólicos e concretos do qual fazem parte os personagens nelas representados. Novamente a utilizar Mauss (2009) como referência, entendia que seria importante estabelecer uma reflexão, nesta categoria, sobre a prece, já que o objetivo central deste estudo é analisar o discurso religioso contido na obra de Zeca Pagodinho. Mauss acredita que é por intermédio da eficácia das palavras contidas na prece que conseguimos afetar as divindades as quais desejamos prometer ou pedir algo, pois ela acumula a força de um rito. Só que a obrigatoriedade da linguagem permite que ela, a prece, designe tanto os contextos como os motivos de sua expressão, diferentemente do que acontece com outros ritos.

Em praticamente todas as sete canções contidas na Categoria Agradecimento, a quarta e última analisada neste trabalho, o sentido de resignação está presente. Os personagens dos sambas nela contidos são gratos por simplesmente conseguirem vencer a batalha do dia a dia. Mesmo quando não há o básico para se viver, é preciso agradecer. Como também há que se agradecer aos amigos que são solidários nos momentos de dificuldade. Como o samba para *Pra São Jorge*, tratado neste trabalho como um “ex-voto simbólico”, foi composto por Pecê Riberio em agradecimento ao Santo Guerreiro, entendi ser oportuno traçar um pequeno perfil do santo, tendo como base a análise feita por Pitrez

(2012) sobre a institucionalização do feriado de São Jorge, na cidade do Rio de Janeiro. Para encerrar a primeira parte do terceiro capítulo, elaborei uma tabela com dados quantitativos referentes aos 67 sambas analisados nesta pesquisa. Pude constatar, após analisá-los, que seus discursos mobilizam diversas divindades e religiões. Em vários, entretanto, existem referências a mais de uma divindade; e nem sempre as religiões são explicitadas. Nesses casos, a identificação foi feita levando-se em conta outras referências. Entretanto, em 24% das ocasiões isso não pôde ser feito porque as citações a Deus eram genéricas, sem relacioná-lo a nenhuma prática religiosa. O catolicismo e as religiões de matriz afro-brasileira tiveram o mesmo número de citações: 29 cada, o que representa 36,7%, dos 67 sambas analisados. Significa dizer, portanto, que, juntas, essas manifestações ocupam 73,4% do universo total desta pesquisa. Ao analisar estes dados, pude intuir que o discurso religioso contido na obra de Zeca Pagodinho, no que diz respeito à enunciação das religiões, está dentro dos parâmetros estabelecidos pelo conceito da RMB, proposto por Droogers. Foi interessante ter percebido também que não há qualquer citação a religiões evangélicas. Tal fato, inclusive, tendo-se como referência a bibliografia aqui mobilizada, parece contrariar o que é verificado no território. Visando a estudar o avanço do pentecostalismo em periferias, Vital da Cunha (2018), por exemplo, cujo foco central de estudo está voltado para as práticas, gramáticas, estéticas e parâmetros morais supostamente ligados a um etos religioso evangélico, entende que já é possível pensarmos na existência de uma cultura urbana pentecostal. Principalmente, destaca, em áreas periféricas, onde afluem características das religiões católica, de matriz afro-brasileira e, ultimamente, das pentecostais.

Depois de verificar como emerge o religioso nas letras das canções de Zeca Pagodinho, passei, na parte final do Capítulo 3 – o último, antes destas considerações finais –, a refletir sobre a relação entre religião e territórios suburbanos. A base empírica para esta reflexão também foi constituída das entrevistas realizadas com Zeca e seus parceiros, durante a pesquisa de campo. O discurso que aflora dos 67 sambas aqui analisados é majoritariamente, entendo assim poder dizer, diante dos números apurados, marcado pelos mandamentos da Igreja Católica e pelos preceitos das religiões de matriz afro-brasileira. E mais: nenhuma das referidas canções faz qualquer referência a religiões evangélicas. Entretanto, diferentemente do que acontece com os sambas aqui analisados, é predominante a proximidade dos sambistas entrevistados com este universo religioso. Haja vista que, além dos irmãos Mauro e Marquinhos Diniz, evangélicos assumidos, o pai deles,

Monarco, e o próprio Zeca garantiram frequentar cultos evangélicos com suas esposas. Ou seja, dos seis entrevistados, apenas Paulão 7 Cordas, candomblecista, e Pecê Ribeiro, sem religião, disseram não manter qualquer tipo de relação com o universo evangélico. Sendo assim, acredito ser possível dizer, à luz do pensamento de Sanchis (1997) e Vital da Cunha (2008), que Mauro, Marquinhos, Monarco e Zeca Pagodinho podem ser considerados exemplos pertinentes do intenso trânsito entre os universos simbólicos e rituais ocorridos no campo religioso brasileiro.

