ARTIGOS

DOIS IRMÃOS: DEVOÇÃO E IDENTIDADE BAIANA NO CARURU DE COSME E DAMIÃO

DOI
10.11606/issn.2525-3123.gis.2022.185831

DOSSIÊ RELIGIÕES: SUAS IMAGENS, PERFORMANCES E RITUAIS

YURI PRADO[1]
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 05508-010 – ppgas@usp.br

ORCID
https://orcid.org/0000-0003-2205-4512

RESUMO
Tendo como base o documentário *Dois Irmãos*, o artigo apresenta uma reflexão sobre o Caruru de Cosme e Damião realizado pela família Valverde no Soteropolitano, restaurante de comida baiana localizado em São Paulo. Ao abordar os aspectos rituais dessa festa, assim como as memórias e os discursos dos responsáveis por sua realização, procuro evidenciar sua capacidade de afirmação da identidade baiana em um contexto de migração.

PALAVRAS-CHAVE
Religião; Bahia; Ritual; Dádiva; Identidade.

ABSTRACT
Based on the documentary *Two Brothers*, the article discusses the caruru of Saints Cosmas and Damian held by the Valverde family at the Soteropolitano, a Bahian restaurant located in São Paulo. By analyzing the ritual aspects of this celebration, as well as the discourses of those in charge of holding it, I seek to highlight its capacity to affirm a Bahian identity in a context of migration.

KEYWORDS
Religion; Bahia; Ritual; Gift; Identity.

1. Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pela concessão da bolsa de estudos (processo n. 2019/27545-3) que possibilitou a realização deste trabalho.

UMA CONSTANTE RESSIGNIFICAÇÃO

Dentre as manifestações surgidas na extensa teia do sincretismo entre o catolicismo e as religiosidades afro-brasileiras – tecida por meio de imposições, resistências, adaptações, reinvenções, mortes (reais e simbólicas) e renascimentos –, o culto a São Cosme e Damião é particularmente revelador da capacidade de permanência e transformação de um arquétipo religioso. De médicos mártires, capazes do dom de curar, nos primeiros séculos da cristandade; passando pelo seu reconhecimento, especialmente em Portugal, como santos padroeiros dos médicos; associando-se, já em terras brasileiras, ao orixá *Ibeji*, divindade infantil protetora das crianças no candomblé de origem ioruba (o nkisi *Vunji*, no candomblé banto[2]); até adquirir, em fluxo contrário, a alcunha afetiva de *santos meninos*, eis, *grosso modo*, os caminhos percorridos pelos irmãos gêmeos em sua consolidação como expressão religiosa de grande relevância no Brasil[3].

Entretanto, mais do que uma capacidade de ressignificação em um nível macro-histórico, a vitalidade de Cosme e Damião reside no caráter altamente diversificado dos festejos em sua homenagem feitos por todo o país no dia 27 de setembro[4], tanto com relação aos espaços (igrejas, terreiros de candomblé, centros de umbanda, ruas, casas) quanto aos formatos (distribuição de doces, oferta de caruru[5], batuques, correntes de rezas etc.). Essa multiplicidade de engajamentos com a festa fica evidenciada nos artigos de Freitas (2019) e Nascimento (2014), que abordam, respectivamente, o dia de São Cosme e Damião em uma vila do subúrbio do Rio de Janeiro e no município de Cachoeira (BA):

> A festa pode variar [...] de acordo com quem a faz. Pode se dar os doces nos saquinhos, numa mesa ou em pratinhos; os doces podem ser comprados ou feitos em casa; dados somente às crianças ou também aos adultos; na rua ou em casa; de manhã ou à noite; com ou sem cartão.
>
> Quando os doces são dados em saquinhos eles podem ser distribuídos do portão de casa ou na rua, onde podem, ainda, ser dados a pé ou de carro. Para quem gosta da bagunça da festa a melhor opção pode ser a menos planejada – é só gritar "olha o doce!" e esperar pela criançada. Há quem opte por um pouco mais de ordem e, nesses casos, o uso do cartão é o mais indicado (Freitas 2019, 4).

2. Para um maior entendimento das diferentes nações do candomblé, ver o artigo de Lima (1976). Para um quadro de correspondência entre e os santos católicos e as divindades do candomblé ioruba, banto e jeje, ver Silva (2005, 94).
3. Uma excelente discussão sobre o culto das divindades gêmeas no Brasil e na África é feita por Lima (2005). Para um panorama do culto a Cosme e Damião no Brasil e em Portugal, ver o trabalho de Dias (2014).
4. Em sua última revisão, em 1969, o calendário litúrgico católico (Calendário Romano Geral) atribuiu o dia 26 de setembro aos santos Cosme e Damião, sendo o dia 27 destinado a São Vicente de Paulo. Entretanto, a imensa maioria da população continua a festejar os santos gêmeos em sua data original.
5. Como mostram Oliveira e Casqueiro (2008, 58-59), o termo *caruru* pode ser entendido de diversas maneiras: "ritual religioso, ritual festivo de comensalidade, prato emblemático da culinária baiana de origem africana, comida de santo e conjunto dos pratos que, ao lado do caruru, corresponde ao cardápio da refeição dos rituais citados".

> Há o Cosme e Damião católico, de reza e vela; o católico que come caruru (neste o santo católico come caruru); o do candomblé que a devota despacha antes na rua para depois oferendar aos santos e às crianças sob rezas católicas; em certa situação há o da umbanda que partilha o culto com os Crispins, Crispinianos e outras entidades "crianças"; tem aquele que não come mais caruru, não ganha doces e brinquedos, mas tem a sua "luz" acesa por toda a vida, tendo sua devota, após ter realizado seu caruru por sete anos consecutivos, se comprometido a nunca deixar a sua vela se apagar, substituindo-a sempre que esta se finda (sendo esta uma vela de sete dias), dentre outras tantas variedades possíveis (Nascimento 2014, 5).

Neste artigo, lanço um olhar sobre uma dessas incontáveis ressignificações do culto a Cosme e Damião: a realizada pela família de Julio Valverde e Deborah Valverde (fig. 1) no restaurante Soteropolitano, em São Paulo. As questões aqui discutidas, que abordam desde os aspectos rituais da festa até sua capacidade de afirmação de uma identidade baiana, têm como base os depoimentos exibidos no documentário *Dois Irmãos*, produzido por mim com o apoio do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA) da Universidade de São Paulo[6].

FIGURA 1
Deborah Valverde e Julio Valverde (foto: Javam Ferreira Alves)

O SOTEROPOLITANO E O CARURU

Julio Valverde é um compositor e cozinheiro baiano, radicado na cidade de São Paulo desde 1986. Nascido na cidade de Salvador em 1944, Julio teve desde cedo um contato muito próximo com a música: sua mãe e avó eram pianistas, e seu pai um aficionado por ópera. Além do repertório da música erudita, as rodas de batucada promovidas pelo bloco carnavalesco que desfilava na rua onde morava, no bairro do Tororó, tiveram um papel

6. É possível assistir ao documentário no seguinte link: https://youtu.be/Ig-MclNkXds

fundamental na formação musical de Julio, já que nessas ocasiões pôde entrar em contato com gêneros musicais como samba, chula e ijexá, que se tornariam a matéria-prima de seu futuro trabalho como compositor[7].

A mãe de Julio, Neusa de Góes Valverde, era vizinha e amiga de Mariá de Almeida. Apesar da separação dos pais de Julio ainda em sua adolescência e da consequente mudança de Neusa para o Rio de Janeiro, Julio permaneceu em Salvador morando com o pai, Adálio de Lima Valverde. Nesse período, continuou a frequentar a casa da família Almeida, desenvolvendo um laço de amizade especialmente forte com Mariá.

