



SEÇÃO TEMÁTICA

## Devoção nas ruas da cidade: A materialidade religiosa afro-brasileira no carnaval de rua de São Paulo

### *Devotion in the city streets: Afro-brazilian religious materiality in the street carnival of São Paulo*

Anna Paula Barreto Pedra\*

**Resumo:** Este artigo pretende abordar os blocos afros surgentes de ontologias afro-brasileiras a partir de seus aspectos materiais – instrumentos, música, dança, rituais e demais artigos religiosos – que são mobilizados no âmbito do carnaval de rua de São Paulo. Para isso, analisaremos a atuação do Bloco Afro É Di Santo, localizado no bairro da Piraporinha, zona sul da cidade. É possível identificar que a materialidade religiosa afro-brasileira composta por suas práticas corporais, musicais e instrumentais ao serem agenciadas na construção cotidiana do bloco e em suas apresentações públicas do carnaval, mobilizam diretamente a experiência religiosa de seus integrantes e foliões. Dessa forma, percorreremos as seguintes etapas: 1) Analisar o carnaval enquanto expressividade das religiões afro-brasileiras, ressaltando a história do carnaval negro de São Paulo; 2) Compreender a origem dos Blocos Afro e suas expressões estético-musicais; 3) Analisar a história e atuação do Bloco Afro É Di Santo, identificando o lugar do religioso em seu cotidiano e apresentações, a partir de suas práticas musicais, corporais e instrumentais. Para isso, utilizaremos a Religião Material enquanto método de pesquisa das religiões afro-brasileiras na Ciência da Religião. Logo, o artigo pretende contribuir para a ampliação do campo de abordagem da Religião Material no interior da Ciência da Religião, principalmente por meio da intersecção entre as religiões afro-brasileiras e o carnaval de rua.

**Palavras-chave:** Religiões afro-brasileiras. Carnaval. Blocos afro. Religião material.

**Abstract:** This article examines Afro-Brazilian religions through their empirical and material dimensions – such as instruments, music, dance, rituals, and other religious artifacts – mobilized during the street carnival of São Paulo. Focusing on the performance of the Bloco Afro É Di Santo, located in the Piraporinha neighborhood in the city's southern region, the study identifies how Afro-Brazilian religious materiality, expressed through bodily, musical, and instrumental practices, shapes the religious experiences of both the group's members and carnival participants. The analysis unfolds in three stages: (1) exploring carnival as an expression of Afro-Brazilian religions, with a focus on the history of São Paulo's Black carnival; (2) investigating the origins of Afro-Brazilian blocos and their aesthetic and musical expressions; and (3) analyzing the history and performance of Bloco Afro É Di Santo, emphasizing the role of religion in its daily practices and public performances. Employing Material Religion as a methodological framework within the Science of Religion, the article seeks to expand the field's engagement with materiality, particularly through the intersection of Afro-Brazilian religions and street carnival.

**Keywords:** Afro-Brazilian religions. Carnival. Afro blocks. Material religion.

---

\* Contato: [ap\\_pedra@hotmail.com](mailto:ap_pedra@hotmail.com) – ORCID: 0000-0002-7705-9700. Doutoranda em Ciência da Religião (PUC-SP, São Paulo-SP).

## Introdução

O carnaval é um cenário propício para analisarmos as religiões afro-brasileiras a partir de suas materialidades. A dança, o canto, os instrumentos e seus ritmos, as roupas, os rituais e os objetos que compõem um cortejo carnavalesco – seja no âmbito das Escolas de Samba ou do carnaval de rua – dão continuidade a uma devoção que extrapola as paredes do terreiro. Muitas vezes podemos perceber que não se trata apenas da religião enquanto tema dos desfiles ou cortejos de carnaval, mas do próprio carnaval ser vivenciado e compreendido enquanto ato religioso.

O carnaval de rua em São Paulo tem crescido significativamente nos últimos anos. No ano de 2013 a cidade contava com menos de 50 blocos de rua cadastrados na prefeitura, já o ano de 2024 contou com a inscrição de mais de 500 blocos e cordões, atraindo em torno de 15 milhões de pessoas para a festa. Para o pesquisador Guilherme Varela (2024), esse crescimento ocorreu devido a desburocratização da festa em 2013 durante a gestão de Fernando Hadadd, momento em que o carnaval de rua se tornou uma pauta de direito social e de política pública, mediante a reivindicação de blocos carnavalescos organizados. Porém, é importante ressaltar de antemão que o carnaval de rua, enquanto manifestação cultural da cidade de São Paulo, sempre existiu, no entanto, era reprimido pelo poder público, como veremos ao longo do artigo.

Desde 2019 tenho acompanhado o carnaval de rua de São Paulo e é evidente a presença das religiões afro-brasileiras, especialmente a umbanda e o candomblé, nos cortejos de determinados blocos<sup>1</sup>. De acordo com a planilha oficial dos blocos de rua disponibilizada pela prefeitura em 2023, 348 blocos de rua se cadastraram e saíram com seus cortejos em diferentes regiões da cidade. Já em 2024, desfilaram 587 blocos de rua. Dentre os blocos cadastrados em 2024, podemos listar 12 blocos que fazem referência direta ao universo afro-religioso<sup>2</sup> em seu nome conforme o Quadro 1.

Certamente, outros blocos também podem fazer referência ao universo afro-religioso, porém, cito aqui apenas aqueles que carregam essa referência explicitamente em seu nome. Além disso, há a possibilidade de saírem às ruas blocos que não foram cadastrados nas planilhas disponibilizadas pela prefeitura de São Paulo.

A relação entre religião e carnaval pode ser analisada a partir das escolas de samba, como podemos observar nos seguintes exemplos. Em 2022, a escola de samba Grande Rio foi campeã do carnaval carioca com um enredo “Fala Majeté! Sete chaves de Exu”, no qual homenageia o orixá Exu– divindade presente nas religiões de matriz africana, responsável em fazer a ponte entre os seres humanos e o mundo dos deuses e orixás. Em 2024, a escola de samba, Acadêmicos do Tucuruvi, saiu com o enredo “Ifá”, religião de matriz africana originária do povo ioruba na Nigéria. As Escolas de Samba têm como seu principal fundamento as religiosidades afro-brasileiras, principalmente a umbanda e o candomblé. Esse fato pode ser constatado a partir das baterias de grandes

---

1 Os cortejos dos blocos afro, embora os orixás e entidades não se manifestem, carregam em si o processo ritual de produzir o espaço sagrado através das materialidades que mobilizam em suas apresentações.