Analisando, finalmente, todo o processo desta pesquisa, nos interrogamos: como a produção das quatro categorias aqui propostas me ajuda a refletir sobre religião em periferias, inspirado na bibliografia especializada? As músicas correspondem aos conflitos ali presentes? Expressam o contexto das religiões nos subúrbios? O que elas expressam? Com base em todo o material levantado diria que a emergência da religião na obra de Zeca Pagodinho corresponde, em parte, à religiosidade dominante entre os compositores e cantores entrevistados, e também ao contexto suburbano. Não em seus conflitos, como supunha inicialmente, mas em suas composições cotidianas, expressiva de um universo simbólico existente para muito além da institucionalidade religiosa, mas que se estabelece em códigos – gramaticais, estéticos, morais. A hegemonia cristã propagada por instituições religiosas perde força explicativa quando o investimento etnográfico acontece. Neste sentido, a colocação de lupas – aqui construídas pelas entrevistas, pela leitura etnográfica das letras das músicas, pela experimentação das canções, pela pesquisa em fontes jornalísticas e pelo estudo da bibliografia especializada – nos permite refletir sobre a combinação de diferentes referenciais religiosos nessas territorialidades, assim como nas músicas. No trabalho artístico aqui investigado, a religião emerge a partir de composições menos conflituosas do que o debate acadêmico e jornalístico nos apresenta. Entretanto, os desdobramentos desta reflexão não se encerram aqui. E meu interesse nesta investigação continua, tanto que pretendo aprofundar minhas análises em oportunidades futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.
- ALBIM, Cravo. *Dicionário da Música Popular Brasileira*. Disponível em <http://dicionariompb.com.br/>.
- ALMEIDA, Ronaldo de. “Religião na metrópole paulista”. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, volume 19, nº 56, p. 15-27.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Tradução: Denise Bottman.
- BAKHTIN, Mikhail. “Marxismo e Filosofia da linguagem”. Hucitec, 2006, 12ª edição.
- BARBOSA, Jane & BRUNO, Leonardo. *Deixa o samba me levar*. Rio de Janeiro: Sonora, 2014
- BAUMAN, Zygmunt. “Religião pós-moderna?”. In O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998
- BECKER, Howard Saul. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca- Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte. 1992
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. Tradução: Fernando Tomaz. Disponível em: http://peqi.quimica.ufg.br/up/426/o/BOURDIEU_Pierre._O_poder_simb%C3%B3lico.pdf
- _____. “A ilusão biográfica”. In *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- _____. *Meditações pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____. “Efeitos de lugar”. In: *A Miséria do mundo*. Rio de Janeiro: Vozes. 7ª edição, 2008, p. 159 – 166.
- CABRAL, João de Pina. “A prece revisitada: comemorando a obra inacabada de Marcel Mauss”. Revista Religião e Sociedade, nº 29, volume 2, 2009, p. 13-28.
- CARNEIRO, Sandra de Sá. “Rio, Zona Norte e Zona Sul: fronteiras para além dos estigmas”. In: *Cidade: olhares e trajetórias*, p. 193 – 217. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. Org: Sandra de Sá Carneiro e Maria Josefina Gabriel Sant’Ana.
- CECCHETTO, Fátima & FARIAS, Patrícia. “Tu mora onde?” Território e produção de subjetividade no espaço urbano carioca. In: *Cidade: olhares e trajetórias*, p. 219 - 239. Rio

- de Janeiro: Garamond, 2009. Org: Sandra de Sá Carneiro e Maria Josefina Gabriel Sant'Ana.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*, vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DROOGERS, André. “A religiosidade mínima brasileira”. In; Revista Religião e Sociedade, nº 14, volume 2, 1987, p. 62-86.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e herois: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 6ª edição, 1997.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Tradução, Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GINZBURG, Carlo. **Estranhamento: Pré-história de um procedimento literário**. In: *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, 15-41.
- GUIMARÃES, Roberta Sampaio & DAVIES, Frank Andrew. “Alegorias e deslocamentos do ‘subúrbio carioca’ nos estudos das ciências sociais (1970-2010)”. In: Revista Sociologia e Antropologia, V.08.02, p. 457 – 482. Rio de Janeiro (2018)
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Editora Vozes, 10ª edição, 2002.
- GRAMSCI, Antonio. *O leitor de Gramsci: escritos escolhidos 1916-1935/* Carlos Nelson Coutinho, organizador. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- HAESBAERT, Rogerio. “Por uma constelação geográfica de conceitos”. In: *Viver no limite*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014, p. 19 – 52.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende etall. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- _____. “A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo”. Revista & Realidade, p.15-46, 1997.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. “A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas”. In: *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 169 a 214
- JACQUES, Paola. Berenstein. “Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade”. In: *ARQTEXTO 7*, Rio Grande do Sul, n.7, p. 16-25, 1º semestre de 2005.
- _____. “Espetacularização urbana contemporânea”. In: *Cadernos PPG - AU/FAU UFBA*. Ano 2, número especial, Salvador, 2004. p. 23-29.
- LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão : 2006.
Disponível em: https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri_lefevre-a-produc3a7c3a3o-do-espac3a7o.pdf . Visualizado em 5 de junho de 2018.