Em 1968, Julio decide morar na Europa, movido por uma necessidade de "se colocar em risco". De volta ao Brasil, em 1971, tem início um período de maior estabilidade: em 1973, casa-se com Deborah, filha de Mariá, com quem tem os filhos Guilherme, Ricardo e Juliana. Em 1983, forma-se no curso de Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) – mera formalidade, visto que já atuava como maquetista e desenhista em escritórios de arquitetura renomados como os de Assis Reis e Yoshiakira Katsuki, além de ter liderado o projeto de construção da maquete de Salvador.

Em 1986, após trabalhar por dois anos como administrador do núcleo residencial da empresa Caraíba Metais no distrito de Pilar (Jaguarari-BA), convence sua família a se mudar para São Paulo. Sobre esse momento decisivo, vale incluirmos as palavras do próprio Julio, reveladoras de sua personalidade inquieta:

> Eu sempre mudei, eu sempre estava rompendo com a coisa cômoda. Por exemplo, quando eu trabalhei lá na Caraíba Metais, era uma situação confortabilíssima, eu tinha tudo, carro, casa e um salário muito bom. Passei dois anos lá e já não tinha mais nada o que fazer, já tinha vivido tudo que eu tinha que viver. E aí chegou um momento em que eu disse: "tenho que ir embora". Aí larguei tudo e vim para cá *[risos]*. E os colegas diziam: "você é louco, você vai deixar isso?". E deixei (Julio Valverde, entrevista).

Nos primeiros anos na nova cidade, Julio trabalhou como arquiteto na Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano S/A (EMPLASA), na Companhia Ambiental do Estado de São Paulo (CETESB) e na Secretaria do Meio-Ambiente. Nesse mesmo período, adquiriu o hábito de promover encontros gastronômicos em sua casa, nos quais preparava pratos tradicionais baianos a familiares e amigos. A partir dessa prática, decide abandonar a carreira de arquiteto para fundar o seu próprio restaurante de comida baiana, o Soteropolitano, que representaria um ponto de inflexão em sua trajetória:

7. O estudo da história vida e do fazer musical de Julio Valverde é um dos objetivos de minha pesquisa de pós-doutorado *Eu faço o meu tempo: etnografia do fazer musical íntimo*, em desenvolvimento no Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

> Eu digo sempre que eu ganhava muito bem quando estava empregado. Passei a não ganhar nada [com o Soteropolitano], na verdade. O que eu ganho é muito pouco. Mas eu sou muito mais feliz, porque eu vivia preocupado onde eu trabalhava. Eu ganhava um dinheiro maravilhoso, mas era doentio. Eu não me sentia bem em um lugar quase insalubre. Eu disse: "eu vou começar a ter problema de depressão, começar a gastar dinheiro me tratando". E aí fiz acontecer o Soteropolitano, que passou a ser a minha vida. E olha que eu sempre rompi com compromissos, mas aqui eu não rompi. Eu me achei aqui dentro (Julio Valverde, entrevista).

A inauguração do Soteropolitano, em novembro de 1995, contou com a participação de Mariá de Almeida – uma presença especialmente significativa, visto que, embora debilitada por um câncer, ela encontrou forças para confeccionar um bolo comemorativo para a ocasião. Como conta Deborah, os eventos ocorridos nesse período foram fundamentais para o despertar de sua religiosidade, assim como a de Julio:

> Eu e Julio dizíamos para ela que a gente não acreditava em Deus. E eu dizia que ela tinha que me provar que Deus existia. E ela dizia: "que coisa, você e Julio que não acreditam em Deus! Eu trouxe esse São Cosme e São Damião [em forma de esculturas], que são padroeiros, na Igreja Católica, da nossa comida, e no candomblé eles são os erês, que são as entidades que comem todas as comidas dos orixás[8]". No outro restaurante[9] tinha uma janelinha que parecia um vitral e ela mandou a gente pôr os santos lá e acender uma vela de sete dias para cada um, uma vez por semana. Mas a gente nem ligou muito para isso. Ela fez, botou lá e foi para Salvador. Isso foi em novembro. Em dezembro ela foi piorando e eu me lembro que fui para Salvador no dia 10. Fiquei até o dia 22, quando vim para São Paulo passar o Réveillon com os meus filhos. Meus irmãos todos estavam lá e só eu que não estava. E ela ficou muito ruinzinha e não queria mais receber as pessoas. Ela então perguntou se o meu primo Zé poderia mandar me buscar. Ele ligou para mim, disse que tinha comprado uma passagem e que ele mesmo iria me buscar no aeroporto. Quando eu cheguei no hospital, no dia 2 de janeiro, minha mãe estava com soro e deitada, mas lúcida. Quando ela me viu, ela me olhou, segurou minha mão e falou: "filha, você chegou, agora pronto". Eu disse: "pronto o quê, mãe?". "Só estava faltando você aqui comigo. Você não queria que eu lhe provasse que Deus existia?". "Mãe, isso aí já passou, era da minha época de rebeldia". "Mas eu quero te dizer que eu pedi a São Cosme e São Damião para

8. São muitas as acepções de *erê*: "estado de transe diferente do estado-de-orixá, um estado em que predominam reações e comportamentos imprevisíveis e de uma certa natureza infantil" (Luhning 1993, 95); "uma qualidade infantil do orixá e um intérprete do santo" (Goldman 1984, 123), necessária para que o orixá fale e o filho de santo ouça; e, ainda, como ocorre na umbanda, entidades infantis que fazem a ligação entre o indivíduo e o orixá. É justamente o aspecto infantil do estado de erê o responsável pela sua frequente associação ao orixá *Ibeji* e, consequentemente, aos santos Cosme e Damião.

9. De 1995 a 2012, o Soteropolitano funcionou na Vila Madalena. Em 2013, o restaurante se mudou para a Vila Romana, onde permaneceu até 2020. Em 2021, com a pandemia de Covid-19 e as restrições de funcionamento de restaurantes, Julio Valverde teve de romper o contrato de aluguel com o espaço que abrigava o Soteropolitano e passou a cozinhar em sua própria casa, contando com o apoio logístico de sua família para a venda de seus pratos no sistema de entregas em domicílio.

> trazer você, e ele me trouxe você de volta. Agora pronto, você está aqui comigo e estão todos comigo aqui". No outro dia, ela pediu para o padre que benzeu [as esculturas de] São Cosme e São Damião fazer uma missa só com ela e a família. Ela faleceu nesse mesmo dia [...]. E eles passaram a ser os nossos deuses. E de Julio também, porque ele acende essa vela e agora ele é mais ligado na vela do que eu. Ele compra toda semana, manda acender a vela [...]. Então é uma questão que faz bem pra gente (Deborah Valverde, entrevista).

Ainda segundo Deborah, partiu de Mariá a sugestão de o Soteropolitano realizar uma festa de caruru em homenagem aos seus santos protetores, contando com ingredientes tradicionais da culinária baiana. Esse dado é ainda mais relevante ao se levar em conta que Julio Valverde jamais havia organizado uma festa de caruru:

> Eu não fazia em casa, nunca fiz. Eu ia na casa dos outros, para comer [*risos*]. É claro que eu fazia eventos de culinária na minha casa, sempre fiz, mas não com esse objetivo de uma homenagem ao dia de Cosme e Damião. Porque eu já participava disso, de certa forma, e nunca tive esse interesse. E tinha gente próxima que fazia, então já era suficiente para mim (Julio Valverde, entrevista).

Portanto, a generosidade e superação de Mariá, representadas pelo seu gesto de confeccionar o bolo de inauguração do Soteropolitano; o seu papel de incumbir a Cosme e Damião a função de protetores do restaurante; sua sugestão de realização de um caruru a cada 27 de setembro; o sentimento de que os santos gêmeos foram os propiciadores da reunião familiar antes de sua morte; e, finalmente, o desejo de Julio e Deborah de fazer uma homenagem a Mariá e aos santos, foram as razões fundamentais – mas não as únicas, como veremos – para a permanência do Caruru de Cosme e Damião do Soteropolitano, que no ano de 2020 chegou à sua 25ª edição.

