



Recebido em: 13/07/2021

Aceito em: 15/09/2021

**Ossain, Orixá de uma perna só, e o Poder da Cura:
afetações afrorreligiosas no Desfile das Escolas de Samba do Rio de
Janeiro**

**Ossain, one-legged Orixá, and the Power of Healing:
Afro-religious affects in the Parade of Samba Schools in Rio de Janeiro**

Doutor Clark Mangabeira¹

UFMT

<http://lattes.cnpq.br/5736181360637730>

Doutorando Victor Marques de Araujo²

PPGECCO/UFMT

<http://lattes.cnpq.br/1403451046766359>

Resumo: A partir de pistas etnográficas sobre a queda da primeira Porta-Bandeira durante o desfile da Escola de Samba Unidos de Padre Miguel, em 2017, que cantava o enredo "Ossain, o Poder da Cura", o presente ensaio etnográfico pretende versar sobre a interpretação do acidente com Porta-Bandeira a partir da sua articulação com o mito do Orixá contado no enredo. De maneira imediata, o objetivo é analisar o episódio a partir de narrativas que o interpretaram como uma afetação do mito do Orixá no desfile, culminando no acidente, considerando-se o inter cruzamento entre (1) o mito e o arquétipo do Orixá, (2) as narrativas afrorreligiosas historicamente constituintes das Escolas de Samba, e (3) a dança, o rito e o bailar da Porta-Bandeira;

¹ Professor do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFMT. Doutor em Antropologia Social (Museu Nacional/UFRJ). Pesquisador vinculado ao Observatório de Carnaval (OBCAR - Labedis - Museu Nacional – UFRJ); ao Grupo NesCaFe - Núcleo de Pesquisa Estudos Carnavalescos e Festividades (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / EBA / UFRJ); e ao Núcleo de Estudos em Cultura Popular Caleidoscópio (UFMT). Enredista de Escolas de Samba do Rio de Janeiro e de São Paulo.

² Doutorando em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO/UFMT). Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFMT). Professor de Literatura, Redação e Língua Portuguesa. Pesquisador vinculado ao Observatório de Carnaval (OBCAR - Labedis - Museu Nacional – UFRJ) e ao Núcleo de Estudos em Cultura Popular Caleidoscópio (UFMT). Enredista de Escolas de Samba do Rio de Janeiro e de São Paulo.

bem como, de maneira mediata, elucidar a relação intrínseca entre o Carnaval e o universo religioso como um todo.

Palavras-chave: Unidos de Padre Miguel; Ossain; religiosidade; Carnaval; Desfile das Escolas de Samba.

Abstract: Based on ethnographic clues about the fall of the first Porta-Bandeira during the parade of the Samba School Unidos de Padre Miguel, in 2017, which sang the plot “Ossain: The Power of Cure”, this ethnographic essay intends to deal with the interpretation of the accident with the Porta-Bandeira from its articulation with the myth of the Orixá told in the plot. Immediately, the objective is to analyze the episode from the narratives that interpreted it as an affectation of the myth of the Orixá in the parade, culminating in the accident, considering the intercrossing between (1) the myth and the Orixá archetype, (2) the afro religious narratives historically constituent of the Samba Schools, and (3) the dance, the rite and spinning of the Porta-Bandeira; as well as, mediately, it pretends to elucidate the intrinsic relationship between Carnival and the religious universe as a whole.

Keywords: Unidos de Padre Miguel; Ossain; religiosity; Carnival; Samba School’s Parade.

“Vai ter xirê”

Em 2017, o G.R.E.S. Unidos de Padre Miguel – UPM – levou à Sapucaí o enredo “Ossain: o poder da cura” para seu desfile na antiga Série A (atual Série Ouro) do Carnaval carioca, assinado pelo carnavalesco Edson Pereira, com sinopse escrita pelo mesmo e por Andre Miranda. A Escola vinha de uma sucessão de grandes desfiles e, em 2017, a possibilidade do título era palpável.

O desfile da UPM foi grandioso. O samba-enredo empolgava e a arquibancada estava *assombrada* com as fantasias e alegorias. Contudo, o desfile foi marcado por um acidente que tirou o título da Escola. Diante da segunda cabine de jurados, a primeira Porta-Bandeira, Jéssica Ferreira, torceu o joelho e caiu, impossibilitada de continuar a apresentação oficial. Imediatamente, Jéssica foi substituída pela segunda Porta-Bandeira, que se apresentou ao lado do primeiro Mestre-Sala, e saiu carregada da Sapucaí para atendimento médico. Segundo Jéssica,

Eu estava muito bem durante o desfile. Ao chegar em frente à segunda cabine, comecei minha apresentação, mas de repente caí, não senti mais minhas pernas, nem mesmo meu joelho esquerdo. Tentei me levantar, mas não consegui nem com a ajuda das pessoas. Foi aí que percebi a gravidade do problema (FERREIRA *apud* TRINDADE, Portal SRzD, 2017).

No hospital Souza Aguiar, a mãe de Jéssica, Marinalva Ferreira, durante o atendimento médico da filha, explicou ainda mais em detalhes o acidente. Em suas palavras,

Ela caiu na apresentação do segundo jurado. Eu estava do lado dela, sou apoio dela. Quando ela caiu eu fui socorrer. Eu tentava colocar ela em pé, mas ela não aguentava. Ela queria voltar pra continuar a dançar, mas o pé não correspondia. Ela foi atendida lá, fez os primeiros socorros e veio pra cá porque aqui tem os equipamentos necessários (FERREIRA *apud* G1 RIO, 2017).