- LEITE, Márcia Pereira. “Entre o individualismo e a solidariedade: dilemas da política e da cidadania no Rio de Janeiro”. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, Volume 15, nº 44, 2000, p. 73-90.
- LOPES, Nei & MACEDO, José Rivair. *Dicionário de história da África – Séculos VII a XVI*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- _____. *Dicionário da hinterlândia carioca: antigos “subúrbios” e “zona rural”*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012
- _____. *Guimbaustrilho e outros mistérios suburbanos*. Rio de Janeiro: Dante e Secretaria Municipal de Cultura, 2001.
- _____. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- LOPES, Nei & SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da História Social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MAFRA, Clara. “A ‘arma da cultura’ e os ‘universalismos parciais’”. In: Mana, volume 17, nº 3, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132011000300005>.
- _____. “O problema da formação do ‘cinturão pentecostal’ em uma metrópole da América do Sul”. In: Interseções, Rio de Janeiro, volume 13, nº1, 2011, p. 136-152.
- MAFRA, Clara & PAULA, Robson de. “O espírito da simplicidade: a cosmologia da batalha espiritual e as concepções de corpo e pessoa entre os policiais pentecostais cariocas”. In: Revista Religião e Sociedade, nº 22, volume 1, 2002, p. 57-76.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. “Da periferia ao centro: pedaços e trajetos”. *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, 1992, v. 35, p. 191-203. Disponível em: <http://www.journals.usp.br/ra/article/viewFile/111360/109552>. Visualizado em 1º de junho de 2018.
- _____. “Religião na metrópole”. Uma primeira versão deste trabalho foi publicada no catálogo da exposição “Diversidade religiosa no Brasil”, Palácio do Itamaraty, 19/10 a 19/11 de 2006, Brasília, DF, p. 1 – 11.
- MAGGIE, Yvonne. (1992), *Medo e feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.
- _____. “O feitiço da Antropologia: uma homenagem a Vivaldo Costa Lima”. Revista Pós Ciências Sociais, São Luís, Volume 4, nº 7, 2007, p. 133-140
- MAUSS, Marcel. Reproduzido de MAUSS, M. *La priere*. In: *Oeuvres*. Ed. cit. Liv. I, v. I, p. 357-414. (Introdução definitivamente acabada de sua tese inconclusa.) Trad. por Regina Lúcia de Moraes Morel. In: Marcel Mauss: antropologia. São Paulo: Ática, 1979, (Coleção Grandes Cientistas Sociais), p. 102-146. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/146946047/M-Mauss-A-Prece>
- _____. Esboço de uma teoria geral da magia. In: Sociologia e antropologia. Cosacnaify, 2003, p. 47 – 178.

- MILLS, Charles Wright. “Do artesanato intelectual”. In *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. “Ciência, técnica e arte: desafio da pesquisa social”. In *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Suely Ferreira Deslandes, Otávio Curz Neto, Romeu Gomes, Maria Cecília de Souza Minayo (orgs). Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. p. 09 – 27.
- MONTE, Carlos & VARGNES, João Baptista M.. *A Velha Guarda da Portela*. Rio de Janeiro: Manati, 2001.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- _____. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, digital, 2014.
- NEGRÃO, Lísias Nogueira. “Magia e Religião na Umbanda”. In: *Revista USP*, n. 31, p. 76-89, São Paulo, 1996.
- O’DONNELL, Julia Galli. “Narrativas (sub)urbanas: representações dos subúrbios na imprensa carioca (1890-1930)”. MinC: Biblioteca Nacional, 2012.
Disponívelem:
https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/2012//julia_galli_odonnell_trab_revisado_0.pdf.
- OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. “Semiologia dos ex-votos na Bahia:Arte, Simbolismo e Comunicação Religiosa”. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Recife, PE, 2 a 6 de setembro de 2011, p. 1 - 15. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0469-1.pdf>. Última visualização em Maio de 2019.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O Trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP, 2000, Capítulo 1.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento – as formas do discurso*. Campinas: Pontes Editores, 1996.
- ORTIZ, Renato. “Anotações sobre religião e globalização”. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092001000300004>. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v.16, n.47, p. 59-74, São Paulo, 2001
- PIERUCCI, Antônio Flávio. “Religião como solvente - uma aula”. Versão impressa ISSN 0101-3300. In: *Novos Estudos - CEBRAP* n.75, p. 1 – 26, São Paulo, jul. 2006. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002006000200008>.
- PITREZ, Maria Cláudia M. M.. “O feriado de São Jorge e o Dia do Evangélico – disputas políticas e religiosas em torno dos calendários cívicos do Rio de Janeiro. In: *Debates no NER*, ano 13, nº 21, Porto Alegre, 2012, p. 181-204.
- RIO, João do. *As Religiões no Rio*. H. Garnier, Livreiro-Editor, Rio de Janeiro, 1906.