RITUAL

Fora dos terreiros de candomblé, os quais costumam seguir regras estritas de preparo das oferendas a *Ibeji* e aos outros orixás, o caruru na Bahia admite certa variação nos itens do prato oferecido pelo anfitrião (à exceção do cozido à base de quiabo que dá nome à festa e que está sempre presente). Tomando como base o caruru de preceito, Julio Valverde criou sua própria versão do prato, que conta com doze itens: "o caruru propriamente dito, vatapá, xinxim de galinha, feijão de azeite, acarajé, arroz, farofa de dendê, cana de açúcar, coco, pipoca, banana da terra frita e rapadura" (Julio Valverde, entrevista).

Preparar um caruru para uma grande quantidade de pessoas é uma tarefa que exige um considerável esforço físico, logístico e financeiro. Segundo Julio,

> é uma trabalheira muito grande, em função da quantidade. Porque é uma quantidade que dá para duzentas e vin-

> te pessoas, então a coisa é trabalhosa. E aí eu tenho que ir comprando as coisas com antecedência e me preparar para começar a trabalhar um dia antes. Tem que selecionar as coisas, tem que estar tudo escrito, para não ter surpresa na hora e sair correndo feito doido. Como o prato do nosso caruru tem doze itens, eu tenho que estar com tudo bem planejado. Eu faço uma tabela dos itens que vão no prato, com toda a relação dos ingredientes que eu uso. Tem muito ingrediente que está em vários itens – camarão seco, por exemplo. Está no caruru, no vatapá, no xinxim de galinha, no feijão de azeite. Então eu tenho que ter esse controle para que a quantidade comprada seja correta para as quantidades que eu vou fazer de cada um desses itens. Cana de açúcar, rapadura, banana da terra frita... tem coisas que podem ser feitas no dia e outras podem ser feitas anteriormente. Tem o corte do quiabo, e cortar quinze quilos de quiabo é dureza, tem que ter gente. Então tem pessoas que vêm ajudar a cortar o quiabo e é o que dá mais trabalho. O camarão, que tem que selecionar e tem que bater. O amendoim tem que bater. O xinxim de galinha eu tenho que comprar antes, para poder temperar a galinha. Eu faço galinha desfiada para facilitar na hora de comer, para não utilizar a faca, já que o prato só tem garfo. É tudo pensado. E no dia da festa eu faço o caruru e o vatapá [...]. E tem a questão do dinheiro também, porque cada semana eu tenho que comprar em função da receita que eu tenho no fim de semana. Então isso tudo tem que estar cronometrado para não ter problema (Julio Valverde, entrevista).

No dia da festa, há ainda o trabalho, liderado por Deborah, de arrumação do restaurante (as mesas são removidas e as cadeiras colocadas contra as paredes); compra de doces e preparação de presentes que serão ofertados às crianças; decoração do ambiente com bexigas e fitas; e a preparação de um altar a Cosme e Damião, com velas, flores, doces e o próprio prato do caruru.

Após a abertura do restaurante, pontualmente às 20h, tem início a festa de caruru, assim descrita pelo próprio Julio:

> Tem um certo *ritual*: nós servimos primeiro sete crianças sobre um tapete, cada uma com seu alguidar. Na Bahia, o caruru é servido numa bacia e as sete crianças que vão passando pela rua são trazidas para casa, e os meninos comem com a mão. Aqui não dá para fazer isso, a cultura não permite, é outra coisa, mas a gente faz esse ritual com as crianças e serve com talher e nesse prato. Deborah faz a preleção, fala sobre a festa e depois disso eu sirvo a comida para os adultos. Em seguida, nós fazemos uma roda de samba. E aí todo mundo dança, é uma festa (Julio Valverde, entrevista, grifo meu).

A menção de Julio à palavra "ritual" é especialmente significativa. Em *O processo ritual* (1974), Victor Turner estabelece a diferença entre *ritos de crise de vida* (também chamados de *ritos de passagem*), que alteram a posição social de um indivíduo no seio de uma sociedade no sentido ascendente (não sem antes exigir a sua passagem por um período de

vulnerabilidade e suspensão de seu status social, a *liminaridade*), e *ritos fixados pelo calendário*, ligados, por exemplo, a momentos do ciclo produtivo agrícola ou a celebrações ao divino, como é o caso do dia 27 de setembro que está em foco neste artigo[10]. No Soteropolitano, essa data ultrapassa o aspecto religioso, na medida em que é tida, simultaneamente, como momento fundante do restaurante e de renovação de um ciclo: "Parece até que é o começo do ano. O nosso ano começa no dia 27 de setembro" (Julio Valverde, entrevista).

Outro ponto importante acerca do ritual é a dialética entre *repetição* e *variação*. Para Schechner (2003, 27), o próprio conceito de *performance* pressupõe a repetição, tendo em vista que performances artísticas, rituais ou cotidianas são "feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar". Nesse sentido, mesmo o *happening*, arte do acaso e da espontaneidade, assim como atividades corriqueiras como cozinhar, vestir-se, caminhar e conversar com um amigo, são performances construídas a partir de comportamentos previamente exercidos. A repetição, portanto, é o que permite a Julio Valverde expor de maneira tão clara, como visto no depoimento acima, a sequência de eventos que compõem a estrutura de seu caruru (ato de servir sete crianças; discurso de Deborah; distribuição de pratos aos adultos; roda de samba), devidamente respeitada nos carurus de 2018 e 2019, quando tive a oportunidade de fazer as filmagens que serviriam como base para o documentário *Dois Irmãos*. Além disso, a ideia de repetição permite que seja possível estabelecer uma ligação identitária entre o caruru do Soteropolitano e o modelo existente na memória de Julio Valverde, criado a partir de suas muitas experiências como frequentador de festas de caruru na Bahia.

Entretanto, como bem aponta Roach (1995, 46, tradução minha), "o paradoxo da restauração do comportamento reside no próprio fenômeno da repetição. Nenhuma ação ou sequência de ações pode ser realizada duas vezes da mesma maneira; elas precisam ser reinventadas ou recriadas a cada aparecimento". Além disso, em sua concepção de ritual como busca de entendimento do mundo, Jennings (1982, 114) atribui à variação um papel fundamental: "se não houvesse variação na performance ritual, teríamos de concluir que não há busca nem descoberta, mas somente transmissão e ilustração de um conhecimento adquirido em outro lugar e de outra maneira". Dessa forma, a permanência do culto aos santos gêmeos como uma estrutura atualizada em cada conjuntura (Sahlins 1990) reside em sua capacidade de refletir as idiossincrasias da localidade na qual é praticado; se adaptar às inúmeras contingências da vida, que

10. Para uma discussão acerca do calendário como forma de organizar o mundo, ver o trabalho de Le Goff (1994).

pode mudar radicalmente de um ano a outro – nesse sentido, o ano de 2020 é paradigmático – e de permanecer significativo para os indivíduos que o frequentam e, especialmente, o promovem. Como bem aponta Nascimento (2014, 11),

> não há o Cosme e Damião. Não há os *Ibeji*s. Não há o ritual do caruru sob regras e preceitos determinados para o culto aos gêmeos. As manifestações são diversas, o culto um emaranhado de muitas influências, o ritual se reinventa e se remodela de múltiplas formas para adequar-se à realidade de cada contexto, de cada devoto. Tudo se move por uma fé viva acompanhada pelo que se apresenta elemento fundamental: o caruru e as crianças.