2 O universo afro-religioso refere-se às religiões afro-brasileiras que consistem em um conjunto de práticas religiosas que tem suas raízes nas tradições africanas trazidas ao Brasil durante a diáspora (Gonçalves, 2005). Neste trabalho, me ateei especificamente a umbanda e ao candomblé.

**Tabela 1: Blocos Afro-religiosos e afoxés de São Paulo**

<b>Nome do bloco</b>	<b>Região (subprefeitura)</b>
Bloco Afro Axé Kalifa	Guaianases (zona leste)
Bloco Afro Ilú Oba de Min	Sé (zona central)
Afosè Vozes do Orun	Casa Verde (zona norte)
Bloco Afro É Di Santo	M'Boi Mirim (zona sul)
Bloco Eu Sou do Axé	Sé (zona central)
Afoxé Omí Aiye	Ermelino Matarazzo (zona leste)
Afoxé Babalotim	São Miguel Paulista (zona leste)
Afoxé Omo Odé	Sé (zona central)
Afoxé Omo Dadá	Casa Verde (zona norte)
Bloco Fé no Axé	Pinheiros (zona oeste)
Bloco Afro Afirmativo Ilu Iná	Sé (zona central)
Bloco infantil Vem Erê!	Pinheiros (zona oeste)

escolas que desenvolveram seus toques característicos a partir dos ritmos consagrados aos orixás – entidades míticas e ancestrais cultuadas nessas religiões. Além do ritmo e da bateria, a ala das baianas é um dos elementos que mais evidenciam a presença da matriz religiosa africana nas escolas de samba, pois remetem às comunidades negras estabelecidas a partir da década de 1870 na região central do Rio de Janeiro em torno das tias baianas do candomblé (Simas, 2020, p. 116).

Um dos pontos que procuramos evidenciar, neste artigo, é que além das Escolas de Samba, o carnaval de rua – composto pelos blocos de rua, maracatus, blocos afros e afoxés – também leva a religião para as ruas das cidades em seus cortejos. Neste texto, nos ateremos a um tipo de organização em específico que compõe o carnaval de rua no Brasil, os Blocos Afros. Segundo a antropóloga Goli Guerreiro (2010), esses grupos carnavalescos são expressões das festividades negras da Bahia, que começaram a se organizar na década de 1970 preservando a tradição, a cultura e a religiosidade afro-brasileira. Sua origem e formação é marcada pela criação de um novo ritmo, o samba-reggae, um estilo percussivo que se caracteriza pela recriação de sonoridades afroameríndias, a partir do diálogo de instrumentos de percussão e vocais, estando fortemente influenciada pela música produzida nos terreiros baianos. A partir dos anos 1980 os blocos afros de Salvador ganham mais força, fazendo coincidir sua produção musical com a luta contra o racismo no reaquecimento do movimento negro no Brasil.

Logo, os blocos afros fazem do carnaval de rua uma festa que congrega música, corpo, devoção, religiosidade e a afirmação da identidade negra. A maioria dos blocos possuem uma atuação política local que se estende ao longo do ano, por meio da oferta de oficinas, palestras, cursos e demais atividades nos bairros onde estão inseridos. Nos últimos anos, conquistaram um importante espaço no carnaval brasileiro, sendo possível observar o surgimento desses grupos em outros estados, para além da Bahia.

Para refletir e analisar essa questão, destaco o Bloco Afro É de Santo, que participa ativamente do carnaval de rua de São Paulo. O Bloco Afro É Di Santo nasceu em 2010 na região do M'Boi Mirim, inicialmente enquanto um grupo musical, passando a se

tornar oficialmente um bloco de carnaval em 2011. O grupo busca valorizar os ritmos, toques e valores culturais de origem afro-brasileira, seja durante os cortejos de carnaval, ou ao longo do ano, por meio das oficinas de instrumentos e oficinas de dança realizadas na Casa de Cultura M'Boi Mirim, no bairro de Piraporinha.

A escolha do Bloco Afro É Di Santo para a construção desta análise se deu por conta da centralidade das materialidades religiosas afro-brasileiras em seu funcionamento, seja em suas atividades internas ou nas apresentações públicas durante o carnaval. Os instrumentos musicais, o ritmo, a dança e demais rituais mobilizados pelo grupo presentificam as religiões afro-brasileiras em seus cortejos de carnaval, ensaios e demais apresentações. Isso faz com que a atuação do bloco dê continuidade a devoção de seus integrantes e possibilite a mobilização da experiência religiosa do folião ou de quem os acompanha.

Dessa forma, dois componentes teóricos permeiam a estruturação deste artigo. O primeiro é a compreensão das religiões afro-brasileiras fora dos terreiros, no que se refere a circulação dos seus ritmos, estéticas e cosmopercepções no espaço público. O antropólogo e cineasta da Universidade de Amsterdã, Mattijs Van der Port (2012), diz que estudar a circulação de objetos e práticas do candomblé, por exemplo, em novos contextos significa uma ruptura com a forma como a qual o culto do candomblé foi estudado por muitos antropólogos influentes e de grande referência nessa área, como Pierre Verger, Roger Bastide, Ruth Landes entre outros. Para muitas dessas pesquisas o terreiro e suas relações internas é o *locus* principal de suas análises, porém, aponto o carnaval – popularmente identificado enquanto uma “festa profana” – enquanto espaço privilegiado para a compreensão das religiões afro-brasileiras.

O segundo componente teórico ao qual me refiro diz respeito ao estudo da religião a partir de uma abordagem material, que compreende os meios aos quais a religião se torna tangivelmente presente, ou seja, enfatizando os atos concretos que envolvem as pessoas, seus corpos, seus objetos, sons e imagens. Segundo a antropóloga e cientista da religião Birgit Meyer (2019), essa noção contrasta com um entendimento europeu da religião, no qual a crença está vinculada a valores imateriais e as manifestações exteriores são consideradas secundárias.

Sendo assim, para compreender a religião no espaço público e a experiência religiosa dos sujeitos que participam do carnaval de rua, nos voltaremos para as materialidades das religiões afro-brasileiras (instrumentos, danças, sons, imagens e objetos) mobilizados pelo Bloco Afro É Di Santo no âmbito do carnaval de rua de São Paulo.