- ROCHA, Gilmar. “A imaginação e a cultura”. In: Teoria e Cultura (UFJF), volume 11, 2016, p. 167-187.
- SANCHIS, Pierre. “As religiões dos brasileiros”. In: Horizonte, v. 1, n. 2, p. 28-43, Belo Horizonte, 1997
- _____. “As tramas sincréticas da história - Sincretismo e modernidades no espaço luso-brasileiro”. In: Religião, cultura e identidades, Org. Mauro Passos e Léa Freitas Perez, p. 52-78 Petrópolis, 2018. Disponível em <https://pt.scribd.com/read/405830378/Religiao-cultura-e-identidades-Matrizes-e-matizes#>
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Edusp, 2014.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=Xkt7NoCDpKQC&oi=fnd&pg=PA11&dq=samba,+o+dono+dono+corpo&ots=proC4XxW3q&sig=jjjLcaOJTIEpEiQG2D3NKl6yFYc#v=onepage&q=samba%2C%20o%20dono%20do%20corpo&f=false. Visualizado em agosto de 2018.
- VIANNA, Luiz Fernando. *Zeca Pagodinho: a vida que se deixa levar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará e Prefeitura Rio, coleção Perfis do Rio, 2003.
- VITAL DA CUNHA, Christina. *Oração de Traficante: uma etnografia*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.
- _____. “Traficantes evangélicos: novas formas de experimentação do sagrado em favelas cariocas”. *PLURAL*, Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.15, 2008, pp.23-46
- _____. “Pentecostal cultures in urban peripheries: a socio-anthropological analysis of Pentecostalism in arts, grammars, crime and morality”. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1809-43412018v15n1a401> Vibrant v.15 n.1, 2018. P. 93 a 115.
- VITAL DA CUNHA, Christina e EVANGELISTA, Ana Carolina. “Estratégias eleitorais em 2018: o caso das candidaturas evangélicas ao legislativo”. Prelo.
- WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. “A mercantilização da magia na urbanização de São Paulo, 1910-1940. In: Revista de História 150, 2004, p. 11-39.
- YOUNG, William P.. *A Cabana*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

ANEXOS

Anexo 1 - Pefis dos entrevistados durante a pesquisa de campo

A parte empírica desta pesquisa foi baseada em entrevistas com Zeca Pagodinho, amigos e parceiros que com ele conviveram desde jovem. Além de Zeca, foram ouvidos Mauro Diniz, Marquinhos Diniz, Monarco, Paulão 7 Cordas e Pecê Ribeiro. Abaixo, segue um breve perfil de cada um dos entrevistados. Os depoimentos neles contidos foram obtidos durante a fase de campo deste trabalho.



Mauro Diniz – Filho de Monarco, bamba e presidente de honra da Portela, o cavaquinista José Mauro Diniz nasceu no dia 3 de outubro de 1952, no subúrbio de Oswaldo Cruz. Cantor, compositor e produtor musical, ele é compadre e arranjador de vários trabalhos de Zeca Pagodinho, a quem acompanha nas gravações de discos e shows desde o início da carreira. Além disso, já tocou com grandes nomes do samba e da MPB. Telegrafista formado pela Marinha, força armada que serviu por quase dois anos, chegou a cursar até o terceiro período de educação física, mas decidiu largar tudo por conta da música. Mauro atribui o seu talento a uma questão genética. “Papai compõe desde que eu era criança. Ele tinha um cavaquinho e eu gostava. Tem até uma foto lá na Portela, na sala dele. Eu tinha cinco anos de idade e já estava com o cavaquinho, isso em 1957. O quintal da casa onde eu morava era muito festeiro. Duas, três vezes na semana tinha música ao vivo, ia um pessoal tocar lá, tocar samba, fazer seresta e eu ficava encantado com aquilo. Fui aprendendo assim, de forma autodidata”, contou Mauro. A paixão pela música só começou a se tornar profissão quando chegara à casa dos 20 anos, com a aquisição de seu primeiro cavaquinho, comprado a prestação. A partir de então, decidiu deixar a Marinha, inclusive contra a vontade do pai. Aí passou a estudar e, como já recebia alguns convites para tocar profissionalmente, quando estava no terceiro período abandonou o curso de educação física. “Um dia o Rildo Hora convidou a Velha Guarda da Portela pra tocar com a Beth Carvalho, e eu participei da Velha Guarda naquele dia. Eles me viram tocando cavaquinho e gostaram bastante. Então a Beth (Carvalho) me convidou pra trabalhar com ela”, explicou