Embora tenha, sob a influência de Arnold van Gennep, inicialmente associado o conceito de *liminaridade* aos ritos de passagem, Turner (2012) passa a incluir, sob o termo liminoide, as atividades artísticas e de lazer das sociedades contemporâneas como exemplos de *antiestrutura*, a suspensão momentânea dos papeis sociais normalmente exercidos pelos indivíduos na vida em sociedade. Nesses estados liminares ou liminoides, abre-se espaço para a formação de uma *communitas*, o sentimento de solidariedade entre os membros do grupo participante do ritual. Como explica Schechner (2012, 68), a *communitas normativa* é "a apresentação seca e insensível de solidariedade do grupo", imposta pela instância coordenadora do ritual, enquanto a *communitas espontânea* é "uma sincera transmissão de calor humano para outros no grupo". Esse último tipo parece corresponder ao caruru do Soteropolitano, na medida em que ele é capaz de propiciar a certas pessoas o atingimento de um estado de *fluxo* (Csikszentmihalyi 1975), o total envolvimento com a ação realizada:

> É um astral muito favorável à convivência, à troca. É impressionante esse dia. As pessoas ficam abertas, livres, é uma coisa espontânea. É muito boa essa festa. O meu cansaço vai embora, porque chega um ponto que eu já estou num pico de esforço e quando começa o negócio é um descarrego. É muito bom para as pessoas que vêm e para nós. É um dia alegre (Julio Valverde, entrevista).

Em seu clássico estudo sobre as cerimônias de *Ibeji* nos terreiros de candomblé, René Ribeiro (1957) destaca a capacidade de essas celebrações transformarem as relações de poder cotidianas. Tomando como exemplo um terreiro no Recife cuja liderança era exercida de modo autoritário, o autor fornece uma ilustração bastante clara da potência antiestrutural do ritual:

> A festa de *Ibeji* é a ocasião única, no grupo de liderança autoritária, em que a suspensão dos controles rígidos ali operantes e uma inversão de papéis [...] facilita que se relaxem as tensões que sem esta oportunidade levariam os seus participantes a formas diretas de agressão e à ruptura completa do grupo. Além disso, esse é um momento em que o grupo funciona a-estruturalmente, sem a definição rígida nem o preenchimento, por cada um dos seus membros, dos papéis que lhes cabem habitualmente. Por fim, conjugam-se todos

> num objetivo transcendente, qual seja o de proporcionar divertimento e agrado às crianças, apagando-se na confusão proposital então estabelecida as linhas antes enfáticas de subordinação e de ascendência (Ribeiro 1957, 140-141).

Essa característica da festa de *Ibeji*, em que as crianças são "favorecidas, mimadas e toleradas nos seus modos particulares de conduta" (Ribeiro 1957, 142) também é percebida no caruru do Soteropolitano. De maneira bastante simbólica, as sete crianças que iniciam o caruru são as únicas, além dos santos, a merecerem a honraria de comer em alguidares de barro, enquanto a comida dos demais frequentadores é servida em pratos descartáveis. Além disso, são elas que assumem o protagonismo da festa:

> [As crianças] cantam e dançam! Tem umas crianças fantásticas, que entram na roda mesmo para valer. Por exemplo, a minha neta Bianca, a filha de Israel [Kislansky], e outras crianças também de amigos nossos, que se juntam e fazem a festa deles. Principalmente nesse dia, que é dia deles, das crianças (Julio Valverde, entrevista).

Como demonstrado anteriormente em uma fala de Deborah, o culto a Cosme e Damião no Soteropolitano não se restringe ao dia 27 de setembro. Antes do fechamento do espaço físico do restaurante, as esculturas dos *dois irmãos* ficavam permanentemente expostas em um lugar de destaque, sempre acompanhadas por um par de velas de sete dias e copos de refrigerante. Entretanto, ainda que Cosme e Damião nunca tenham negado proteção ao Soteropolitano – haja vista a longevidade do restaurante –, ter duas crianças como padroeiras de um empreendimento comercial gera certas consequências:

> Em 2007, Roberto Mendes chamou Julio para tocar em um trio elétrico – era o sonho de Julio –, porque fizeram uns trios elétricos em homenagem à chula. A gente ficou na casa dele em Santo Amaro e eu falei para ele que eu nunca tinha jogado búzios [...]. E ele me levou na mãe de santo dele. Quando ela jogou búzios, ela me disse que eu era filha de Iansã e Julio era de Xangô. Aí ela falou umas coisas que eu fiquei invocada: "vocês têm um negócio lá, um comércio em São Paulo, que o padroeiro é São Cosme e São Damião?". Aí eu disse: "sim, como é que a senhora sabe?". "Hahaha, aquilo lá não vai para frente nunca, porque eles são crianças, um dia dão, outro dia não, eles ficam brincando com vocês o tempo todo. Vocês fazem uma festa para eles?". Aí virou para Júlio: "você é Xangô bravo, você tem que botar o santo, que é São Jerônimo" – que é o santo correspondente a Júlio, porque Julio é Xangô no sincretismo –, "bote um do lado dele que a coisa vai melhorar". E não é que o negócio começou a melhorar? [*risos*] (Deborah Valverde, entrevista).

Embora o divertimento, mesmo o infantil, não seja oposto à seriedade – assim como o samba de caruru não é oposto à sacralidade do ritual (Iyanaga 2010) –, a busca pelo lucro exigida pela sociedade capitalista não está no horizonte de preocupações da criança (Villegas 2014, 139). De

qualquer forma, se, por um lado, essa natureza infantil do Soteropolitano pode causar problemas para sua administração como empreendimento comercial – "a crise financeira é permanente", afirma Julio –, por outro permite que seja realizada de forma plena uma parte fundamental das festas de Cosme e Damião: o ato de doar.

DÁDIVA

O caráter rizomático, polissêmico e multifacetado do culto a Cosme e Damião apontado por Nascimento (2014) não se mostra somente na comparação entre diferentes formas de festejo. Em uma única festa, como a promovida pelo Soteropolitano, as motivações, expectativas e significações de cada pessoa presente no evento podem estar emaranhadas em uma trama bastante complexa.

Julio e Deborah não sabem dizer se o pedido de Mariá para que oferecessem o caruru partiu de uma promessa entre ela e os santos. No catolicismo popular, a promessa se apresenta como um contrato por meio do qual o devoto pede a resolução de uma adversidade ao santo de sua preferência ou especializado na causa em questão. No momento do pedido, o fiel promete que, caso a graça seja alcançada, será dada uma recompensa ao santo, que pode se dar de diversas formas, como esforço físico, doação em dinheiro, promoção de festas em sua homenagem, confecção de ex-votos, e assim por diante (Gonçalves 2019). Nesse sentido, poderíamos caracterizar a promessa católica como uma relação composta pelos atos de *pedir*, *prometer*, *receber e retribuir*.

Não é raro que o pagamento da promessa continue a ser realizado pelo(a) devoto(a) por bastante tempo depois da graça alcançada; igualmente comum é que a devoção ao santo e o pagamento da promessa sejam passados de pais para filhos (Jesus 2006). No caso de Julio e Deborah, a realização contínua do Caruru de Cosme e Damião pode ser entendida como *obrigação*, que deve ser cumprida mesmo em tempos excepcionais como o da pandemia; como *homenagem* a Mariá pelo seu esforço no processo de inauguração do Soteropolitano; e, claro, como *devoção* sincera aos santos gêmeos.

No caruru do Soteropolitano, seguindo a tradição do que se faz na Bahia, a refeição é oferecida de forma gratuita aos convivas, assim como os doces e presentes das crianças. Esse gesto pode ser compreendido a partir do paradigma da *dádiva* proposto por Mauss (2003), no qual se estabelece uma relação a um só tempo voluntária e obrigatória de *dar*, *receber e retribuir*. Como explica Aldeia (2014, 175),

> na *praxis*, os momentos do dom [dádiva] mesclam-se totalmente. Ao dar, recebo. Ao receber, retribuo. Ao retribuir, dou. Tal não significa que o interesse por si seja o fator preponderante no dom [...]. O interesse por si não está ausente, mas

> reduzir a ele todo o dom é simplificar a questão; é retirá-la da dádiva para colocá-la no mercado. Dar e receber não é o mesmo que dar para receber, tal como não é igual dar *para* receber a satisfação de dar e dar para que me retribuam sob a forma de bem ou serviço.