## **O Carnaval e as religiões afro-brasileiras: festa e devoção**

As festas populares brasileiras aparecem ainda hoje em 2024, como um bom indicador para pensar a religião na redefinição de suas fronteiras, nos permitindo ter uma perspectiva mais ampla sobre a diversidade de elementos que a constitui e de sua transformação ao longo dos anos. Para além das festas religiosas populares, o carnaval também é uma festividade na qual diversos rituais e materialidades religiosas são projetadas no espaço público, marcando momentos em que a religião transborda sobre a vida social, reinventando formas de sacralidade.

No ocidente, a relação do carnaval com o mundo sagrado pode ser identificada desde a Idade Média, quando a festa se realizava nos últimos dias que antecedem a quaresma. De acordo com o filósofo e analista do discurso Mikhail Bakhtin em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1993), todos os ritos e festividades populares desse período se diferenciavam das cerimônias oficiais ou formas de culto da Igreja, no Estado Feudal. Logo, as festas populares ofereciam às pessoas outra visão de mundo, não oficial e totalmente diferente da visão oficialmente instituída pela Igreja e pelo Estado. Essas transgressões simbólicas, que desconstróem e reconstróem sentidos, é o que o autor identifica como princípio de carnavalização.

Bakhtin reconhece a carnavalização como um ato de inversão que aproxima o sagrado e o profano, tratando o carnaval como uma festa potencialmente profanadora. Porém, ao considerarmos o carnaval na realidade brasileira em sua concepção e existência, identificamos que diversas expressões carnavalescas como escolas de samba, blocos afros, afoxés e demais festas populares, tem como seu principal fundamento as religiões afroameríndias. Sendo assim, é importante começar pontuando que a dicotomia sagrado/profano é uma característica da modernidade ocidental, assim como a dicotomia entre festa e religião.

Para as religiões afro-brasileiras não há fronteiras entre o universo festivo e religioso, até porque suas próprias entidades e deuses são louvados através do toque, da dança e do canto. Durante o carnaval, essa devoção se expande do terreiro para a festa e a vida cotidiana daqueles e daquelas que produzem o carnaval brasileiro. Quando nos voltamos para a história do carnaval no Rio de Janeiro, São Paulo ou Salvador, por exemplo, percebemos a influência das religiões afro-brasileiras na criação de determinadas entidades carnavalescas. No Rio de Janeiro e em São Paulo podemos observar essa ligação desde o século XX, quando dos terreiros dessas cidades se originaram os primeiros sambistas e cordões carnavalescos. Em Salvador, dos terreiros baianos, originaram-se os afoxés, que levavam para as ruas os louvores aos orixás através do ritmo do Ijexá, e os blocos afros.

Para refletirmos sobre a relação entre religião e carnaval no âmbito da Ciência da Religião, temos como obra fundamental o livro *Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum do candomblé da Vai-Vai* (2021), da jornalista e doutora em Ciência da Religião, Cláudia Alexandre. A autora se dedica a compreender as várias dimensões da relação entre o samba e as religiões de matriz africana no contexto paulistano, enfatizando que as escolas de samba e os terreiros estão conectados pela ancestralidade e pela africanidade que os compõem, não sendo possível compreender esses espaços a partir da dicotomia sagrado/profano. Ao analisar como essas relações se estabelecem no dia a dia da Escola de Samba Vai-Vai, Cláudia Alexandre afirma que:

Exu e Ogum são os regentes de um sistema religioso elaborado no ambiente de uma escola de samba que não separa o sagrado do profano. Uma relação com a ancestralidade cujos sinais estão na rotina carnavalesca, incluindo a passarela de desfiles, mas que só podem ser percebidos se considerarmos a grandeza desse elo (Alexandre, 2021, p. 29).

Essa forma de compreender a relação entre o carnaval e as religiões afro-brasileiras nos desafia a romper com a lógica eurocêntrica que separa essas manifestações em sagrado e profano, apagando a memória da cultura e da religiosidade afro-brasileira. Ao refletir

sobre a espiritualidade de povos de línguas orais, a autora historiadora Maria Antonieta Antonacci (2014) afirma que essa espiritualidade se materializa em seus próprios corpos, expressando o que a autora chama de mundivivências. É uma espiritualidade que não está baseada em um conjunto de normas doutrinárias e construída em cima de livros sagrados, assim como as religiões ocidentais. Logo, tanto os terreiros, quanto as Escolas de Samba são espaços que manifestam essa espiritualidade.

O cientista da religião Manuel Vasquez (apud Souza, 2019, p. 111) em seu livro *More than Belief* (2011) faz uma crítica a estas conhecidas dicotomias – sagrado/profano, material/transcendente, corpo/mente – defendendo uma abordagem da religião que chama de materialista imanente, isto é, que considera as coisas materiais, muitas vezes chamadas de profanas, como parte do religioso, não se concentrando apenas no imaterial e transcendente das coisas ditas sagradas. Essa perspectiva nos faz levar em consideração em nossas pesquisas o mundo vivido concretamente pelas pessoas, explorando as condições que possibilitam materialmente suas experiências religiosas e, conseqüentemente, não estando necessariamente vinculadas a uma dinâmica mental que compõe a crença. O carnaval, ao mobilizar em seus cortejos, desfiles e rotina de produção elementos religiosos, aparece enquanto um cenário propício para observarmos como as coisas materiais proporcionam a experiência religiosa das pessoas envolvidas com essa festa.

Sendo assim, compreender as religiões afro-brasileiras fora dos terreiros, nos leva a observá-las, ou as próprias religiões em geral, como um conjunto de objetos e práticas em movimento, ao invés de um universo fechado e estático. Além dos terreiros, o candomblé e a umbanda – religiões agenciadas pelo bloco afro que será analisado ao final deste artigo – podem ser vivenciadas e agenciadas por outras comunidades que tratam de diversos temas como o feminismo, o combate ao racismo ou a cultura popular. Percebe-se então, que as paredes entre o terreiro e a sociedade são permeáveis e o carnaval é um cenário propício para observarmos essas relações. Os Blocos Afros e Afoxés são exemplos de entidades carnavalescas nos quais podemos observar as religiões afro-brasileiras em sua dinamicidade.

## **Dos terreiros para as ruas: Os Blocos Afros e sua expressão estético-musical**

Conforme indicamos no tópico anterior, no cenário do carnaval brasileiro, além das escolas de samba, podemos observar a presença da religião no carnaval de rua. Os blocos afro e os afoxés, por exemplo, são expressões das festividades negras da Bahia, que preservam a tradição, a cultura e a religiosidade afro-brasileira.