A comoção na Sapucaí foi geral. A imagem do Mestre-Sala dançando sozinho, abraçado à Bandeira da Escola, enquanto Jéssica era atendida no chão, marcou definitivamente o Carnaval de 2017 e a história da folia carioca. O desfile continuou com a troca das Porta-Bandeiras, muito embora o título parecia perdido: a UPM de fato terminou em quarto lugar, porém conquistou os Estandartes de Ouro de Melhor Escola e Melhor Samba-Enredo da Série A, tamanha a força do desfile.

A repercussão do acidente foi ampla e, quase imediatamente, foi impulsionada via redes sociais uma conjugação semântica que começava a indicar uma observação de contiguidade entre o mito de Ossain e a queda de Jéssica, observação que ressoa até os dias de hoje.

Luiz Antonio Simas, na madrugada do desfile e do acidente, em 26 de fevereiro de 2017, através de publicações no Facebook, imediatamente destacou o acidente. Em suas palavras,

A Unidos de Padre Miguel deveria ganhar bem. Vinha fazendo um desfile arrebatador, no visual e nos fundamentos do chão. A queda da porta-bandeira, vítima de forte torção no joelho esquerdo, abriu a disputa entre umas quatro escolas, inclusive ela. Inevitável lembrar, como falei na rádio, que Ossain, em alguns poemas de Ifá, é o orixá que tem apenas uma perna. Uma coincidência impressionante. Que a Jéssica se recupere e volte a brilhar no carnaval (SIMAS, Facebook, 2017a).

Em seguida, em outra postagem, o professor complementou que

[...] é pouco provável que apareça em 2017 algum desfile que reúna tudo que faz de um desfile de escola de samba algo que permanece emocionando a gente: samba, beleza, chão, potência, espasmos de epopeia e tragédia, gozo e drama, choro e riso largo. Quem viu não esquecerá da arte da maceração das folhas de Ossain, o orixá que em alguns poemas de Ifá dançou numa perna só, transformando a avenida na cabaça do mistério onde Veneno e seu irmão Remédio sambaram reverenciando a mesmíssima bandeira (SIMAS, Facebook, 2017b).

E o historiador continuou a série de mensagens diretas sobre a queda de Jéssica postando uma bela imagem de Ossain talhada em madeira, acompanhada do texto:

Detalhe de Ossain, do imenso Carybé. A lindeza da perna solitária do senhor das folhas retratada como o tronco da árvore frondosa. Ossain, assim como seu escudeiro Aroni, possui uma só perna, conforme Ifá, porque as árvores possuem um só tronco”, fechando o arco semântico de enquadramento da queda de Jéssica com as referências aos mitos relacionados a Ossain (SIMAS, Facebook, 2017c).

Momentos depois, por fim, Simas postou outra mensagem, destacando novamente o acidente e a correlação estabelecida que começava a ganhar ressonância fora da Sapucaí:

Ligação de uma repórter me perguntando (achei boa a indagação) se o fato de Ossain, em alguns mitos, ter uma só perna pode indicar um castigo do orixá pra Jéssica, a porta-bandeira da Padre Miguel. Pra mim não pode. Orixá gosta de beleza. Indica, para mim, muito mais a imponderável beleza do mistério e um lindo recado de axé do orixá para a porta-bandeira: a perna de Ossain é o tronco da árvore frondosa, cheia de folhas que conversam com as mulheres e os homens. Eu prefiro acreditar que a história da Jéssica como porta-bandeira, sob as bênçãos do senhor das folhas, está começando hoje e será linda de vida, beleza e poder de cura (SIMAS, Facebook, 2017d).

A potencialidade da correlação entre o acidente de Jéssica e a mitologia do Orixá permaneceu viva no tempo. Em uma rede social, o portal Carnavalize, dedicado

ao Carnaval, em 14 de janeiro de 2020, assim lembrava a queda, remetendo à “explicação” divulgada amplamente na época do desfile:

Em uma das apresentações mais memoráveis da Sapucaí, em 2017, a Unidos de Padre Miguel louvou um Orixá ligado às folhas, à sabedoria da cura e das florestas, pouco difundido pelos terreiros brasileiros. O grande samba contou com um visual tão imponente quanto, com carros monumentais. Ossain, por vezes, é representado com apenas uma perna. E, nesse desfile, um incidente prejudicou a escola e impediu a ascensão da UPM ao Grupo Especial: a queda da primeira porta-bandeira, com a torção de sua perna, durante sua dança ao (já extinto) módulo duplo de julgadores (CARNAVALIZE, Twitter, 14 de janeiro de 2020).

E o perfil @pedromigao no Twitter também lembrou a queda e os *posts* de Simas (2017), informando, em suas palavras, que “Luiz Antonio Simas explicou que Ossain não tem pernas, é um tronco de árvore. Coincidência ou não, a contusão da porta-bandeira Jéssica na UPM em 2017 foi na perna... Em tempo, muita gente jura que a escola, naquele ano, não fez os pedidos de permissão de forma correta” (MIGÃO, Twitter, 13 de fevereiro de 2021).

Estávamos na Sapucaí acompanhando o desfile da UPM enquanto auxiliares da diretoria da segunda alegoria quando vimos a segunda Porta-Bandeira sendo literalmente carregada no colo por membros da Escola para a frente do desfile onde havia acontecido o acidente com Jéssica. As arquibancadas começavam a gritar emocionadas e nós, sem saber ainda o ocorrido, continuamos realizando nosso trabalho de coordenação alegórica.