Assim, o oferecimento do caruru aos santos Cosme e Damião no Soteropolitano se dá em uma espiral na qual estão a um só tempo ligados e sobrepostos um oferecer por querer; o cumprimento do pedido de Mariá; o agradecimento pela proteção das divindades; e a expectativa de continuar a recebê-la. A festa, portanto, não marca especialmente um momento de pedir *ou* agradecer; é um "pedir-agradecer" (Menezes 2004).

Embora a maioria dos frequentadores do caruru do Soteropolitano seja composta por familiares, amigos e clientes próximos, a festa é aberta e divulgada nas redes sociais do restaurante, não sendo raro encontrar pessoas que vão ao Soteropolitano somente nesse dia. A presença desses frequentadores eventuais, somada ao fato de que a festa é dedicada especialmente às crianças, mostra que não há qualquer expectativa de uma retribuição da dádiva pelo princípio da equivalência, como se dá na economia de mercado. É justamente esse descompasso entre a oferta do caruru e o que se espera de um restaurante (o comércio de refeições) que gerou questionamentos de alguns clientes menos habituados ao caráter lúdico que rege o Soteropolitano, do qual a dádiva é uma faceta:

> Tem pessoas que não acreditam que eu ofereça o prato. "Como é que pode oferecer um prato, uma festa?". Isso é infernal para determinadas pessoas, não aceitam. É impossível [...]. Isso não entra na cabeça. Porque o comércio está na cabeça deles, o negócio está na cabeça deles, o lucro está na cabeça dessas pessoas [...]. Então não admitem, eles não entendem (Julio Valverde, entrevista).

Godbout (1998) lembra que, apesar das pressões materiais sofridas pelos indivíduos na sociedade capitalista, que vão desde a luta pela sobrevivência até o acúmulo de riqueza, ninguém vive apenas do seu salário ou de seu lucro; nesse sentido, a dádiva, ao colocar em questão a importância excessiva do *homo oeconomicus*, está na raiz de uma nova compreensão sociológica:

> Por que se dá? Se admitirmos o que precede, a resposta é simples: para se ligar, para se conectar à vida, para fazer circular as coisas num sistema vivo, para romper a solidão, sentir que não se está só e que se pertence a algo mais vasto, particularmente a humanidade, cada vez que se dá algo a um desconhecido, um estranho que vive do outro lado do planeta, que jamais se verá [...]. A dádiva é o que circula a serviço do laço social, o que o faz aparecer, o alimenta. Desde os presentes para os amigos e familiares até a doação por ocasião de grandes catástrofes naturais, a esmola na rua, a doação de sangue, é fundamentalmente para sentir essa comunicação, para romper o isolamento, para sentir a própria identidade (Godbout 1998, s.p.).

A menção de Godbout à identidade é especialmente relevante, pois, no caso de Julio e Deborah, o Caruru de Cosme e Damião acabou por desencadear novas visões de si tanto na dimensão individual (a descoberta tardia da religiosidade, por exemplo) quanto na social.

IDENTIDADE BAIANA

É sabido que a tentativa de reconstituição de elementos culturais da terra natal é um dos meios mais eficazes para que o indivíduo em situação de migração constitua "um lar longe do lar" (Lara 2005, 14). No caso da família Valverde, antes mesmo da fundação do Soteropolitano já havia a preocupação de não serem rompidos os vínculos com a Bahia:

> No primeiro ano em São Paulo, ele [Julio] resolveu fazer um São João na nossa rua. Um frio danado, os meninos nunca tinham passado o São João aqui. Só a gente que brincava o São João, a rua toda num silêncio danado. Aí ele resolveu, junto com os meninos, bater nas portas para chamar os vizinhos e falar que era tradição na Bahia, principalmente no interior, mas que em Salvador a gente também sempre festejava. E foi um sucesso esse São João, porque a gente colocou música de São João na garagem. Aí todo ano os vizinhos passaram a cobrar que ele fizesse essa festa (Deborah Valverde, entrevista).

O sucesso da festa na rua de sua casa fez com que, anos depois, Julio se dispusesse a reproduzi-la no Soteropolitano. No entanto, a diferença de contexto (sua casa está situada em uma rua tranquila no bairro do Jaguaré, enquanto a primeira sede do restaurante era no setor mais movimentado da Vila Madalena) fez com que a ideia não prosperasse.

> Fiz [o São João] algumas vezes, mas desisti porque essa festa é muito trabalhosa, as pessoas não entendem muito bem, e tem uma coisa que é fundamental numa festa de São João que é a fogueira. Não podia fazer fogueira [na Vila Madalena]. Um ano eu fiz, foi uma merda, porque reclamaram que eu fiz na calçada [*risos*]. Em casa era mais tranquilo, convidava os vizinhos, aí não tinha aporrinhação nenhuma [*risos*] (Julio Valverde, entrevista).

Além do São João, a família Valverde chegou a fazer a Lavagem das Escadarias do Soteropolitano, inspirada no tradicional cortejo da Lavagem do Bonfim realizado em Salvador. Dessa vez, o que impediu a sua manutenção foi uma questão de ordem econômica:

> Fiz quatro vezes lá na Vila Madalena. Tinha um cortejo, a lavagem das escadarias e depois eu fazia uma festa dentro do restaurante. Eu deixei de fazer porque era muito complicado, já que era em um dia de sábado e eu sempre sobrevivi do fim de semana. Então com a Lavagem eu perdia um sábado, o que para mim era grave (Julio Valverde, entrevista).

Assim, o Caruru de Cosme e Damião, por seu especial significado para a família Valverde, foi a única festa de origem baiana que continuou a ser

realizada sem interrupções ao longo dos 25 anos do Soteropolitano, mesmo que, nos anos em que a data da festa ocorreu em um fim de semana, isso significasse a perda de receitas do restaurante.

Mais do que uma resposta a sentimentos de nostalgia (Baily e Collyer 2006, 171), a fundação do Soteropolitano, a recriação das manifestações da Bahia e a preservação do sotaque foram partes fundamentais de um processo de afirmação de uma identidade social baiana[11] (Techio et al 2015), fundamental para a superação dos desafios impostos pela metrópole paulista:

> Eu não perdi a minha identidade com a Bahia. Eu continuo baiano, depois de quase 30 anos aqui. É a mesma coisa, eu sou baiano, soteropolitano. E preservando as origens, toda a tradição, a cultura baiana. Tanto é que o Soteropolitano é fruto disso. Principalmente para preservar essa tradição da culinária baiana sem mudar, sem acrescentar, sem inventar nada. São as receitas tradicionais. Isso daí é também uma forma de garantir essa memória, essa tradição (Julio Valverde, entrevista).

> É muito forte essa questão da raiz, da identidade. Eu acho que é da cultura mesmo da gente. Isso, pra gente, é muito forte mesmo [...]. Então foi muito forte isso de a gente ter esse sustento [com o Soteropolitano] e a identidade da gente também não se perder. Eu acho que é uma defesa minha. Eu já moro aqui há trinta e tantos anos e eu não perdi a minha forma de falar. Eu digo que isso é a minha defesa, falar baianês, como a gente fala lá na Bahia. Ao mesmo tempo, o nosso jeito de ser não é arrogante. Porque tem umas pessoas que vêm com essa questão das origens e acabam sendo arrogantes, e a gente não tem isso. A gente mostra a nossa cultura como um prazer, e eu sinto que onde o Julio está é a mesma coisa. As pessoas querem compartilhar com ele esses saberes nossos da Bahia (Deborah Valverde, entrevista).

Em um levantamento feito por Techio et al (2015) com estudantes universitários baianos, a maioria dos entrevistados respondeu que o princípio básico de "ser baiano" é de ordem geopolítica, ou seja, ter nascido, morado ou vivido na Bahia. Entretanto, também estão presentes em número significativo aspectos de ordem mais subjetiva, tais como alegria, hospitalidade, tolerância e resiliência. Levando em conta que noções similares são mencionadas nos trabalhos de Mariano (2019) e Aragão e Arruda (2008), que abordam, respectivamente, a Bahia sobre o ponto de vista dos cancionistas e de estudantes de outros estados brasileiros[12], estabelece-se um

11. Baseadas nos estudos de Henri Tajfel, Techio et al (2015, 80) definem a identidade social como o "autoconceito de um indivíduo que deriva do conhecimento e reconhecimento de sua pertença a um determinado grupo ou categoria social, juntamente com o significado avaliativo e emocional associado a esta pertença".