Os afoxés surgiram em Salvador, no final do século XIX, buscando preservar o patrimônio religioso do candomblé, levando seus rituais, estilos musicais, vestimentas e demais objetos religiosos para as ruas da cidade durante o carnaval, tanto que chegaram a ser descritos por seus participantes como candomblé de rua. Geralmente, quase todos os membros de um afoxé se vinculam ao culto. Em 1949, nasce o afoxé Filhos de Gandhi, composto por estivadores do cais de Salvador, praticantes do candomblé. Pretendiam reverter o estigma que a população negra carregava devido a sua cultura religiosa, reafirmando sua

origem africana. Podemos dizer então, que os afoxés trouxeram para o espaço do carnaval o repertório musical e a estética do candomblé (Guerreiro, 2010, p.71).

Outra expressão do carnaval de rua que nasce em Salvador e tem em sua constituição os fundamentos das religiões afro-brasileiras são os Blocos Afro. De acordo com a antropóloga Goli Guerreiro (2010), essas entidades começam a se organizar nos anos 1970, e ganham mais força nos anos 1980, justamente quando começam a fazer coincidir sua produção musical com a luta contra o racismo no reaquecimento do movimento negro no Brasil. A expressão estético-musical desenvolvida pelos blocos afros, indica uma nova forma de reação ao racismo da sociedade brasileira e ao mito da democracia racial. Além da música, as roupas, as danças e os rituais mobilizados pelos blocos afirmam a identidade negra nas ruas das cidades. Ilê Aye, Olodum, Malê Debalê, Muzenza do Reggae e mais recentemente a Banda Didá Feminina, são alguns exemplos dos principais blocos afro da Bahia.

A construção da musicalidade do recôncavo baiano tem no candomblé sua fonte primeira de inspiração e o carnaval é a principal festa no qual esses repertórios rítmicos ganharam espaço. O ritmo que nasceu com os Blocos Afro é o Samba-reggae, um estilo percussivo que se caracteriza pela recriação de sonoridades afro-americanas, baseando-se no diálogo entre instrumentos de percussão como surdos, taróis e repiques e vocais. Logo, é um ritmo musical que reverbera a grande influência dos candomblés baianos (Guerreiro, 2010, p. 49).

Em *Música de Feitiçaria no Brasil* (2015), Mário de Andrade inicia sua fala afirmando que “feitiçaria e música sempre andaram fundidas uma na outra”. De fato, as práticas religiosas afro-brasileiras desde os mais antigos registros eram associadas a cantigas compassadas pelo soar dos tambores, evidenciando o papel fundamental da música nessas práticas. A música teria o papel de organizar a experiência religiosa daqueles que acreditam que cantando, tocando ou dançando conectam-se ao sagrado afro-brasileiro. Sendo assim, a música torna-se um dos meios principais da relação dessas religiões com a cultura, extrapolando os limites dos terreiros e fazendo com que todo seu universo ritual, entidades e orixás fizessem parte do repertório popular brasileiro (Morais, 2018, p. 103). A percussão dos atabaques dos terreiros é fundamental para a musicalidade dos blocos afros. Além dos ritmos, a dança dos orixás, as expressões em iorubá e as técnicas de canto são elementos que fazem parte da liturgia do candomblé e são adotadas pelos blocos afro como referências à africanidade.

Nos últimos anos, os blocos afros conquistaram um importante espaço no carnaval brasileiro. Esses grupos fazem do carnaval de rua uma festa que congrega música, corpo, devoção, religiosidade e a afirmação da identidade negra<sup>3</sup>. A maioria deles possui uma atuação política local que se estende ao longo do ano, através da oferta de oficinas, palestras, cursos e demais atividades nos bairros onde estão inseridos. É possível observar esse crescimento dos blocos afro a partir do surgimento desses grupos em outros estados, para além da Bahia. Para se pensar e analisar esta questão, aponto São Paulo

---

<sup>3</sup> Refiro-me a identidade negra estando baseada na defesa de Helena Theodoro (1985), no qual o fator histórico é primordial para uma análise da identidade negra no Brasil, na qual ressalta a importância dos terreiros na transmissão dessa identidade, devido à forte base histórica que essas comunidades preservam.

enquanto um estado receptor desse tipo de formação carnavalesca e o Bloco Afro É Di Santo enquanto *locus* de observação das materialidades religiosas afro-brasileiras na composição da experiência religiosa de seus integrantes e foliões.

## Carnaval e religião em São Paulo

Para compreendermos a dinâmica atual do carnaval paulistano é importante constatar que, historicamente, há uma generalização da prática carnavalesca entre os diferentes espaços sociais, mas a partilha desses espaços pelos diferentes segmentos da sociedade não eram e continuam não sendo as mesmas. Ou seja, o carnaval revela injustiças estruturais da sociedade brasileira, como uma segregação rígida e excludente entre o carnaval vivido e construído por pessoas brancas e o carnaval vivido e construído por pessoas negras. No final do século XIX a imprensa fazia uma nítida distinção entre um “grande” e um “pequeno” carnaval, no qual o poder público atuava de forma desigual em relação a esses dois tipos de manifestações (Von Simson, 2007, p. 23).

Segundo a historiadora Zélia Lopes da Silva (2008), a partir da década de 1930, quando se iniciou o processo de nacionalização do carnaval, imperou o caráter elitista da festa que impedia os festejos populares de acontecerem nas ruas. Nesse período, os blocos e cordões paulistanos, em sua maioria composto pelas comunidades negras localizadas em bairros periféricos, sofriam diversas proibições, uma vez que não tinham um espaço definido para suas apresentações. Seus componentes recebiam diversas investidas e enquadramentos da polícia. Por outro lado, as agremiações dos bairros de elite tinham um local definido previamente para exibição de seus cortejos.

Assim como as festividades negras enfrentavam perseguições policiais nessa época, as religiões afro-brasileiras também eram alvo de violência e restrições. Na segunda metade do século XIX, o candomblé e a umbanda passaram a ser sistematicamente perseguidos pelo Estado brasileiro. Até a década de 1940, seus adeptos e praticantes eram reprimidos pelas instituições policiais sendo acusados de curandeirismo e magia negra. As crenças e práticas religiosas da população negra e periférica das cidades, além de serem perseguidas juridicamente, eram demonizadas e marginalizadas por um cristianismo que intervinha diretamente na atuação do Estado. Portanto, para compreender a violência contra as culturas e religiosidades negras que persiste até os dias de hoje, é preciso levar em consideração as questões sociorraciais envolvidas neste processo (Morais, 2018, p. 42).