ainda. Em 1983, Mauro teve seu primeiro samba gravado: *Te Gosto*, parceria dele e de Adilson Victor, gravada pelo fundo de Quintal, no disco *Nos Pagodes da Vida*. Dois anos depois, portanto em 1985, Mauro foi convidado para participar com Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra, Elaine Machado e Pedrinho da Flor do LP *Raça Brasileira*. A obra, muito bem aceita pelo público e pela crítica, como já abordado no primeiro capítulo deste trabalho, escancarou de vez as portas do sucesso para Mauro. Hoje no primeiro time do samba e da dita MPB, ele, além da citada participação no *Raça Brasileira*, tem mais três CDs gravados: *Simplymente Mauro Diniz* (1990), *Um samba de Natal* (2000) e *Apoteose do samba* (2003). O cavaquinista também conta com três composições entre as 67 analisadas nesta pesquisa: *Coração Feliz e Perdão*, *Palavra Bendita*, ambas em parceria com o pai, Monarco, e *Frio de uma solidão*, que compôs com o compadre Zeca Pagodinho.



Marquinhos Diniz – Também filho do lendário Monarco, Marcos Antônio Diniz, cavaquinista, cantor e compositor, nasceu no dia 12 de janeiro de 1965, em Madureira. Criado no Morro da Congonha, no mesmo bairro suburbano, formou-se operador de áudio e trabalhou nas emissoras de rádio Tupi e Continental. Antes de se firmar como sambista, além de funcionário do Jornal do Brasil “entregando jornais durante a madrugada”, como destacou, também foi flanelinha. “Minha trajetória no samba começou lá no morro, nos blocos Zebra da Vila, Vai e Vem e Arrasta Povo, ainda entre 1976 e 1978. O pessoal me chamava para animar os pagodes. A rapaziada dizia assim: chama o Marquinhos porque o Marquinhos anima. Tinha facilidade para versar, gostava muito daqueles versos de improviso. Antigamente tinha essa coisa de se admirar quem era versador, quem mandava bem no partido-alto”, contou, aparentando saudade. Marquinhos começou a compor com uns 14 anos, já no estilo jocoso que o consagrou. Para isso, garante se valer de uma linguagem peculiar, repleta de gírias, segundo ele, muito utilizada nas periferias. Já a inspiração veio dos discos que comprava no Mercado de Madureira. “Os caras arrumavam todos eles no chão. Mamãe me dava dinheiro e eu comprava. Ouvia e ficava pensando: que samba bonito! Ficava admirando o Luiz Grande, Joãozinho da Pecadora, Casquinha,

Romildo, Ary do Cavaco (N. A.: compositores da Portela). Ficava ouvindo e falava comigo mesmo: é dessa linha aí que eu gosto. Aí comecei a compor”, explicou. Em 1981, Marquinhos fez o samba *Roubaram o cabrito do seu Banedito*, com a ajuda do Barbeirinho, também nascido no Morro da Congonha, que o Zeca gravou e fez enorme sucesso. Barbeirinho e Luiz Grande, já falecidos, foram parceiros de Marquinhos no Trio Calafrio, que tem um CD gravado (*Trio Calafrio*, 2002). Discos individuais, Marquinhos Diniz gravou dois: *Apoteose do Samba* (2003) e *Meu samba* (2011). Ele conta somente com uma música entre as 67 aqui analisadas: *Dona esponja*, composta juntamente com os outros dois integrantes do Trio Calafrio, Barbeirinho e Luiz Grande.