O desfile seguia, mas a emoção era evidente: espectadores chorando, alguns falando conosco sobre o ocorrido, informações que recebíamos em fragmentos devido à continuidade do desfile. Em certo momento, contudo, os fragmentos foram compreendidos: a emoção concreta no ar, os gritos de empolgação empurrando a Escola, as lágrimas, a força dos componentes, a informação do acidente, tudo foi nos *afetando* e a queda começava a ser sentida *in loco*, durante o desfile. Tristeza, admiração, dor e até certa alegria ao vermos o acolhimento do público se misturavam em nossas cabeças. Cruzando a Apoteose, voltando à arquibancada de onde assistiríamos ao resto da noite, em função de estarmos com o uniforme da Escola, fomos recepcionados com aplausos e abraços de desconhecidos, representando ali, metonimicamente, naquele micro-espço, parte viva da UPM. A comoção foi geral.

Nesse sentido, ainda não havíamos realizado a correlação entre a queda e o Orixá que estava começando a aparecer ainda de modo incipiente na mídia que registrava o desfile ao vivo. De qualquer maneira, em um primeiro plano de interpretação, o Carnaval das Escolas de Samba é uma “festa espetacular”,

“extática”, de “maravilhamento” (CAVALCANTI, 2002, 2012), produtora de emoções na qual “o desenrolar do rito desvela extraordinária sofisticação artística” (CAVALCANTI, 2002, p. 47).

Todavia, a emoção ali sentida na ocasião de 2017 era também de tristeza, apreensão e inconformidade – e não (só) maravilhamento pelo desfile. Ainda nesse primeiro plano direto de interpretação para quem está participando e/ou assistindo ao desfile, Clark Mangabeira (2020) propôs a categoria “assombro holístico” para resumir a potencialidade emotiva dupla, de emoções positivas e/ou, como no caso do acidente com Jéssica, emoções negativas. Tratar o carnaval como “assombroso”, segue Mangabeira (2020), é torná-lo um significante que se cola a significados emotivos bons e/ou ruins, assombrando de fato o público – daí, sua força como espetáculo.

Paralelamente, trata-se de um “assombro holístico”, visto que é da inter-relação das partes e ritos que compõem o desfile que o resultado emocional é alcançado, articulação de partes que se constrói sobre o enredo, princípio organizador central do tema e da história que será tratada no desfile e a partir do qual uma primeira camada semântica de significação se constrói guiando o desfile, de maneira que “do ponto de vista semiótico, o enredo propõe um eixo de significados visuais a ser lido” (FARIAS, 2007, p. 17). Em outras palavras,

Se no “assombro” domina a experiência emocional e emocionante reativa ao desfile, fragmentadamente assistido e recepcionado (CAVALCANTI, 2012), o “holístico” aponta na direção da construção de sua significação dada pela interação entre as diversas partes que o compõem sempre consideradas relacionalmente, nunca isoladamente; e, ao mesmo tempo, entre a relacionalidade das partes do desfile e as várias vozes que com ele e/ou a partir dele dialogam [...] (MANGABEIRA, 2020, p. 359).

Consequentemente, o primeiro plano de interpretação estava dado: *assombrados*, tristes e *afetados* pela queda, felizes pela magnitude do desfile, impactados com o acidente, animados com a folia, nós e o público buscávamos algum sentido emocionalmente guiado para o que vimos. Reflexivamente, por outro lado, se o enredo é o princípio-guia central de organização da experiência do desfile (MANGABEIRA, 2020), começava a ressoar a correlação que Simas (2017) estava propondo em seus *posts* e é exatamente essa reflexão específica de correlação entre o vivido – a queda de Jéssica – e a cosmologia do mito de Ossain que será o centro deste ensaio.

Assim, a partir do mito do Orixá e da relação das Escolas de Samba com as religiões de matrizes africanas, o foco recai sobre um segundo plano de interpretação, agora aplicado à reflexão que Simas (2017) fez ao articular Ossain e o acidente a

partir do mito. Partindo, portanto, do(s) mito(s) de Ossain, como este foi vinculado ao acidente da Jéssica, que ocorreu dentro do rito do bailar do casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, enreda-se nossa proposta analítica. Mais, trata-se de uma “interpretação da interpretação” que Simas (2017) sugeriu, do enquadramento correlativo entre o vivido e o mito que se tornou base para a apreensão do sentido da queda, de maneira que o que se pretende não é explicar em termos de causalidade o acidente, mas compreender o estabelecimento da congruência entre a queda de Jéssica e o(s) mito(s) de Ossain.

“Bailarino de uma perna só”

Fazer convergir o acidente com o mito de Ossain parece estar assentado em uma condição de inteligibilidade que extrapola a “coincidência” entre o Orixá que, em alguns mitos, possui uma perna só e o fato de Jéssica ter machucado a perna. A congruência entre o vivido e o mito, na verdade, parte dessa aproximação simplista para atingir outras significações mais profundas. Afinal, é pelos interstícios dos mistérios a que se referiu Simas (2017) em seus *posts* que o aprofundamento semântico da congruência entre o mito e a queda pode ganhar novas dimensões simbólicas.