12. É interessante notar que, na pesquisa de Aragão e Arruda, "os estudantes não-moradores da Bahia atribuem aos baianos a qualificação de lerdo, enquanto para os estudantes baianos, essa característica ganha a conotação de tranquilo, sem estresse" (2008, 192). No levantamento de Techio et al (2015), entretanto, uma das características mais apontadas pelos estudantes baianos a respeito do povo de seu estado é a disposição para o trabalho. Da mesma forma, a associação preconceituosa do baiano com a preguiça é refutada de maneira veemente por Deborah: "esse rótulo é um desrespeito com a gente, porque acham que a gente não é produtivo, que a gente não cumpre horário e até que a gente não pensa".

quadro em que ser e se afirmar baiano aciona significados muito mais amplos do que o dado objetivo da territorialidade.

A condição de proprietários de um restaurante de comida baiana fez com que Julio e Deborah passassem a ser vistos pelos clientes como representantes da cultura seu estado. Entretanto, essa identidade social, não sendo algo dado e sim "construído num processo psicossocial de reconhecimento e autorreconhecimento vinculado ao sentimento de pertença" (Techio et al, 2015, 85), exigiu um trabalho de lapidação:

> Na Bahia tem essa questão do candomblé com a Igreja, o sincretismo. E eu nunca tinha ligado para isso [...]. Quando a gente abriu o restaurante, eu fui ver que eu era totalmente ignorante nessas coisas, porque as pessoas me perguntavam as coisas e eu não sabia nada, porque é aquela coisa que você vive lá. Aí fui procurar livro para ler, pedi a uma professora minha da UFBA para mandar textos sobre a questão do candomblé. Eu queria entender logo e aí um dia, no centro da cidade, eu entrei num sebo e encontrei um livro do Carybé chamado *As sete portas da Bahia* [Carybé 1962] e lá tinha tudo que eu queria sobre a cultura baiana. Ele fala da capoeira, da jangada, do candomblé... E ele falava do Candomblé numa forma tão didática que eu me apaixonei por isso. Então foi quando eu comecei a entender mesmo (Deborah Valverde, entrevista).

Se a razão fundamental para a realização do Caruru de Cosme e Damião no Soteropolitano foi de ordem íntima, como uma homenagem a Mariá e aos santos gêmeos, progressivamente a festa passou a ser o momento máximo de exaltação e divulgação da cultura baiana pelo restaurante. Julio reconhece o aspecto "didático" do caruru, na medida em que ele é "uma forma de trazer algum tipo de manifestação da cultura baiana aqui em São Paulo" (Julio Valverde, entrevista).

Nos discursos sobre comunidades migratórias, ainda é forte a tendência de encará-las como entidades homogêneas, ignorando o fato de que os indivíduos que as compõem podem apresentar diferenças consideráveis no que diz respeito à etnicidade, classe social, religião e faixa etária (Baily e Collyer 2006, 171; Lidskog 2017, 3). Da mesma forma, a produção de um discurso identitário e a reconstituição de elementos da terra natal não são regra entre os imigrantes: como mostra o filme *Dois Irmãos*, Neide Silva, funcionária do Soteropolitano, atribui ao restaurante o conhecimento do que é ser "baiano de verdade", tendo em vista que seus pais, por razões que podem ser as mais diversas, não transmitiram a ela uma ideia de Bahia – ao menos não a Bahia soteropolitana que dá nome ao restaurante:

> Eu aprendi a conhecer os baianos de verdade aqui [...]. Porque meu pai e minha mãe são baianos, eles vieram para São Paulo e eu não tive contato nenhum com o que é ser baiano, o que é a vida baiana, o cotidiano do baiano. E aqui eu tive muitos conhecimentos (Neide Silva, entrevista).

Entretanto, a religiosidade baiana ancorada no candomblé, exaltada pelo restaurante através da realização do caruru e da exposição de obras artísticas (esculturas, pinturas e gravuras) com representações dos orixás, foi responsável por tensões com sua fé evangélica:

> Eu era da Igreja Pentecostal. Então quando eu entrei aqui, eu não sabia que a Dona Deborah e o seu Julio eram do candomblé[13]. E eu tive que tomar uma decisão, tive que falar com o pastor. E aí eu ficava me martirizando: "como eu vou trabalhar num lugar que eu, que sou totalmente contra a bebida, tenho que fazer caipirinha para servir as pessoas?". Aquilo me deixou muito mal. Aí eu falei com o pastor, que falou que não estava certo. Como eu ia dar um testemunho? E aí eu fiquei entra a cruz e a espada. Eu precisava do emprego, mas eu também tinha a religião. Até que teve um dia que chegou um rapaz [...] que me chamou de canto e me disse para eu não ficar daquele jeito. Se eu estava ali é porque Deus me colocou ali dentro, que eu não ficasse triste, porque Deus sabia do que eu era capaz. Que nada iria mudar o que eu era. Eles eram da religião deles, eu da minha, e Deus era um só. E isso fez com que eu ficasse até hoje [...]. Na primeira festa de Caruru que eu vim, tinha pessoas que receberam orixás e eu fiquei horrorizada[14]. Eu não queria ficar. Eu fui lá para fora, respirei. Aí o Neto [cunhado de Deborah] disse: "não, Neide, é assim mesmo". Mas foi difícil. Depois do segundo [caruru], eu já estava mais acostumada. E hoje em dia eu nem me incomodo mais. Eu tenho uma relação até engraçada com Cosme e Damião. Eu acendo a vela, o guaraná foi eu que inventei de colocar. E um desses dias as meninas [outras funcionárias] me perguntaram: "nossa, você bebeu o guaraná do Cosme?". "Mas eu posso, eles são meus amigos, eles não se incomodam se eu beber" [*risos*] [...]. Eu até bato papo com eles agora. Eu vou lá, acendo a velinha e bato papo com eles. Pronto, está de boa. Viramos amigos [*risos*]. E quando eu falo isso as pessoas ficam olhando para mim: "ué, mas você não é crente?". Eu falo: "mas eu aprendi a respeitar a religião dos outros. Eu respeito eles e eles me respeitam, está tudo bem" (Neide Silva, entrevista).

Mais do que a tolerância com outras religiosidades, Neide afirma que um encontro em específico, possibilitado pelo seu trabalho no Soteropolitano, acabou sendo responsável por uma ampliação de sua própria espiritualidade:

> Uma funcionária, uma amiga minha chamada Fabíola, era da umbanda. E eu ficava brigando com ela o tempo todo por causa disso. Daí ela falou: "vamos um dia [no terreiro]". Fui uma primeira vez e uma segunda. E aí eu vi que eu estava enganada. Depois eu frequentei o espiritismo também. Lá eu fiquei mais tempo, porque eu queria me aprofundar na religião. Eu fui criada em um berço evangélico, com aqueles conceitos. Mas o espiritismo é a religião do meu coração. Se

13. Na verdade, Julio e Deborah não se consideram do candomblé. Por sua vez, Guilherme Valverde e Ricardo Valverde, filhos do casal, são membros do terreiro de cantomblé banto Kyloatala, localizado em Embu-Guaçu (SP).
14. Sobre a demonização dos doces de Cosme e Damião promovida pelas igrejas pentecostais evangélicas, notadamente a Igreja Universal do Reino de Deus, ver os artigos de Dias (2013; 2015).