Monarco – Nascido no dia 17 de agosto de 1933, em Cavalcante, e criado entre Nova Iguaçu e Oswaldo Cruz, Hildemar Diniz, o Monarco, é um dos mais famosos e festejados compositores de samba. Cantor, presidente de honra da Portela e integrante da Velha Guarda da mesma escola de samba – a qual corre o Brasil e até outros países a fazer shows –, Monarco já foi gravado por um sem número de sambistas, tais como Clara Nunes, Roberto Ribeiro, Beth Carvalho, João Nogueira, Paulinho da Viola e Martinho da Vila. Entretanto, antes de escrever seu nome na história do samba, trabalhou na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) como *Office-boy* e faxineiro, função que também exerceu no Jornal do Brasil e no Serviço Social da Indústria (Sesi). “Primeiro samba que fiz na minha vida foi em Nova Iguaçu, onde aprendi a gostar de Carnaval. Depois vim para a Portela, já ficando rapazinho. Como já tinha feito um sambinha meio mal acabado em Nova Iguaçu, aquilo despertou em mim que eu tinha alguma coisa a ver com a música. Aí comecei a perseguir ela, e tal, até que fui fazendo, elas foram nascendo, foram aparecendo os parceiros, uns mais velhos, e eu fui caminhando assim”, explicou Monarco como tudo começou. Orgulho e glória dos portelenses, ele divide parte do talento que possui com seus contemporâneos: “quando ainda estava em Nova Iguaçu, já ouvia falar de Oswaldo Cruz nas rádios, com a Aracy de Almeida cantando aqueles sambas que citavam o Paulo da Portela, o Noel com aquele samba ‘salve Estácio, Salgueiro, Mangueira, Oswaldo Cruz e Matriz’. Depois, quando me vi solto naquele mundo cheio de bambas reunidos, pensei: vou

fazer um samba também”. O apelido Monarco, que é em referência a um personagem de história em quadrinhos⁵¹, o acompanha desde os seis anos de idade. Ele ingressou na Ala dos Compositores da Portela em 1950, tendo como padrinho e maior incentivador Alcebíades Malandro Histórico, que posteriormente seria seu parceiro. Presença assídua nos discos de Zeca como cantor e/ou compositor, Monarco, entre obras individuais e de outros artistas, já participou de 27 CDs. Seu primeiro trabalho individual foi o LP *Monarco*, gravado em 1970, e o último, o CD *Monarco de Todos os Tempo*, de 2018. Nesta dissertação, ele participa com dois sambas: *Coração Feliz* e *Perdão, palavra bendita*, ambos em parceria com o filho Mauro Diniz.



Paulão 7 Cordas – Paulo Roberto Pereira de Araújo, o Paulão 7 Cordas, nasceu no dia 29 de setembro de 1958, no Estácio. Como o apelido já sugere, ele, criado no Jacarezinho, é considerado um dos mais virtuosos violonistas de sete cordas do país. Arranjador e diretor musical de vários shows e CDs de Zeca Pagodinho, também foi responsável, durante muitos anos, pela pré-seleção do repertório a ser escolhido pelo sambista, de quem é amigo há mais de 30 anos. Cria de uma família de músicos amadores, ele aprendeu a tocar muito cedo. “Embora quase todo mundo da parte do meu pai tocasse em banda, no interior de Minas, não me afeiçoei a instrumentos de sopro. Meu avô, fera no clarinete, que tocava um bandolim meio mal, me deu os primeiros ensinamentos de música, no violão de seis cordas. Como aos quinze anos já tinha concluído um curso de teoria, fui tocando autodidatadamente”, explicou Paulão. O contato com o instrumento de sete cordas, entretanto, aconteceu “meio que na marra”, como ele mesmo disse. “Fui estudar com o José David Alves. Além de dar aula, ele cantava muito bem. Vivia grudado nele. Depois das aulas, chegava o pessoal do choro para ensaiar. Eu ficava de antena ligada. Até que um dia o cara do sete cordas faltou e eu toquei uns três choros que chamaram atenção. A partir daí, até mesmo por influência da minha própria posição geográfica, por morar no subúrbio, passei a me interessar pelo

⁵¹ Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/monako/5266>. Última visualização em maio de 2019.

samba, pelo choro, e comecei a treinar”, lembrou Paulão. O violonista contou ainda que foi Monarco, quando ele tinha uns 20 anos, quem lhe deu a primeira grande oportunidade: “o conheci no Jacarezinho, que me convidou pra tocar com ele. Um dia ele me apresentou ao Nelson Cavaquinho, com quem também toquei. Cristina Buarque e Mauro Duarte foram assistir ao show. Eles gostaram. Quando terminou o show, já tinha mais trabalho garantido. Fiquei tocando com eles um bom tempo, que me apresentaram ao Elton Medeiros (1930 – 2019). Aí o negócio deslanchou”. Desde então, Paulão não parou mais de trabalhar e passou a ser figura constante em CDs e shows de vários artistas, seja como produtor musical, arranjador ou tocando o seu violão de sete cordas.



