



Recebido em: 29/11/2021

Aceito em: 15/01/2022

**“Licença meu pavilhão”: a apresentação da bandeira da escola de samba
como ritual de conexão ancestral**

**“Leave my flag”: the presentation of the samba school flag as an
ancestral connection ritual**

Mestra Viviane Martins Ramos

UERJ

<http://lattes.cnpq.br/9281407230079930>

Doutor Renato M. Barreto da Silva

EEFD-UFRJ

<http://lattes.cnpq.br/6089052857078946>

Resumo: O casal de mestre-sala e porta-bandeira ao empunhar a bandeira e saudá-la para iniciar a dança, reverencia e pede licença à ancestralidade (e a comunidade da escola de samba que representa) para bailar naquele espaço e resguardar toda a história registrada nos sentidos de sua bandeira. Propomos um breve entrelaçamento entre este ritual e aspectos encontrados em diferentes manifestações afro diaspóricas e que comungam de ancestralidades semelhantes que sugerem respeito ao espaço e aos objetos e se associam ao devotamento da negritude à sua história, observando e compreendendo a relação dos casais de mestre-sala e porta-bandeira com a bandeira, esta última também compreendida como uma entidade. O princípio da lógica ritual é percebido por uma ótica africanizada, pautado pelo aspecto da intimidade invocada pela presença da espiritualidade. As contemporâneas inovações e modernização das escolas de samba não são suficientes para apagar as referências ancestrais coletivamente orquestradas.

Palavras-chave: Ascentralidade – Escola de Samba – Mestra sala e porta-bandeira

Abstract: The couple of master room and flag bearer when wielding the flag and saluting it to start the dance, reveres and excuses ancestry (and the samba school community that represents) to dance in that space and safeguard the entire recorded history in the sense of its flag. We propose a brief interweaving between this ritual and aspects found in different afro diasporic manifestations and who share in similar ancestry that suggest respect for space and objects and associate themselves with the devotion of blackness to their history, observing and understanding the relationship between the master-room and flag-bearer couples with the flag, the latter also understood as an entity. The principle of ritual logic is perceived from an Africanized perspective, guided by the aspect of intimacy.

Keywords: Ancestry – Samba School – couple of master room and flag bearer

Introdução

Nosso encontro para elaboração do presente artigo se configura a partir de um convite ao bailado, nos enamoramos, ensaiamos e nos colocamos em cena usando nosso repertório, também improvisado, nossos elos foram construídos através dos giros e riscados, substantivos, adjetivos e concordâncias. Nossa interação dialógica ocorreu pelo exercício da fala e da escuta e nossa bandeira certamente se constitui pelas negritudes ancestrais que nos assemelham.

Honramos e valorizamos os estudos que nos antecederam em suas disciplinas investigativas (GONÇALVES, 2010; CUNHA JUNIOR, 2020) e objetivamos entrelaçar filosófica e esteticamente o processo ritual do bailado do mestre-sala e da porta-bandeira com os elementos estruturantes das manifestações afro-diaspóricas no solo tupiniquim. Para isso reconfiguramos o olhar sobre ritual fabricado por Sobonfu Somé (2007) para reforçarmos a relação de intimidade presente no fazer dança do casal defensor do pavilhão de toda uma comunidade e entrevistamos Vilma Nascimento, que afetuosamente chamamos de Tia Vilma, baluarte da Portela e referência da história do Samba no Rio de Janeiro.

O Samba possui tantas possibilidades de leituras que os significados com base na sua etimologia seria um possível princípio, mas nunca o resumo de toda sua complexidade e variáveis de interpretação, foi através do sentido do termo que nos estruturamos e identificamos o lugar das Áfricas que compõem todo repertório. Entre o kimbundu, kikongo e o português temos o atlântico, é como afirma Beatriz Nascimento (2006) ao compreender as outras histórias da corporeidade negra, nós somos o atlântico.¹

O pavilhão da porta-bandeira se apresenta como uma entidade, uma personificação e extensão do corpo da dama do bailado. Sempre existindo na reciprocidade dos sentidos, pois ao mesmo tempo que é protegida pelo casal, protege toda uma comunidade, quando é abençoada também abençoa, sendo assim, compreendida como um dos símbolos mais importantes de uma agremiação.

“Eu sou o Samba...”

Sabemos da pluralidade de sentidos que fortalecem as identidades dos sambistas, na busca pelo enraizamento em diálogo com as históricas transformações, o mundo do samba transita em práticas no campo da legitimidade e do alicerce. Nilma Accioli (2015), citando Soares (1880), identifica, na etimologia da palavra samba, sentidos que reforçam esta variedade de sentidos.