Partindo do seu trabalho sobre feitiçaria com camponeses franceses, Jeanne Favret-Saada (2005) discorre sobre a condição de ser afetado no/pelo campo. Trazer de volta a sensibilidade à baila do cenário antropológico, não em uma tentativa de compreensão, mas de afetação, ou seja, de se permitir ser absorvido pela intensidade do acontecimento, experimentando e expondo-se a um sistema específico e sendo “bombardeado por intensidades específicas (chamemo-las de afetos), que geralmente não são significáveis” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 159), permite “uma comunicação sempre involuntária e desprovida de intencionalidade, e que pode ser verbal ou não” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 159). No caso de uma comunicação não verbal, como o acidente de Jéssica, o jogo proposto por Favret-Saada (2005) é perceptivo – perceber a intensidade do outro que está afetado, afetar-se nessa comunicação não voluntária e não intencional e “experimentar as intensidades que o constituem” (BARBOSA NETO, 2012, p. 237) de maneira que a análise virá posteriormente.

Nessa relação espelhar, na qual se reconhece a intensidade imagética não voluntária da queda de Jéssica em relação ao princípio geral que organiza o desfile, o enredo sobre Ossain, deixar afetar-se é um percepto da afetação do outro, de Jéssica e do público, todos *assombrados* pela força sensorial do acidente a partir da qual a análise *a posteriori* tende a ser possível. Experimentar, assim, sensações e

percepções do outro indiretamente em um “distúrbio provisório de percepção” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 159) traz para a cena uma carga enérgica que é sentida – assombro vivo no desfile – e que nos afeta, de maneira que o acontecimento ressoa como uma “força anônima, como um ‘isso’ vindo sabe-se lá de onde” (FAVRET-SAADA *apud* BARBOSA NETO, 2012, p. 237). Paralelamente, transformar essa afetação em uma análise conceitual é necessário, afinal

“Ser afetado”, como algo que diz respeito à experiência de campo, conta pouco se não soubermos como transformá-lo, ou eventualmente traduzi-lo, em um experimento conceitual, se não soubermos, enfim, como extrair da rarefação do sentido, dessa força que excede à forma, um conceito e o mundo, ou os mundos, implicados nele (BARBOSA NETO, 2012, p. 237).

Indagar sobre quais mundos estavam implicados ali é o ponto de escape para a construção simbólica do acontecimento. Assim, na esteira de Marcio Goldman (2003) – que narrou uma experiência de campo na qual, ao auxiliar um ritual funerário do Candomblé, em Ilhéus, ouviu os Tambores dos Mortos após a entrega do despacho –, tender para uma “reflexão mística” (GOLDMAN, 2003, p. 450), que afirmaria a incidência da ação do Orixá sobre o desfile (talvez por não cumprimento de exigências rituais de autorização), ou para uma “reflexão materialista” (GOLDMAN, 2003, p. 450), que aponta na direção da simples coincidência entre o vivido e o(s) mito(s) de Ossain, não esgota as potencialidades interpretativas. Aliás, parafraseando Goldman (2003), se houve ação do Orixá ou não, se acreditamos nessa ação ou não, o que importa é que todos fomos *afetados* pelo acidente, havendo o “estabelecimento de uma certa forma comunicação involuntária” (GOLDMAN, 2003, p. 450), a partir da qual a congruência entre mito(s) e o vivido são um dado do mundo.

Em primeiro lugar, para além da articulação intrínseca ao cruzamento mitológico com o vivido a partir dos atravessamentos que compõem o próprio mito, é importante salientar o contexto diacrônico da afetação, um dos mundos nela implicado. Em outras palavras, historicamente, a relação entre Samba, Desfile das Escolas de Samba e religiões de matrizes africanas é uma das condições de existência do Carnaval carioca e, conseqüentemente, um primeiro assentamento de possibilidade da correlação direta mito-acidente, construindo um plano conglobante de inteligibilidade. De acordo com José Geraldo da Rocha e Cristina da Conceição Silva,

Desde os primórdios, pode-se constatar um estreito vínculo entre a religiosidade e o samba e, conseqüentemente, o Carnaval carioca. Após longo período de proibição e perseguição dos espaços religiosos onde se praticavam as religiões de matrizes africanas, chegou um momento em que, por conveniência política, concluiu-se pela

legalização do funcionamento das casas. Segundo Cabral (1996), o samba aproveitou algumas brechas deixadas no processo de legalização das casas, valendo-se da incapacidade dos policiais de fazer a distinção entre uma música religiosa e uma profana. Em função disso, os sambistas podiam dançar e cantar suas músicas ao final dos cultos. No início das escolas de samba, não existiam sambas de enredo, os compositores dos anos 1920 criavam letras de samba de acordo com o seu gosto, uma vez que não havia temas previamente elaborados para o desfile (ROCHA; CONCEIÇÃO SILVA, 2013, p. 55).

Consequentemente, a estruturante relação entre Samba e religiões de matrizes africanas, portanto, ganha um contorno de dado constitutivo do Desfile das Escolas de Samba, sendo o suporte semântico a partir do qual a inteligibilidade dos desfiles e, no caso específico, da ressonância da queda da Porta-Bandeira da UPM articulada ao mito de Ossain pode ser erigida. Ademais, como “festa total” (CAVALCANTI, 2002), ou seja, um espetáculo totalizante que congloba, na esteira da teoria de Mauss (2003), elementos e sentidos variados – religiosos, econômicos, artísticos etc. –, a dimensão religiosa está imbricada na prática e efervescência do espetáculo de maneira constitutiva. Complementarmente,

Segundo Theodoro et al. (2006), no período entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1970, ocorre uma grande transformação em todo o contexto do desfile do Carnaval carioca, que absorve as práticas internas de samba de terreiro e de samba de partido alto. As estruturas de poder, adquiridas pelas escolas de samba, e a organização do Carnaval, aos poucos, foram abandonando a obrigatoriedade de descrever integralmente o enredo como em décadas anteriores. E, assim, os compositores se voltam para composições de samba com refrões, em busca de conquistar o novo público, apoiando-se em estruturas musicais já consagradas no cenário carioca.