Nas encruzilhadas entre fé e festa, a história do carnaval negro de São Paulo também revela a presença da religião enquanto elemento basilar de sua construção. As festas populares de caráter religioso como as Congadas, o Batuque de Umbigada e o Jongo constituem as bases fundamentais do carnaval negro paulistano. No final do século XVIII surge o primeiro folguedo carnavalesco da população negra de São Paulo, os caiapós. Era uma manifestação lúdica em forma de dança que narrava a história da morte de um cacique indígena do povo caiapó, atingido pelo homem branco e que consegue voltar à vida graças às artes do pajé. Essa manifestação já pretendia em si mesma denunciar a repressão sofrida pelos negros pobres de São Paulo daquele tempo, por parte dos brancos escravocratas. Em meados do século XIX, por orientação vinda

da metrópole, os caiapós foram proibidos de desfilar nas procissões paulistanas (Von Simson, 2007, p. 97).

A história do samba rural paulista também aponta para as origens religiosas do carnaval. As festas de Pirapora reuniam anualmente uma diversidade de fiéis que iam participar das procissões e missas destinadas ao padroeiro da cidade, Bom Jesus de Pirapora. Muitas pessoas negras vinham diretamente de São Paulo para participar dessa festa, que proibidos de se juntarem às celebrações da Igreja Matriz, se reuniam nos barracões onde juntos faziam suas rezas e realizavam seus batuques. Foi nesse espaço que nasceu o samba paulista, que serviu de inspiração para a formação das primeiras entidades carnavalescas de São Paulo (Alexandre, 2020, p.79).

O primeiro cordão carnavalesco paulistano foi criado em 1914 por Dionísio Barbosa, o Grupo da Barra Funda. Esse foi um movimento importante, em meio a um período no qual a confraternização das pessoas negras para sambar, cantar e dançar nas ruas eram mal-vistos pelas elites. Sendo assim, o grupo fundado por Barbosa semeou uma prática cultural que projetou a presença do negro na esfera pública da cidade (Domingues, 2019, p. 73). A esse grupo somaram-se outros, que fizeram da prática cotidiana do samba um exercício de resistência cultural, como o grupo carnavalesco Campos Elísios, o cordão carnavalesco Vai-Vai, Flor da Mocidade, Príncipe Negro, entre outros. Madrinha Eunice e Geraldo Filme foram importantes figuras na organização e oficialização do carnaval popular feito pela população negra de São Paulo, fundando em 1937 o Grêmio Recreativo Beneficente e Esportivo Lavapés (Domingues, 2019, p. 74).

Para compreendermos melhor nossa discussão é importante pontuar que essas agremiações que foram se organizando ao longo do século XX, tinham em sua base os fundamentos das religiões afro-brasileiras. Agremiações como a Unidos do Peruche e a Vai-Vai, por exemplo, sempre mantiveram relações de proximidade com as religiosidades afro-brasileiras, chegando a ter assentamentos de divindades em suas quadras, conforme apontado por Cláudia Alexandre (2020). No âmbito do carnaval de rua podemos citar um dos mais importantes afoxés de São Paulo, o Afoxé Filho da Coroa de Dadá, também conhecido como Afoxé Omo Dadá, fundado em 1981 pela Iyalorixá Wanda de Oxum e pelo Ogã Gilberto de Exu. Há mais de trinta anos, o afoxé abre o desfile oficial das Escolas de Samba do grupo especial de São Paulo.

No carnaval de 2024, a Camisa Verde e Branco homenageou em seu enredo o Orixá Oxóssi e o Acadêmicos do Tucuruvi contou a história do culto de Ifá, ressaltando a importância da tolerância religiosa. No carnaval de rua, blocos afros como o Ilú Obá de Min, o Bloco Afro Afirmativo Ilú Iná e o Bloco Afro é di Santo, também levam para as ruas a ancestralidade e a espiritualidade negro-africana. Logo, ao analisarmos o carnaval negro de São Paulo, podemos identificar a ausência de fronteiras entre o universo lúdico e o religioso. Essas comunidades pensam e vivenciam esses polos de maneira integrada, através de uma fluidez e não de uma separação.

### **Bloco Afro É Di Santo: devoção nas ruas de Piraporinha**

As informações e os depoimentos presentes nesta sessão foram recolhidos principalmente a partir do documentário *Samba reggae, Imagens, Sons e vozes da diáspora negra*

na periferia da Zona Sul de São Paulo, produzido pelo Bloco Afro É Di Santo em 2018 e disponibilizado no Youtube, e das redes sociais e matérias sobre o bloco disponibilizadas na internet. Além disso, pude estar presente em algumas atividades do Bloco ao longo do ano de 2023, como oficinas de percussão e palestras, assim como participar, enquanto foliã, do cortejo do carnaval de 2024.

O Bloco Afro É Di Santo foi criado em 2010 por Everton Alves da Silva, conhecido também como Rabi Batuqueiro. Rabi é baiano e chegou em São Paulo em 1993, quando foi apresentado à Casa de Cultura M'Boi Mirim. A Casa Popular de Cultura M'boi Mirim foi fundada em 1984 por uma rede de entidades e movimentos sociais atuantes no bairro da Piraporinha, no Jardim Ângela (periferia da zona sul de São Paulo). A casa foi construída por meio de mutirão pela população em terreno público e foi idealizada para canalizar as atividades culturais populares da região e assim transformou-se no primeiro polo cultural do bairro, mantido e administrado pela comunidade. Em 1992 vinculou-se à Secretaria Municipal de Cultura através do *Projeto Casas de Cultura* do município de São Paulo. Atualmente, a Casa de Cultura de M'Boi Mirim possui uma programação sociocultural e educativa diversificada, que conta com cursos, oficinas, *workshops*, palestras, espetáculos teatrais e musicais.

Em 2010, Rabi criou o *Projeto É Di Santo*, que consistia em um grupo de experimentação musical a partir da fusão dos ritmos dos orixás com ritmos contemporâneos. Esse grupo começou a se encontrar na Casa de Cultura M'Boi Mirim para ensaiar com os instrumentos que tinham à disposição. Durante esses ensaios, na maioria das vezes, Rabi iniciava fazendo a base da música com o atabaque, que geralmente era um toque para algum orixá, e os outros músicos seguiam as intervenções com outros toques e instrumentos. Em relação ao nome do grupo, Rabi nos conta o seguinte:

Um belo dia me veio a ideia desse nome É di Santo, porque todos os toques que eu fazia era ligado a um orixá. Pra mim, no começo era uma interrogação. Eu me perguntava “será que todos os toques que eu faço é de santo?” [...] esse toque é de santo? A gente sempre tem isso de quando a gente ouve um toque de atabaque chegando aos nossos ouvidos. Sempre tive essa interrogação, mas aí conversando com algumas pessoas, conversando com a mãe de santo, com o Euler... ele me falou ‘não, o que você toca realmente é de santo, você precisa assumir isso, estuda mais, pesquisa mais e assumo isso pra você.’ E foi isso que eu fiz (Rabi Batuqueiro, 2020).