Pecê Ribeiro – Nascido em Campos dos Goytacazes no dia 30 de janeiro de 1949, Paulo César Ribeiro chegou ao Rio de Janeiro com 19 anos. Advogado, trabalhou 23 anos como jornalista, parte significativa deles no jornal O Globo. Entretanto, aposentou-se como funcionário público. E foi somente depois de passar no concurso para o Tribunal Regional do Trabalho que decidiu dar mais atenção a seu lado compositor. Desde novo, Pecê ajudava na redação de anúncios publicitários a serem veiculados na rádio que seu pai mantinha em Campos. “Com 15 anos já tinha muita facilidade para escrever. Cheguei a ser, inclusive, digamos assim, redator. Escrevia anúncios de padaria, açougue, farmácia. Minha genealogia musical está muito fundada neste trabalho do meu pai”, comentou Pecê. E a entrada no jornalismo foi justamente para exercer a função de redator no Jornal do Comércio. Depois de, segundo ele, “criar os cinco filhos”, quando já estava “ganhando muito mais do que no jornalismo”, como frisou, é que resolveu dedicar mais tempo ao samba. “A partir daí, a liberdade econômica e financeira me deu condições para tocar adiante a minha vontade de sair por aí cantando samba. Evidentemente na base da canja, não muito preocupado com o negócio de ganhar dinheiro com isso, porque já ganhava muito bem”, explicou Pecê, também integrante da Ala de Compositores da Portela. Embora Zeca Pagodinho tenha sido a única “pessoa de expressão mesmo”, como ele mesmo disse, que tenha gravado uma de suas músicas, o compositor, e também cantor, tem cinco CDs gravados, sendo que dois deles de forma independente. “Já com a questão econômica

resolvida, batendo firme, legal, decidi não ficar com minhas músicas guardadas. Resolvi que as pessoas é que tinham que dizer se gostavam ou não delas. Foi aí que comecei a gravar os CDs, mostrar o que tinha, para ver o que elas achavam quando ouviam as minhas músicas. Não sou eu que tenho que avaliar se elas são boas ou não. Para minha sorte, tive um grande sucesso. Cada pessoa que ouve gosta. E isso, para mim, já é um grande sucesso”, finalizou Pecê.

Anexo 2 - As 67 músicas que tangem o religioso

Abaixo segue a relação dos títulos e compositores das 67 canções que compuseram esta pesquisa, divididas por Categorias Discursivas.

- Feitiço/ Proteção (27 músicas; 40,3% do total):

Macumba da nega (Quem sorriu foi a patroa) (D.R. e Gracia do salgueiro), *Vou Botar Teu Nome na Macumba* (Dudu Nobre e Zeca Pagodinho), *Verdade* (Nelson Rufino e Carlinhos Santana), *Não sou mais disso* (Zeca Pagodinho e Jorge Aragão), *Água da minha sede* (Dudu Nobre e Roque Ferreira), *Dona Esponja* (Luiz Grande e Barbeirinho do Jacarezinho e Marcos Diniz), *Pisei Num despacho* (Elpídio Viana e Geraldo Pereira), *Se eu pedir pra você cantar* (Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho), *Terreiro em acari* (Alamir, Roberto Lopes e Nilo Penetra), *Sempre atrapalhado* (Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho), *Só chora quem ama* (Nei Lopes e Wilson Moreira), *Escurinho* (Geraldo Pereira), *Só o ôme* (Edenal Rodrigues), *Quando eu contar* (Serginho Meriti e Beto Sem Braço), *Patota de Cosme* (Nilson Bastos e Carlos Sena), *Colher de Pau* (Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho), *Yaô cadê a samba* (Campolino e Tio Hélio), *Andava chorando, perambulando* (Nelson Amorim), *Lua de Ogum* (Zeca Pagodinho e Ratinho), *Bamba no Feitiço* (Zeca Pagodinho e Wilson Moreira), *Guiomar* (Nei Lopes), *Depois do Temporal* (Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho), *Minha fé* (Murilão), *A Ponte* (Paulo César Pinheiro e Elton Medeiros), *Tá ruim mas tá bom* (Alamir, Clemar, Zé Carlos), *Ogum* (Claudemir e Marquinhos PQD) e *Tempo de Menino* (Kiki Marcellose Juninho Thybau).

- Desígnios de Deus (17 músicas; 25,4% do total):

Pisa Como Eu Pisei (Aluizio Machado, Zeca Pagodinho, Beto Sem Braço), *Aonde Quer que Eu Vá* (Martinho da Vila e Beto Sem Braço), *Minha Fama Ninguém Tira* (Tio Hélio e Campolino), *Querer de um Querer* (Bandeira Brasil / Beto Sem Braço), *Um dos Poetas do Samba* (Caprí, Mário Sérgio e Wilson Moreira), *Frio de uma solidão* (Zeca Pagodinho e Mauro Diniz), *Parei e pensei* (Mauriçã, Marreco da Gávea, Robertinho Devagar e Souza do Banjo), *Chico não vai na Curimba* (Zeca Pagodinho e Dudu Nobre), *Alegria tu terás* (Antônio Caetano), *Delegado Chico Palha* (Tio Hélio e Nilton Campolino), *Pra Gente se Amar* (Arlindo Cruz, Mauriçã e Acyr Marques), *Coração feliz* (Monarco e Mauro Diniz), *Vida da Gente* (Alamir e Roberto Lopes), *Sujeito Pacato* (Claudinho Guimarães e Serginho Meriti), *Poeta do morro* (Luiz Melodia, Ruizinho e Luís Carlos), *A Santa Garganta* (Almir Guineto e Adalto Magalha) e *Toda Hora* (Moacyr Luz e Toninho Geraes).