O samba, que no passado teve parte de sua liberdade e criatividade engessada, com o afastamento dos sambistas de suas motivações originais do fazer sambas-enredos voltados aos aspectos comunitários, ao canto coletivo e à narrativa contada em grupo, recupera suas características e sentido originais. Com isso, a religiosidade africana, ainda que tivesse ficado sufocada no samba por tantos anos, em razão da tutela ideológica, a partir dos anos 1970, é recuperada no samba-enredo (ROCHA; CONCEIÇÃO SILVA, 2013, p. 57).

Assim, a vivência ritualística propriamente dita entre as duas esferas – samba-enredo e religiões de matrizes africanas – dentro do quadro geral dos Desfiles das Escolas de Samba estrutura-se enquanto um processo orgânico a partir do qual, novamente, contextos de possibilidades interpretativas são formatados, visto que

É interessante notar que é comum nos cultos aos Orixás a presença da dança e da música tocada ao som dos tambores. Os tambores, os ritmos, as danças são marcas fundamentais da cultura afro-brasileira. Esses elementos vão se juntar a outros na formação dos desfiles das escolas de samba no carnaval carioca. Com isso, tornou-se quase que natural a presença dos Orixás nos enredos das escolas de samba (ROCHA; CONCEIÇÃO SILVA, 2013, p. 58).

Nesse sentido, embora nosso objetivo não seja a análise histórica dos Desfiles, a óbvia e gigantesca esteira de contiguidade entre religiões de matrizes africanas e Escolas de Samba desemboca, como plano de fundo, na “cosmologia” da queda de Jéssica em relação ao mito de Ossain, bem como, sendo uma relação estruturante, impulsiona a ressonância semântica do acidente, resultado da nossa afetação, afinal “a relação entre Candomblé e Carnaval é antiga. Aliás, pode-se mesmo asseverar que, quando se fala de Brasil, tanto essa religião quanto essa manifestação cultural possuem origens comuns” (ARAÚJO, 2016, p. 15). Em outras palavras, o desfile em homenagem a Ossain assenta-se em um eixo diacrônico estruturado a partir do par *religiões de matrizes africanas* e *Desfiles das Escolas de Samba*, o qual, sincronicamente, é o ponto de fuga interpretativo da queda, abordada a partir da relação entre o mito contado no enredo e o rito da dança da Porta-Bandeira no desfile.

“Ossain, o poder da cura”

Se em primeiro lugar o contexto diacrônico nos dá apontamentos na direção da relação entre religiões de matrizes africanas e as Escolas de Samba, em segundo lugar, retoma-se o mito como o tensionamento máximo da interpretação difundida da congruência entre Ossain e o acidente. Mitos que nunca são monolíticos, únicos, mas que permitem versões variadas e que se encontram, portanto, no reino do *dito* (LÉVI-STRAUSS, 2008). Se “é absolutamente impossível conceber o significado sem a ordem” (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 17), a ordem da significação possível sobre a queda é mitológica. Nesse sentido, eis uma primeira versão do mito:

Ossaim vivia numa guerra não declarada contra Orunmilá, procurando sempre enganá-lo, preparando armadilhas, para transtorno do velho. Um dia Orunmilá foi consultar Xangô para descobrir quem seria aquele inimigo oculto que o atormentava. Xangô aconselhou-o a fazer oferendas. Devia oferecer doze mechas de algodão em chamas, e doze pedras de raio, *edum ará*. Se isso fosse feito, seria desvendado o segredo. Ao iniciar o ritual, Orunmilá invocou o poder do fogo. No mesmo momento, Ossaim andava pela mata procurando novamente algo para enfeitiçar Orunmilá. Ossaim foi surpreendido por um raio, que lhe mutilou o braço e a perna e o cegou de um olho. Orunmilá seguiu para o local onde se via o fogo e ouviu gemidos do aleijado. Ao tentar ajudar a vítima, encontrou Ossaim, descobrindo por fim quem era seu misterioso inimigo (PRANDI, 2001, p. 160-161).

Nessa primeira versão, aparece a cena de Ossain sendo castigado e tendo a perna mutilada. Encarando-se o enredo como outra versão do mito, a mesma cena está presente, tendo Ossain apenas uma perna: “Celebramos a tua serenidade! A Sapucaí também dança contigo o *bravun* e o *sajó*. Redime nossos desequilíbrios e saltita conosco *bailarino de uma perna só*, sob o carinho de nossas palmas! Celebra

a tua glória. Glória que os olhos amigos de Orunmilá abençoam nesta apoteose!” (G.R.E.S. UNIDOS DE PADRE MIGUEL, 2017, p. 10).