A escrita *É de Santo* inicialmente continha uma interrogação, após a confirmação de Rabi de que realmente os toques que fazia eram de santo, ou seja, direcionados e mobilizados pelo/para os orixás, mudou o nome para *É Di Santo*, sem a interrogação e com a letra I. A letra I, segundo Rabi, é devido a ser essa a forma que se fala na Bahia, sua terra natal. Assim, se assumiu que a origem do grupo e sua base musical e de atuação vem dos terreiros e dos atabaques, que para o candomblé são instrumentos sagrados.

Andréia Tenório, percussionista atuante no grupo, afirma que desde esse primeiro momento já se tocava os ritmos de terreiro e da cultura popular “sim, estamos relacionados com a religiosidade afro-brasileira, com os orixás da Umbanda e do Candomblé, bem como aos santos católicos das irmandades negras, já que também falamos das manifestações das fusões, do sincretismo” (Andréia Tenório, 2019). O *Projeto É Di Santo*, chegou a gravar suas músicas e a incorporar outros instrumentos e ritmos, como o samba de roda.

Foi a partir das oficinas de percussão na Casa de Cultura do M'boi Mirim que Rabi convidou seus alunos e outros grupos da região para saírem tocando na segunda-feira de carnaval. Sendo assim, 2011 foi o primeiro ano que o grupo saiu no carnaval de São Paulo, “a intenção era reunir as pessoas batucando e sair pelas ruas de Piraporinha” (Rabi, 2020). Neste primeiro ano, a saída foi enquanto Projeto É Di Santo. Após esse ano, ao ver que as pessoas do grupo e do bairro aderiram a proposta, foi que o grupo se oficializou enquanto um Bloco Afro de carnaval.

A atuação do Bloco Afro É Di Santo pode ser entendida como um carnaval afro percussivo. Além de tocarem os ritmos mais conhecidos como samba-reggae, ijexá, cabula, quebra-prato etc. criaram novos ritmos em suas experiências percussivas, como o Madalena e o Negreiro. O ritmo Madalena foi inspirado em Dona Madalena, moradora antiga da região de Piraporinha e Ialorixá do templo de Umbanda Maria Baiana. Já o ritmo Negreiro foi criado a partir das reflexões que Rabi vinha fazendo sobre a diáspora africana para o Brasil.

O Bloco Afro É Di Santo realiza ensaios semanais durante todo ano e desde sua fundação oferece oficinas de percussão na Casa de Cultura M'boi Mirim, propondo ritmos afrobaianos, como o samba-afro e o samba-reggae. Um ponto importante que Andreia Tenório aponta em uma entrevista para o site *Afreaka* é que em seus anos iniciais, o bloco não carregava o termo “afro” em seu nome. A inclusão deste termo para identificação do bloco surgiu com o carnaval e com as vivências que o grupo teve com mestres de blocos afros da Bahia, o que demonstra a influência e conexão que os blocos afros de São Paulo procuram manter com os blocos da Bahia. É possível observar que ao longo dos anos o bloco vem crescendo, seja aumentando o número de integrantes ou de pessoas que acompanham o bloco, seja durante o carnaval ou participando de suas programações. Tanto Andreia, quanto Rabi afirmam que há uma relação próxima com os habitantes da região e que mesmo com o crescimento do bloco, desejam se manter na periferia. Sendo assim, o bloco contempla também a afirmação de uma identidade periférica. O Bloco Afro É di Santo é o único Bloco afro que nasceu e permanece na periferia de São Paulo.

Desde 2017 os desfiles de carnaval do É Di Santo começaram a ser tematizados. Em 2017 o tema foi *Mulher negra: mãos femininas que tocam tambor*; em 2018 *Minha fé, meus orixás*, em 2019 *Tambores: sabedoria ancestral*. A partir do levantamento realizado através das redes sociais do bloco, verificou-se que o carnaval de 2020 não foi tematizado, assim como o de 2021 e 2022, devido a pandemia da Covid-19. Em 2023 o bloco saiu com o tema *Águas de axé nos caminhos do bloco afro É Di Santo* e no carnaval de 2024 com o tema *Macumbarias Femininas*.

Ao observar a letra da música-tema do carnaval de 2018 podemos perceber como a materialidade das religiões afro-brasileiras, em especial a umbanda e o candomblé, estão inerentes à vivência musical do bloco.

Vou bater cabeça para reverenciar / No pescoço trago guias / De quem irá me guardar  
/ Palhas trançadas nos braços / E no bolso patuá / Reza forte na boca / Meus tambores  
para tocar / (Refrão) / Ora ie ieu, mamãe Oxum / Epa babá, venha me abençoar / E  
Laroiê e mojuba / Abra os caminhos / meus tambores vão passar [...] Então preste  
atenção / Quando vier no caminho / Amarelo e branco É di Santo / Não estaremos  
sozinhos / O tambor arrasta Multidão por onde estiver / Porque é povo guerreiro /  
Que no peito traz Axé”

Os elementos materiais das religiões afro-brasileiras que podemos identificar nesta letra são as guias, as palhas trançadas, o patuá e os tambores. As guias são colares de contas cujas cores representam os orixás e são utilizadas pelos filhos de santos e pelos médiuns. As palhas trançadas, também chamadas de contra-egun, são feitas com palha da costa e tem como objetivo proteger e livrar os médiuns e filhos de santo de energias negativas, principalmente os iniciantes. O patuá é um amuleto muito usado por adeptos do candomblé, geralmente feito de um pequeno pedaço de tecido na cor correspondente ao orixá e no qual é bordado o nome desse orixá e colocado um determinado preparo de ervas e outras substâncias atribuídas a cada orixá. Por último, os tambores, que fazem referência aos atabaques utilizados no terreiro de candomblé, cujo sons evocam os orixás a partir de toques específicos. Esses atabaques são considerados sagrados e utilizados exclusivamente nos terreiros, sendo importante ressaltar que os atabaques consagrados não saem para as ruas, não podendo ser utilizados pelos blocos afros. Sendo assim, como já foi apontado anteriormente, os estilos musicais carnavalescos são os exemplos mais evidentes da ponte entre as religiões afro e o carnaval.