> eu tivesse que escolher, eu seria espírita kardecista. Porque é uma religião que eu me aprofundei, eu gostei, eu acredito. Quando eu cheguei lá no centro kardecista, eu tive uma outra visão de tudo o que eu aprendi. Me deu muitas respostas que eu procurava. Você pode frequentar uma religião por anos, mas não tem a coisa que você procura. Porque não é a igreja, são as respostas que você procura. E dentro do kardecismo eu encontrei algumas coisas que estavam dentro de mim. É a minha segunda opção. Eu frequento a igreja evangélica, mas é a minha segunda opção (Neide Silva, entrevista).

No que diz respeito à música – a atividade artística mais praticada no Soteropolitano –, a sua capacidade comunicativa, emotiva, congregadora e mobilizadora, mas também de demarcação de fronteiras entre grupos sociais (Lidskog 2017), faz com que ela tenha papel fundamental na formação de identidades. Na roda de samba que encerra o Caruru de Cosme e Damião, por exemplo, os gêneros predominantes são a música de terreiro e o samba de roda, os quais, por sua associação com a ideia de uma Bahia ancestral, reforçam a autoridade do Soteropolitano como um espaço onde se *pode* e se *sabe* fazer uma festa de caruru.

Rice (2017, 148) nos lembra, entretanto, que a identidade é sempre múltipla e fragmentada, variando de acordo com contextos particulares e performances específicas[15]. Assim, o Soteropolitano é considerado pelo próprio Julio Valverde como um centro cultural, visto que, além de promover, antes da pandemia de Covid-19, eventos como exposições e lançamentos de livros, o restaurante organizava encontros gastronômicos-musicais regulares entre amigos e clientes próximos, a chamada *Confraria do Soteropolitano*. A menção a esse evento é importante por conta de dois aspectos: os pratos preparados por Julio na Confraria não são os do cardápio do restaurante, o que o permitia se liberar do dever de preservar a "tradição da culinária baiana sem mudar, sem acrescentar, sem inventar nada"[16]; e as performances musicais, feitas geralmente por músicos profissionais e sob o mais completo silêncio da plateia, são realizadas de acordo com o formato que Turino (2008) chama de *apresentativo* (quando há uma distinção clara entre músicos e plateia), diferentemente do caruru, quando a performance se dá no modo *participativo* no qual a distinção entre músicos e plateia é atenuada[17].

15. Aqui pode ser traçado um paralelo com o conceito proposto por Novaes de *auto-imagem*, constituída "a partir de relações concretas muito específicas que uma sociedade ou um grupo social estabelece com os outros" (1993, 27).
16. Isso não significa que Julio não tenha liberdade de criação em seu ato de cozinhar, como mostram o tempero bastante particular de suas excepcionais moquecas, além do famoso abadejo no caju, prato de sua autoria.
17. Evidentemente, na performance participativa podem existir regras de boa conduta. Na roda de samba do Soteropolitano, por exemplo, os atabaques costumam ser tocados por membros da família Valverde ou por músicos de reconhecida habilidade. Da mesma forma, somente indivíduos bastante familiarizados com o repertório do samba de roda se atrevem a puxar o canto de um samba.

Da mesma forma, apesar de algumas de suas composições como *Saveiro*[18] e *Bumba-meu-boi*[19] retratarem uma Bahia nostálgica, da década de 1950 – o que pode, indiretamente, contribuir para o seu reconhecimento como "baiano de verdade" –, Julio é parceiro de clientes-poetas do Soteropolitano com estilos de escrita fortemente ligados à urbanidade paulista, tais como Fabricio Corsaletti, Alexandre Barbosa e Karmo, o que acaba por se refletir em um alargamento da gama de gêneros musicais utilizados em suas composições (samba, ijexá, lambada, baião, frevo, rock, entre outros). Nesse sentido, ainda que a ideia de *tradição* esteja fortemente presente nos discursos sobre o Soteropolitano, foi necessário que a família Valverde também fizesse um movimento de *tradução* (Hall 2006), a negociação que as pessoas dispersadas de sua terra natal estabelecem com a nova cultura em que vivem, procurando um equilíbrio entre a manutenção de suas identidades e a assimilação de novas linguagens culturais.

Embora não seja possível negar a participação de escritores, músicos, publicitários, empresários do setor de turismo e poder público na construção do que tem sido chamado de *baianidade* (Bezerra e Schvarzman 2010; Mariano 2019), *ideia de Bahia* (Pinho 1998) ou *identidade baiana* (Techio et al 2015); e que essas mesmas noções possam encontrar eco no discurso dos próprios baianos, tanto como possibilidade de afirmação de si quanto como ferramenta para a subsistência em sua própria terra ou longe dela, é preciso ressaltar que a Bahia cantada por Julio Valverde em *Saveiro* e *Bumba-meu-boi* foi por ele vivida:

> Os saveiros faziam transportes de mercadorias do Recôncavo para Salvador e eles chegavam à rampa do Mercado Modelo. E era uma coisa muito bonita. As velas do saveiro são belíssimas. E eu viajei algumas vezes de saveiro para Bom Jesus dos Passos. Um vizinho tinha uma casa lá e me levava quando eu era criança. E os *saveiros* foram transformados em escunas para turista e modificaram completamente a estrutura da embarcação [...]. O saveiro representava muita coisa para mim. Assim como *Saveiro*, uma outra coisa que eu fiz questão de fazer [foi *Bumba-meu-boi*], porque eu sonhei e me lembrei de quando a gente veraneava em Itapuã. Itapuã era muito distante naquela época e era um lugar de veraneio para quem morava em Salvador. Foi aí que eu vi o *Bumba-meu-boi* e fiz a música em função dessa primeira vez [...]. E esse momento de Itapuã que eu vivi era uma coisa muito prazerosa e muito bonita. Era um arraial modesto, as casas de palha, com ar puro, uma liberdade que hoje não se tem [...]. Era uma coisa maravilhosa (Julio Valverde, entrevista).

É a essa Bahia, afinal, que o seu restaurante faz homenagem.

18. Uma interpretação de *Saveiro* pode ser vista no filme *Dois Irmãos* ou no seguinte link: https://youtu.be/_AD5t7hhfwE
19. O vídeo de *Bumba-meu-boi* pode ser visto no seguinte link: https://youtu.be/U0ffryV74vY

CONCLUSÃO

No salão do Soteropolitano havia um mural, feito por Guilherme Valverde, com trechos de canções de Julio Valverde e frases que costumam ser ditas por ele. Entre essas frases, havia uma de caráter enigmático: "eu faço o meu tempo". Dessa forma, no caos da cidade de São Paulo, Julio fazia uma defesa da contemplação, da maturação e do desfrute. Com a pandemia de Covid-19, entretanto, a liminaridade dos encontros ritualísticos, capaz de nos transportar a um estado de suspensão temporária de nossas obrigações cotidianas, deu lugar a um "não-tempo" longo demais.

Se os conceitos de ritual e dádiva, ligados pela importância do momento do encontro e pela possibilidade de estabelecimento de relações humanas ideais (Small 1998; Godbout 1998)[20], puderam ser convocados para uma compreensão do Caruru de Cosme e Damião, como explicar sua realização no ano excepcional de 2020, quando somente foi possível promover uma celebração íntima a portas fechadas e pela primeira vez, para que os custos fossem cobertos, os pratos tiveram de ser vendidos ao invés de doados? "Eu só cumpri minha obrigação", responde Julio Valverde. Pela memória de Mariá, pelos santos protetores e pelo seu restaurante[21].

Mas há ainda um último ponto. Quando Julio Valverde diz com pesar, na parte final do filme *Dois Irmãos*, que, apesar de todo o trabalho de preparação do caruru, não foi possível *ver*, mas somente *imaginar* a emoção das pessoas ao receberem os seus pratos, cria-se uma centelha de esperança. Já que como nos lembra de maneira muito sensível Appadurai (1996), uma *localidade* é uma "estrutura de sentimentos", que necessita de esforço para existir. Seja o esforço físico inaugural de Mariá; o esforço de sua família em cumprir, ao longo de 25 anos, a obrigação de continuar a festa; ou, finalmente, o esforço de reconstituição na imaginação daquele espaço liminar onde é possível exercitar a feitura do próprio tempo.