Na cosmologia mitológica, portanto, a cena da queda se torna significativa: é uma experimentação inteligível do próprio mito na Sapucaí, servindo a mitologia para dar sentido ao rito do acidente. Não se trata, contudo, de uma questão de causalidade – o mito causando a queda, Ossain causando a queda –, mas de congruência: se o ininteligível é a queda, a ordem inteligível é dada pelo/no mito estabelecendo a harmonia (LÉVI-STRAUSS, 2008) e a significação. No eixo de paralelismo, portanto, Jéssica é “lida” no plano de Ossain, de maneira que

Jéssica Ferreira – a primeira porta-bandeira – se acidentou em frente à cabine dupla de julgadores, localizada no meio do sambódromo. Torceu o joelho. Ossain tende a ser representado artisticamente na figura humana de um eremita com apenas uma das pernas. Jéssica foi retirada do desfile. Vinícius Antunes – o primeiro mestre-sala – ficou só. Nas palavras do mesmo, retirada da transmissão televisiva, disse ter ficado constrangido. Ossain dança no terreiro. Vinícius bailou na Sapucaí. A brava Cássia Maria, até então segunda porta-bandeira, assumiu o posto. Houve a formação de um novo casal em caráter de urgência diante dos julgadores. Nova apresentação na mesma cabine, um ineditismo carnavalesco foi estabelecido. O “horror” transmutou em torpor. Lembram do banho de ervas? Arquibancadas aos berros. Os ares dos pulmões de Pixulé inflaram o povo do santo-samba. Oyá balançou seu bambuzal e disseminou as folhas de Ossain nas bocas que cantavam “hoje a Unidos de Padre Miguel tem o poder de curar”.

Jéssica não foi castigada por Ossain, como rumores preconceituosos e intolerantes foram surgindo pelos becos. Jéssica foi, também como diz o samba, “a raiz que manifesta onde a seiva se mistura” (CARMO, Portal Carnavalesco, 2020).

A interpretação de Rennan Carmo (2020) de que Ossain não causou a queda, em paralelo a de Simas, que afirmou que “Eu prefiro acreditar que a história da Jéssica como porta-bandeira, sob as bênçãos do senhor das folhas, está começando hoje e será linda de vida, beleza e poder de cura” (SIMAS, Facebook, 2017d), apontam na direção da ordenação mitológica: no mito, Ossain é castigado e mutilado na perna, não sendo inteligível alocá-lo no vivido da Sapucaí como a causa do acidente. Trata-se, outrossim, do Orixá que cura, que traz, como diz o mito, a ordem quando há a desordem: “Recolhe teu pássaro mágico com as notícias de nossas feridas e enfermidades, tu que és sempre evocado quando se instaura a desordem! Professor de Ifá na arte de curar, orixá da convalescença! Recupera-nos no corpo e no espírito!” (G.R.E.S. UNIDOS DE PADRE MIGUEL, 2017, p. 8).

Portanto, da desordem – o acidente de Jéssica –, ininteligível na Sapucaí, no vivido, passa-se à ordem dada pelo mito, primeiro pela equivalência arquetípica entre o Orixá de uma perna só e a Porta-Bandeira com uma perna machucada; segundo, pela alocação de Ossain não como causa, mas como consequência: Ossain não

causou a queda porque, também no mito, sua mutilação foi resultado de uma ação de Orunmilá. Não sendo causa, mas sofrendo uma ação, Ossain cura e traz a ordem, sendo equivalido a Jéssica pelo polo da regeneração da Porta-Bandeira, de acordo com as ressonâncias das interpretações de Carmo (2020) e Simas (2017d).

No mito e no vivido, Ossain e Jéssica sofreram uma perda. Entre o mito e o vivido, há a equivalência da ordenação e da significação que se dá pelo plano cosmológico-mitológico atrelado ao rito – carnavalesco e, especificamente, do bailar do casal. No vivido, é o mito que organiza o sentido do acidente e propõe a recuperação de Jéssica, afinal é uma “Homenagem porque é Sassayin na Sapucaí. Os homens e os orixás dançarão o Bravun e o Sajó. Cada orixá lhe contempla, ao lado das folhas, debaixo da ‘cumeieira do mundo’. Uma festa de regeneração, reencontro, renascimento” (G.R.E.S. UNIDOS DE PADRE MIGUEL, 2017, p. 12).

Paralelamente, essa equivalência direta mito-queda deve ser aprofundada e complexificada exatamente pelo viés do rito. Segundo Goldman (1985), a partir de Lévi-Strauss, é no rito que o mito está acoplado, havendo uma “mitologia implícita” ao rito, de forma que

[...] se nos desembaraçarmos desta mitologia “implícita” – distinta da “mitologia explícita” onde as narrativas existem por conta própria e são evocadas independentemente do ritual – constataremos a existência, no rito, de um gigantesco esforço para “evitar falar”, esforço que, mesmo quando o ritual “fala”, se manifesta na evidência de que é muito menos importante aí o que dizem as palavras proferidas do que o modo mesmo pelo qual elas são ditas (cf. Lévi-Strauss, 1971:600-601) (GOLDMAN, 1985, p. 42).

De maneira objetiva, o rito aqui em questão é o bailar do casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira que, segundo Renata Gonçalves (2020), constitui ritualisticamente a vontade de permanência da existência da Escola de Samba, uma tríade (Mestre-Sala, Porta-Bandeira e estandarte) que se traduz como símbolo máximo da continuidade da Escola (GONÇALVES, 2020). Voltando a Goldman (1985), há, portanto, um “mundo pensado, descontínuo e estável” em relação a um “mundo vivido, marcado pela continuidade e tensão transformadora” (GOLDMAN, 1985, p. 43). Entre a estabilidade fragmentada dos mitos, que impõe uma separação descontínua, e a continuidade dos ritos, opera-se a assunção do pensamento à significação e à vida, o que caracteriza a essência do ritual (GOLDMAN, 1985).