Em 2018 o *É Di Santo* foi contemplado pelo *Projeto Vai* – um programa para valorização de iniciativas culturais criado pela lei 13.540, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais principalmente de jovens de baixa renda de regiões no município de São Paulo. Com esse incentivo produziram o documentário *Samba reggae, Imagens, Sons e vozes da diáspora negra na periferia da Zona Sul de São Paulo* e conseguiram viabilizar atividades importantes para fortalecimento do grupo e conseqüentemente do território.

Como podemos observar, a origem e atuação do Bloco Afro *É Di Santo* nos possibilita compreender de que forma as materialidades das religiões afro-brasileiras agenciadas no âmbito do carnaval de rua, compõem a experiência religiosa de seus integrantes. Os trabalhos de Birgit Meyer têm sido referência nos estudos que relacionam religião, mídia e cultura material. Um dos aspectos inovadores de sua abordagem está no fato de trabalhar a noção dos conceitos, principalmente de religião, a partir dos dados etnográficos. A primeira forma de fazer isso é voltar a análise para a materialização do religioso em práticas corporais, musicais e instrumentais, distanciando-se de uma concepção cristã das abordagens religiosas.

Para tanto, permito-me seguir novas trilhas, permitindo-me estudar a religião por meio do vetor das práticas, ou seja, dos atos concretos que envolvem pessoas, seus corpos, objetos, imagens, textos e outros meios através dos quais a religião se torna tangivelmente presente. Uma abordagem material tem como ponto de partida a compreensão de que a religião se torna concreta e palpável por meio das pessoas, de suas práticas e do uso de objetos (Meyer, 2019, p. 163).

A partir do estudo de fenômenos religiosos, a autora cunhou o conceito de formações estéticas. Para Meyer, o conceito de estética não se refere necessariamente ao sentido de belo, mas a um engajamento profundo e intenso do corpo com o mundo através dos sentidos. A partir dessa compreensão de estética, a construção de um grupo ou comunidade pode ser dada a partir do compartilhamento de formas específicas de engajamento com o mundo. Ou seja, a conexão entre sujeitos se daria a partir de experiências compartilhadas. Portanto, formação estética diz respeito aos modos de

engajamento com o mundo, a formas de experimentar o mundo a partir de certos arranjos corporificados, que ao serem compartilhados, formam um grupo ou comunidade (Giumbelli; Rickli; Toniol, 2019, p. 31).

Os ritmos musicais tocados pelo Bloco Afro É di Santo, os instrumentos de percussão, os rituais realizados em seus cortejos, a dança dos orixás, as letras das canções, os objetos sagrados utilizados pelos integrantes, as vozes e as danças dos foliões que acompanham o cortejo, viabilizam a produção do religioso e do transcendente. O Bloco propõe uma forma de engajamento com o mundo, composta por esses arranjos corporais e materiais, que ao serem compartilhados, formam uma comunidade. David Morgan (apud Mendel, 2021, p. 252), um antropólogo que também pensa a religião a partir das materialidades, enfatiza que as religiões dependem dos meios materiais permeados por espaços e objetos criadores de um ambiente próprio, de uma identidade compartilhada, que seria seu corpo social.

A agência dos aspectos materiais fica mais evidente em religiões provenientes de culturas orais. Quando não há a centralidade do texto, aspectos materiais e sensoriais assumem tal centralidade, como argumenta François Laplantine, acadêmico e iniciado em candomblé:

A aprendizagem em candomblé é absolutamente fora da cartilha, não intelectual, mas tátil, olfativa, musical e, acima de tudo, alimentar. É baseada num sistema de correspondências precisas entre a personalidade de cada aprendiz e o cosmos em seus vários componentes: comida, cores, perfumes e sons musicais (apud Souza, 2019, p. 127).

A autora Leda Maria Martins em seu livro *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021) ao refletir sobre a arte e estética, faz uma reflexão sobre como as performances ilustram valores e a compreensão de vida de um povo, grupo ou comunidade. Afirma que toda prática cultural que utilize o corpo (performance) reflete um sistema filosófico e um conjunto de saberes específicos. As culturas africanas que vieram para as Américas no processo de diáspora tinham na oralidade seu modo de produção de conhecimento que, segundo Leda, eram transmitidas principalmente a partir de performances corporais como ritos, cantos e danças. A autora afirma que dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada na pele, uma sonoridade de cores (Martins, 2021, p. 36).

As cerimônias rituais têm um lugar central na formação de culturas negras pois são compostas por uma diversidade de repertórios corporais, gestuais e orais que faz da ancestralidade a principal estrutura da cosmopercepção africana.

Os ritos de ascendência africana reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro. Quer nos saberes medicinais curativos, na fabricação de tecidos e utensílios, nas formas arquitetônicas, nas texturas narrativas e poéticas, nas danças, na música, na escultura e na arte das máscaras, nos jogos corporais, nas danças de maracatu, do Jongo, do Samba, na capoeira, nos sistemas religiosos, nos sistemas de organização social, nos modos de relacionamento entre os sujeitos e entre o humano e o cosmos e, em particular, na concepção do tempo espiralar (Martins, 2021, p. 62).

Logo, podemos afirmar que durante o carnaval, os blocos afros – e demais entidades carnavalescas – reterritorializam a ancestralidade negro africana em nosso tempo. Ao

presenciar ou participar de um ensaio ou apresentação do Bloco Afro É Di Santo, percebe-se como tanto o mestre de percussão (maestro), quanto as pessoas que compõem o corpo da bateria, materializam sua fé através da música. Assim, tocar e dançar no carnaval de rua são atos profundamente religiosos. As pessoas envolvidas, se constroem enquanto pessoas religiosas através destas atividades que, em teorias onde há a dicotomia sagrado/profano, seriam consideradas profanas.

Nas religiões afro-brasileiras, a rua é um espaço tão sacralizado quanto os próprios terreiros. Os cortejos dos blocos afro, embora os orixás e entidades não se manifestem, carregam em si o processo ritual de produzir o espaço sagrado através das materialidades que mobilizam em suas apresentações. O tambor tocado e a dança dançada, o *padê* – ritual oferecido ao orixá Exu antes de cerimônias públicas ou privadas – para Exu antes da saída do bloco, demonstra como os espaços, os objetos e o corpo, possuem agência e fazem parte da construção das identidades e sociabilidades do grupo. As músicas mobilizadas nos cortejos dos blocos afro e afoxés, juntamente com seus instrumentos, canto e dança, são as materialidades que possibilitam o encontro entre a devoção e o carnaval.