REFERÊNCIAS

Aldeia, João. 2014. Para além do Estado e do Mercado: a dádiva no fenômeno dos sem-abrigo. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, v. 57, n. 1: 167-197.

Appadurai, Arjun. 1996. The Production of Locality. In Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, 178-199. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Aragão, Cristal O. Moniz de e Arruda, Angela. 2008. Bahia, um Brasil evocado em exotismo: alegria, negritude, sabor e movimento nas representações sociais de universitários. *Psicologia em Revista*, v. 14, n. 2: 187-202.

20. Embora Small (1998, 95) associe somente ao ritual a ideia de exploração, afirmação e celebração de relações humanas ideais, penso que ela se relaciona particularmente bem com a visão de dádiva de Godbout (1998, s.p.) como "o estado de uma pessoa que, resistindo à entropia, transcende a experiência mecânica determinista da perda ligando-se à experiência da vida, ao aparecimento, ao nascimento, à criação".
21. Cabe ressaltar que Julio Valverde só tomou a decisão de vender os pratos de caruru após Tata Kilonderu, líder do terreiro Kyloatala, ter lhe informado que os orixás (nkisis) assim o haviam autorizado.

Baily, John e Collyer, Michael. 2006. Introduction: Music and Migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, v. 32, n. 2: 167-182.

Bezerra, Bárbara de Lira e Schvarzman, Sheila. 2010. Baianidade no filme "Ó Paí, Ó": clichê ou identidade cultural. *Conexão – Comunicação e Cultura*, v. 9, n. 17: 101-112.

Carybé. 1962. *As sete portas da Bahia*. São Paulo: Martins.

Csikszentmihalyi, Mihaly. 1975. *Beyond Boredom and Anxiety: The Experience of Play in Work and Games*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

Dias, Júlio Cesar Tavares. 2013. Cosme e Damião: na fronteira das religiões – um caso de conflito entre a Igreja Universal e práticas afro-religiosas. *Paralellus*, Recife, v. 4, n. 8: 303-314.

Dias, Júlio Cesar Tavares. 2014. As origens do culto de Cosme e Damião. *Sacrilegens*, v.11, n.1: 36-57.

Dias, Júlio Cesar Tavares. 2015. O doce de Cosme e Damião: entre o sincretismo afro-católico e a recusa evangélica. *Ciências Sociais e Religião*, ano 17, n. 23: 14-33.

Freitas, Morena. 2019. Correndo atrás de doce: socialidades na festa de Cosme e Damião no Rio de Janeiro. *Ponto Urbe*, 24: 1-17.

Godbout, Jacques T. 1998. Introdução à dádiva. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.13, n.38: 39-52.

Goldman, Marcio. 1984. *A possessão e a construção ritual da pessoa no candomblé*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro.

Gonçalves, Artur Jorge Ramalho Rocha. 2019. *As promessas e o sofrimento: uma leitura Teológico-Pastoral.* Tese de Doutorado em Teologia, Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, Braga (Portugal).

Iyanaga, Michael. 2010. O samba de caruru da Bahia: tradição pouco conhecida. *Ictus*, v. 11, n. 2: 120-150.

Hall, Stuart. 2006. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Jennings, Theodore W. 1982. On Ritual Knowledge. *The Journal of Religion*, v. 62, n. 2: 111-127.

Jesus, Elivaldo Souza. 2006. *"Gente de promessa, de reza e de romaria": experiências devocionais na ruralidade do recôncavo sul da Bahia (1940-1980).* Dissertação de Mestrado em História Social, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Lara, Francisco Damien. 2005. Music, *Memory, and the Re-constitution of Place: The Life History of an Ecuadorian Musician in Diaspor*a. Dissertação de Mestrado em Música, Florida State University, Tallahassee.

Le Goff, Jacques. 1994. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP.

Lidskog, Rolf. 2017. The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review. *International Social Science Journal*, v. 66, issue 219-220: 23-38.

Lima, Vivaldo da Costa. 1976. O conceito de "nação" nos candomblés da Bahia. *Afro-Ásia*, n. 12: 65-90.

Lima, Vivaldo da Costa. 2005. *Cosme e Damião: o culto aos santos gêmeos no Brasil e na África*. Salvador: Corrupio.

Lühning, Angela. 1993. O mundo fantástico dos erês. *Revista USP*, v. 18: 92-99.

Mauss, Marcel. 2003. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In *Sociologia e antropologia*, trad. Paulo Neves, 183-314. São Paulo: Cosac Naify.

Mariano, Agnes. 2019. *A invenção da baianidade: segundo as letras das canções*. Salvador: EDUFBA.

Menezes, Renata de Castro. 2004. Saber pedir: a etiqueta do pedido aos santos. *Religião & Sociedade*, v. 24, n. 1: 46-64.

Nascimento, Luísa Mahin. 2014. Vozes de fé e devoção: Uma etnografia do culto doméstico a Cosme e Damião em Cachoeira/Bahia. *Olhares Sociais*, v. 3, n. 2: 5-30.

Novaes, Sylvia Caiuby. 1993. *Jogo de espelhos: imagens da representação de si através dos outros*. São Paulo: Edusp.

Oliveira, Nilce de e Casqueiro, Adriana Souza. Ritos da comensalidade festiva na Bahia. 2008. In *Escritas e narrativas sobre alimentação e cultura*, org. Maria do Carmo Soares de Freitas, Gardênia Abreu Vieira Fontes e Nilce de Oliveira, 55-87. Salvador: EDUFBA.

Pinho, Osmundo S. de Araujo. 1998. "A Bahia no fundamental": notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 13, n. 36: s.p.

Ribeiro, René. 1957. Significado sócio cultural das cerimônias de *Ibeji*. *Revista de Antropologia*, v. 5, n. 2: 129-144.

Rice, Timothy. 2017. Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology. In *Modeling Ethnomusicology*, 139-159. New York, Oxford University Press.

Roach, Joseph. 1995. Culture and Performance in the Circum-Atlantic World. In *Performativity and Performance*, ed. Andrew Parker e Eve Kosofsky Sedgwick, 45-63. New York, London: Routledge.

Sahlins, Marshall. 1990. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Schechner, Richard. 2003. O que é performance? *O Percevejo*, ano 11, n. 12: 25-50.

Schechner, Richard. 2012. Ritual. In *Performance e Antropologia de Richard Schechner*, org. Zeca Ligiéro, 49-89. Rio de Janeiro: Mauad X.

Silva, Vagner Gonçalves da. 2005. *Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro.

Small, Christopher. 1998. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Techio, Elza Maria et al. 2015. Identidade social baiana: ser baiano na concepção de universitários. *Revista Brasileira de Psicologia*, v. 2, n. 1: 79-89.

Turino, Thomas. 2008. *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press.

Turner, Victor. 1974. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*; trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes.

Turner, Victor. 2012. Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de simbologia comparativa. *Mediações*, v. 17, n. 2: 214-257.

Villegas, Estela Vale. 2018. *Interfaces performance & jogo: a partir dos estudos da performance de Richard Schechner*. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto.

Yuri Prado é pós-doutorando em Antropologia Social na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH USP) e pesquisador visitante na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), em Paris. É membro do Projeto Temático FAPESP "O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia" e do grupo de pesquisas PAM (Pesquisas em Antropologia Musical). Formado em Música (Composição) pelo Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da USP, possui Doutorado Direto pela mesma instituição, com estágio de pesquisa em etnomusicologia na Université Paris VIII. Como arranjador e compositor, foi vencedor do I Concurso de Composição da Orquestra de Câmara da USP (2010), do XIX Prêmio Nascente-USP (2011), e do I Concurso de Composição da Orquestra Jazz Sinfônica (2015). E-mail: yuri_prado@yahoo.com.br

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 16/05/2021
Reapresentado em: 19/08/2021
Aprovado em: 05/10/2021