No caso em tela, o rito do bailar do casal é o eixo da continuidade e da repetição, de forma que “O bailado ritual indica ‘estamos aqui’, é garantia de que a escola está viva e se apresenta sempre aspirando ao campeonato, ou à melhor colocação possível na disputa festiva” (GONÇALVES, 2020, p. 105). Por outro lado, o mito de Ossain impõe a descontinuidade, a diferença em relação ao vivido, “E são

exatamente esses afastamentos diferenciais [...] que constituem a condição e a matéria-prima para a construção de todo e qualquer conjunto significativo, pois o sentido, evidentemente, exige a diferença” (GOLDMAN, 1985, p. 43). O “mundo vivido” do rito do bailar é desordenado, contudo, com a queda de Jéssica, enquanto o “mundo pensado” do mito permanece estável em sua diferença estruturante em relação ao vivível.

O ponto nevrálgico é que, em religiões de matrizes africana, conforme explica Goldman a partir do Candomblé (GOLDMAN, 1985), os mitos não são sistemas autônomos, estando na verdade subordinados aos ritos “e servindo basicamente para marcá-los e conduzi-los de forma apropriada” (GOLDMAN, 1985, p. 44). Prevalecem o ritual e a mitologia a ele implícita, em oposição a uma “mitologia explícita” que, como já indicou Goldman (1985), não se mantém independente e que se resume, por princípio, à separação entre o Aiyê e o Orum, o mundo humano e o divino. Separado o divino do humano, o ritual serviria exatamente para negar essa divisão, restabelecendo uma aproximação da distância mitologicamente imposta.

Ora, se o mito serve ao rito, a inteligibilidade da queda a partir do mito se dá, em outro nível de interpretação, exatamente porque aquele está subsumido no rito do bailar do casal. Foi a Porta-Bandeira, parte da tríade símbolo da continuidade da Escola, no “caráter continuísta” do rito (RODOLPHO, 2004, p. 145), que caiu devido a um problema na perna, ao passo que a estabilidade do mito de Ossain – e não esqueçamos que estamos no universo religioso de matrizes africanas –, diferencialmente sobreposto ao vivido, distinto do mundo humano, confere o significado ao acidente, exatamente porque é o mito que serve para marcar e conduzir o rito (GOLDMAN, 1985).

O impacto e a ressonância da queda no carnaval 2017, assim, são duplamente *assombrosos*: pela direta coincidência mito-queda, a partir do significante “perna” que é afetado tanto no mito, quando no vivido no rito; e pela construção simbólica do próprio ritual do desfile que, ao ter por enredo um Orixá, dentro do universo das religiões de matrizes africanas, parece ter subsumido o mito ao rito, estabelecendo-se, portanto, que é o vivido que é transpassado pelo mito que existe implicitamente a este vivido, e não autonomamente, “uma espécie de hipertrofia do aspecto ritual do sistema matriz, fazendo com que seu lado mais ‘mítico’ ou ‘cosmológico’ ceda totalmente frente a um frenesi incontrolável de ritos e manipulações simbólicas” (GOLDMAN, 1985, p. 51). Se o mito é implícito ao rito, e se a desordem foi ritualística, o mito parece ter sido acionado como elemento semântico de reordenação, daí a inteligibilidade da aproximação entre Jéssica e Ossain: ao desequilíbrio ritual, o equilíbrio cosmológico.

O jogo interpretativo, assim, parece ter se erigido sobre um processo de ordem do rito, desordenado pelo acidente para ser reordenado pelo mito implícito ao próprio rito. Menos que mera coincidência, a estrutura da interpretação difundida obedece ao jogo ritualístico dos desfiles das Escolas de Samba, onde, através do ritual baseado no Orixá Ossain, tentava-se exatamente promover uma aproximação, no sensível da vida ritualizada pelo desfile, de uma separação miticamente imposta – entre o sagrado e o humano. Resvala, portanto, Ossain, mitologicamente condutor do rito do bailar do casal, de forma que a queda foi, conseqüentemente, transposta para a inteligibilidade da marcação mitológica que lhe dava base. Entre o mito e o rito, sobreveio o significado e a ordem, ação viva do pensamento, e a força de Ossain: “Kosi Ewé, Kosi Orisá”.

Por fim, na esteira de Goldman (2003), arriscamo-nos ainda a delimitar a articulação entre o mito de Ossain e as ressonâncias e implicações sobre e a partir da queda de Jéssica também como “um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 1997, p. 11). Trata-se, assim, do estabelecimento de uma “zona de vizinhança” (DELEUZE, 1997, p. 11) que permite uma transponibilidade de condições através de uma “relação de afetos” (GOLDMAN, 2003), de afetos como afecções de possibilidades de acontecimento: a inteligibilidade e os sentidos da queda de Jéssica, articulados à mitologia de Ossain, estando nós afetados por eles (FAVRET-SAADA, 2005), permitem a experiência e a experimentação de uma “condição outra” (GOLDMAN, 2003), a do próprio assombro da realidade mitológica no rito/vivido/vivível. No universo dos desfiles, portanto, onde “possibilidades são possíveis”, são as afetações que constituem a experiência sempre “em vias de”, nunca terminada. Assombrados, portanto, foi e é tempo de Xirê para Ossain pelos mistérios da cura no/do Carnaval.