É importante destacar que os Blocos Afros também atuam em uma dimensão política, trazendo em seus enredos e cortejos a denúncia das realidades sociais, especialmente em um contexto de ameaças às políticas de igualdade racial e intolerância religiosa. Dessa forma, o carnaval se consolida como uma arena de luta por legitimidade social e direitos. Além disso, esses blocos tecem novas possibilidades de futuro através das pessoas que os compõem, majoritariamente negras, e de suas narrativas, que permitem novas interpretações e construções de mundo. Assim, os Blocos Afros se revelam um campo de afirmação da identidade negra e de combate ao racismo religioso.

## Considerações finais

Este artigo procurou abordar as religiões afro-brasileiras a partir de seus aspectos empíricos e materiais e sua mobilização no âmbito do carnaval de rua de São Paulo. Para isso, analisamos a atuação do Bloco Afro É Di Santo. Foi possível identificar que a materialidade religiosa afro-brasileira composta por suas práticas corporais, musicais e instrumentais ao serem agenciadas na construção cotidiana do bloco e em suas apresentações públicas do carnaval, mobilizam diretamente a experiência religiosa de seus integrantes e foliões.

Para as religiões afro-brasileiras não há fronteiras entre o universo festivo e religioso. Uma abordagem material da religião nos faz levar em consideração o mundo vivido concretamente pelas pessoas, identificando as condições que possibilitam materialmente suas experiências religiosas, que muitas vezes não estão restritas a um ambiente de culto. O carnaval, ao mobilizar elementos religiosos em seus cortejos, desfiles e rotinas de produção, aparece enquanto um cenário propício para observarmos como as coisas materiais proporcionam a experiência religiosa das pessoas envolvidas com essa festa. Durante o carnaval, essa devoção se expande do terreiro para a festa e a vida cotidiana daqueles e daquelas que produzem o carnaval brasileiro.

A perspectiva material contribui para a Ciência da Religião, na medida em que fornece novos elementos para que possamos pensar o conceito de religião. Um dos aspectos inovadores de sua abordagem está no fato de trabalhar a noção dos conceitos, principalmente de religião, a partir dos dados etnográficos. A primeira forma de fazer isso é voltar a análise para a materialização do religioso em práticas corporais, musicais e instrumentais, distanciando-se de uma concepção cristã das abordagens religiosas. Além disso, um estudo da religião a partir de uma abordagem material, acontece através dos meios dos quais a religião se torna tangivelmente presente, ou seja, dos atos concretos que envolvem as pessoas, seus corpos, seus objetos, sons e imagens. Pois é através desses elementos que a religião se torna concreta e palpável. Ao considerar a religião a partir de sua materialidade, esta e as demais pesquisas que adotam a perspectiva da religião material contribuem para um campo de abordagem na Ciência da Religião que vai além de uma perspectiva mentalista da religião, abrangendo a compreensão de como certas coisas e práticas tornam a religião possível.

## Referências

ALEXANDRE, Claudia. Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum no candomblé da Vai-Vai. São Paulo: Griot Editora, 2021.

BATUKEIRO, Rabi. Samba reggae, Imagens, Sons e vozes da diáspora negra na periferia da Zona Sul de São Paulo. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vk7qJtBerwg> Acesso em: 18 de junho de 2023.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais. São Paulo: EDUNB, 1993.

BOCCHINI, Bruno. SP: carnaval na rua como ativo cultural foi chave para festa explodir. Agência Brasil, São Paulo, 10 fev, 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-02/sp-carnaval-na-rua-como-ativo-cultural-foi-chave-para-festa-explodir#:~:text=O%20Carnaval%20de%20rua%20de,de%20pessoas%2C%20segundo%20a%20prefeitura> Acesso em: 27 de maio de 2024.

DOMINGUES, Petrônio. O protagonismo negro em São Paulo. História e Historiografia. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

GIUMBELLI, Emerson; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (Orgs.). Como as coisas importam: uma abordagem material da religião – textos de Birgit Meyer. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2019.

MEYER, Birgit. Mediação e a gênese da presença: rumo a uma abordagem material da religião. In: GIUMBELLI, Emerson; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (Orgs.). Como as coisas importam: uma abordagem material da religião – textos de Birgit Meyer. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2019.

GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores. A música afro-pop de Salvador. São Paulo: Editora 34, 2010.

Lista oficial dos blocos de rua de São Paulo. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/subprefeituras/GERAL%20>. Acesso em: 19 de setembro de 2024.

LOPES, Zélia da Silva. Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo. *Metamorfoses de uma festa (1923-1938)*, São Paulo: Editora UNESP, 2008.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MENDEL, Debora Simões de Souza. Entre flores e atabaques: a circulação de coisas e pessoas nas comemorações no Mercado de Santa Bárbara. In: MENEZES, Renata; TONIOL, Rodrigo (Org.), *Religião e materialidades: novos horizontes empíricos e desafios teóricos*.

MORAIS, Marina Ramos de. *De religião a cultura, de cultura a religião. Travessias afro-religiosas no espaço público*, Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2018.

MORGAN, David. *The Material Culture of lived religion: Visuality and Embodiment*. In: *Mind and Matter: Selected Papers of the Nordik Conference for Art Historians*, ed. Johanna Vakkari. *Studies in Art History*, No. 41. Helsinki: Helsingfors, 2010.

SÃO PAULO. Decreto nº 43.823, de 18 de Setembro de 2003. Institui o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura.

SOUZA, Patrícia Rodrigues de. *Religião Material: o estudo das religiões a partir da cultura material*. Tese (doutorado em Ciência da Religião), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

TENÓRIO, Andrea. *Samba reggae, Imagens, Sons e vozes da diáspora negra na periferia da Zona Sul de São Paulo*. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vk7qJtBerwg> Acesso em: 18 de junho de 2023.

VÁSQUEZ, Manuel. *More than belief. A materialist theory of religion*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

VAN DER PORT, Mattijs. *Candomblé em rosa, verde e preto. Recriando a herança religiosa afro-brasileira na esfera pública de Salvador, na Bahia*. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 13, n. 22 p. 123-164, jul./dez. 2012.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. *Carnaval em branco e negro. Carnaval popular paulistano (1914-1988)*, Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

Recebido em: 01/11/2024

Aprovado em: 29/06/2024

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editora responsável: Patrícia R. Souza.