- Pedido/Promessa (16 músicas; 23,8% do total):

Cabocla Jurema (Efson e Nei Lopes), *Quem é ela* (Zeca Pagodinho e Dudu Nobre), *Cabô meu Pai* (Moacyr Luz, Luiz Carlos Da Vila e Aldir Blanc), *Esta melodia* (Bubú da Portela e Jamelão), *Eta povo pra lutar* (Badá, Bandeira Brasil, Fernando Magarça e Gilson Bemine), *Hoje sei que te amo* (Nelson Rufino), *Candeeiro da Vovó* (Dona Ivone Lara e Délcio Carvalho), *Orgulho Do Vovô* (Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz), *Olê, olá* (Chico Buarque), *Gosto que me enrosco* (Sinhô e Heitor dos Prazeres), *Perdão, palavra bendita* (Monarco e Mauro Diniz), *Foi Embora* (Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz e Sombrinha), *Asas da Paixão* (Marcos Valle e Luiz Carlos da Vila), *Jura* (Sinhô), *Meu Modo de Ser* (Zé Roberto) e *Nunca Mais Vou Jurar* (Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz e Marcelinho Moreira).

- Agradecimento (7 músicas; 10,5% do total):

Falange do erê (Arlindo Cruz, Jorge Carioca e Aluísio Machado), *São José de Madureira* (Zeca Pagodinho e Beto Sem Braço), *Perfeita Harmonia* (Almir Guineto, Bidubi e Brasil), *Deixa a Vida me Levar* (Serginho Meriti e Eri do Cais), *Lá vai marola* (Serginho Meriti e Claudinho Guimarães), *Pra São Jorge* (Pecê Ribeiro) e *Quando a Gira Girou* (Serginho Meriti e Claudinho Guimarães).

Anexo 3 - As capas dos 28 CDs de Zeca Pagodinho

Como já foi abordado no Capítulo 1, os 28 CDs disponibilizados na página de Zeca Pagodinho na internet, até o dia 31 de dezembro de 2018, serviram de base quantitativa para esta pesquisa. Abaixo, segue a reprodução da capa de todos eles. Os créditos fotográficos pertencem ao site do artista.



Anexo 4 – Algumas demonstrações de fé de Zeca Pagodinho

Não foram poucas as vezes que Zeca Pagodinho manifestou publicamente seu fervor religioso, ao longo de sua trajetória. Abaixo, algumas fotos desses momentos de fé do sambista.

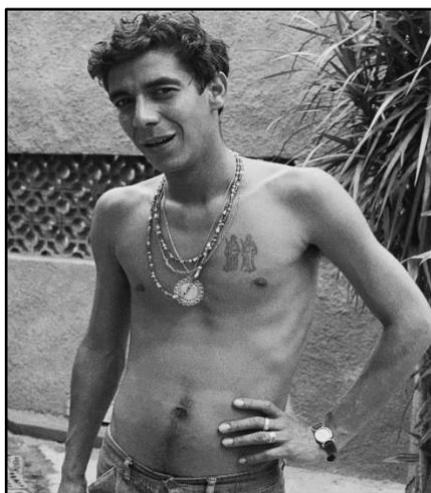


Foto 1 - Zeca Pagodinho mostra sua tatuagem em homenagem a Cosme e Damião.

A foto é dos anos 1980
(fonte: Instagram do sambista)



Foto 2 - Zeca Pagodinho reza no altar que mantém em sua casa na Barra da Tijuca
(fonte: site oficial do sambista).



Foto 3 - Durante Evento, Zeca Pagodinho demonstra sua fé em São Jorge (fonte: site oficial do sambista)



Foto 4 - Mais um dos altares que Zeca Pagodinho tem em casa: Cosme e Damião são novamente festejados, desta vez com velas acesas e doces (fonte: site oficial do sambista)



Foto 5 - Os netos de Zeca Pagodinho, Noha, à esquerda, e Catarina, ao lado dele, brincam durante feijoada promovida pelo avô, no dia 23 de abril de 2018, em homenagem a São Jorge (fonte: site oficial do sambista)



Foto 6 - Dona Néia, o filho Zeca Pagodinho e o neto Eduardo, ao centro, enchem saquinhos com doces para serem distribuídos às crianças no dia de Cosme e Damião (fonte: site oficial de Zeca Pagodinho).