Referências

- ARAÚJO, Patrício Carneiro. Ekodidé no Sambódromo: Segredo ritual, candomblé e espaço público no carnaval paulistano. **Áltera – Revista de Antropologia**, João Pessoa, v. 2, n. 3, p. 13-36, 2016.
- BARBOSA NETO, Edgar Rodrigues. O quem das coisas: etnografia e feitiçaria em Les Mots, La Mort, Les Sorts. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 235-260, 2012.

CARNAVALIZE. Em uma das apresentações mais memoráveis da Sapucaí [...]. Rio de Janeiro. 14 de janeiro de 2020. **Twitter**. @Carnavalize. Disponível em <twitter.com/Carnavalize/status/1217231936676147200>. Acesso em 5 de maio de 2021.

CAVALCANTI, Maria Laura. **O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. Os sentidos no espetáculo. In: **Revista de Antropologia**, v. 45, n. 1, p. 37-80, 2002.

_____. Formas do efêmero: alegorias em performances rituais. In: **ILHA**, v. 13, n. 1, p. 163-183, (2011) 2012.

CARMO, Rennan. UPM 2017: um canto 'Kosi Ewé Kosi Orisá'. **Portal Carnavalesco – O Dia**. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em <www.carnavalesco.com.br/upm-2017-um-canto-kosi-ewe-kosi-orisa/>. Acesso em 8 de maio de 2021.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FARIAS, Júlio C. **O enredo da Escola de Samba**. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2007.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 155-161, 2005.

GOLDMAN, Marcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 46, nº 2, p. 445-476, 2003.

_____. A construção ritual da pessoa: a possessão no Candomblé. **Religião e Sociedade**, n. 12 (1), p. 22-54, 1985.

GONÇALVES, Renata de Sá. Entre os passos da dança nobre. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata de Sá (orgs.). **Carnaval sem fronteiras: as escolas de samba e suas artes mundo afora**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020.

G.R.E.S. UNIDOS DE PADRE MIGUEL. Ossain: o poder da cura. **Livro Abre-Alas**, Rio de Janeiro, LIERJ, 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. **Mito e Significado**. Portugal: Edições 70, 1978.

MANGABEIRA, Clark. Da Sapucaí, assombro holístico: breve (re)ensaio sobre o carnaval e o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**. Rio de Janeiro, ed. especial, p. 338-363, 2020.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MIGÃO, Pedro. 42 - Luiz Antônio Simas explicou que Ossain não tem pernas, [...]. Rio de Janeiro. 13 de fevereiro de 2021. **Twitter**. @pedromigao. Disponível em <twitter.com/pedromigao/status/1360633088523579395>. Acesso em 3 de maio de 2021.

PORTA-BANDEIRA da Padre Miguel cai, torce joelho e deixa Sapucaí chorando de dor. **G1 Rio**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/porta-bandeira-da-unidos-de-padre-miguel-chora-de-dor-ao-cair-e-deixa-desfile.ghtml>>. Acesso em 3 de maio de 2021.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. ROCHA, José Geraldo da; CONCEIÇÃO SILVA, Cristina da. Traços da religiosidade africana no Carnaval carioca. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 11, n. 29, p. 53-69, 2013.

RODOLPHO, Adriane Luisa. Rituais, ritos de passagem e de iniciação: uma revisão da bibliografia antropológica. **Estudos Teológicos**, v. 44, n. 2, p. 138-146, 2004.

SIMAS, Luiz Antonio. A Unidos de Padre Miguel deveria ganhar bem [...]. Rio de Janeiro. 26 de fevereiro de 2017a. **Facebook**. Luiz Antonio Simas. Disponível em <<https://www.facebook.com/luizantonio.simas/posts/1266971960058969>>. Acesso em 6 de maio de 2021.

_____. A Unidos de Padre Miguel tem quinhentas vezes mais dinheiro que as outras escolas. [...]. Rio de Janeiro. 26 de fevereiro de 2017b. **Facebook**. Luiz Antonio Simas. Disponível em <[facebook.com/luizantonio.simas/posts/1267184283371070](https://www.facebook.com/luizantonio.simas/posts/1267184283371070)>. Acesso em 6 de maio de 2021.

_____. Detalhe de Ossain, do imenso Carybé. [...]. Rio de Janeiro. 26 de fevereiro de 2017c. **Facebook**. Luiz Antonio Simas. Disponível em <www.facebook.com/luizantonio.simas/posts/1267237746699057>. Acesso em 6 de maio de 2021.

_____. Ligação de uma repórter me perguntando (achei boa a indagação) se o fato de Ossain, em alguns mitos, ter uma só perna pode indicar um castigo do orixá pra Jéssica [...]. Rio de Janeiro. 26 de fevereiro de 2017d. **Facebook**. Luiz Antonio Simas. Disponível em <<https://www.facebook.com/luizantonio.simas/posts/1267441346678697>>. Acesso em 6 de maio de 2021.

TRINDADE, Rodrigo. Porta-bandeira da UPM conta ao SRzd o que aconteceu na Avenida. **Porta SRzD**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em <<https://www.srzd.com/carnaval/exclusivo-porta-bandeira-da-upm-counta-ao-srzd-o-que-aconteceu-na-avenida/>>. Acesso em 3 de maio de 2021.