¹ Ver: RATTS, Alex J. P. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

Sobre o termo samba. Samba é um verbo congues da 2ª conjugação que significa “adorar, invocar, implorar, queixar-se, rezar”. Quem reza queixa-se de seus males, invoca a divindade a quem adora e pede remédio e consolação. Samba é, pois, rezar. No angolense ou bundo, igualmente, rezar é cusamba: na conjugação overbo perde a sílaba inicial do presente do infinitivo; de sorte que, além deste tempo e modo, em todos os outros o temo bundo é samba e assim é também o substantivo “adoração, rezar, samba, mussambo”; “dançar” é no bundo cuquina; no Congo, quinina. Como, pois, samba é dança? É sem dúvida: mas uma dança religiosa, como é o candomblé, uma cerimônia do culto, dança em louvor da divindade (...). O samba é a dança ritual, a dança reza; a profana, o baile, o mero divertimento, é o batuque, o lundu, o jongo, o xiba, ao som da puíta e da zabumba.²

Nei Lopes, ao creditar o sentido de samba à expressão do *kimbundu semba*, “umbigada”, certamente compartilha das heranças epistemológicas de Câmara Cascudo (1941) e Oscar Ribas (1965), voltadas a investigações sobre danças e festas. Este último, com um recorte em Angola, descreve uma dança carnavalesca de Luanda – Samba Cuteco. Ribas classifica etimologicamente os termos *kusamba* como folgar e *kutekuka* como desatinar, fazendo alusão às excentricidades da experiência corporal³.

No recente e premiado *Dicionário da História Social do Samba*⁴, Nei Lopes, na companhia de Luís Antonio Simas (2017), prefere atribuir a construção etimológica do termo samba aos aspectos profanos. No entanto, na mesma obra os autores especulam uma relação condicionante de religiosidade no samba que foi se dissolvendo ao longo da história, no contexto das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, e a relação com a sonoridade produzida pela bateria.

Tradicionalmente, cada escola tem seu estilo percussivo, sua identidade, traço que, em passado não muito remoto, fazia que fossem reconhecidas à distância. Essa identidade, ainda mais explicitada em outra parte deste verbete, dever-se-ia, segundo algumas opiniões, à ideia de que cada bateria das principais escolas produziria toques rituais específicos de alguns orixás, como o aguerê de Oxóssi, o ijexá de Oxum, o alujá de Xangô, o sató de Iemanjá, etc. A ideia, entretanto, parece ser meramente especulativa, carecendo de maior fundamentação.⁵

Se no Rio de Janeiro da década de 70 e 80 houve a busca pelos elementos em África no candomblé *Congo-Angola*⁶, no mesmo período o samba, mais precisamente

² SOARES, A. J. Macedo *apud* ACCIOLI, Nilma Teixeira. *Das casas de dar fortuna ao Omolokô: Experiências religiosas de matrizes africanas no Rio de Janeiro. (1870-1940)*. Tese(doutorado)op. cit., p. 298.

³ RIBAS, Oscar. *Izomba: Associativo e recreio*. Luanda: Tip. Angolana, 1965. p. 130.

⁴ Ganador do prêmio Jabuti 2016, como o livro não-ficcional do ano.

⁵ LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p. 36.

⁶ Ver: BARRETO DA SILVA, Renato. M. *A experiência Bantu no Rio de Janeiro: O candomblé como questão*. Tese (Doutorado) – UFRJ/EBA/Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2017.

as escolas de samba, vivia um momento de crítica às raízes construtivas da manifestação. Por essa percepção, a arte negra deixa de protagonizar a importância nas escolas, que passam a apresentar expressões artísticas mais descompromissadas, ecléticas e universalizadas, reduzidas à cultura do espetáculo, “no qual apenas alguns poucos elementos remetem ao seu significado original”⁷.

Neste contexto histórico se destaca a figura do sambista Candeia, que em 1978 escreve o livro: *Escolas de Samba: a árvore que esqueceu a raiz*. E, juntamente com Isnard, no capítulo o “Samba e suas Raízes” destacam, sem adentrarem nas questões etimológicas, que “para se falar de samba temos que falar de negro, para se falar de negro temos que contar sua árdua luta através de gerações”⁸. Ainda, apontam as inúmeras influências das manifestações populares de caráter artístico, assim como a influência na culinária e na incorporação das figuras africanas que ressignificaram o catolicismo popular da época. Nesta trilha, recortam o Lundu, o Jongo, o Caxambu e a Capoeira como elementos enraizadores do Samba.

Ser de *raiz*, neste contexto, é valorizar os elementos artísticos brasileiros com influência africana, valorizar a África presente no Brasil em vez da busca no continente africano. A busca da originalidade negra teve metáforas similares no mundo do samba e do candomblé. A necessidade pelo enraizamento do conceito das práticas afro-brasileiras fez Candeia criar “Grêmio Recreativo Arte Negra – Escola de Samba Quilombo”⁹, um núcleo que tinha como objetivo a defesa do sambista e a preservação de “toda” influência afro na cultura brasileira.

A instituição sempre esteve preocupada com o debate sobre a modernização, e as raízes culturais brasileiras seria o sopro para resistir a esse processo, entendia que o consumo violentava a cultura tradicional e era veementemente contra a importação de produtos culturais e imposições socioeconômicas produzidas no exterior.

Para Candeia, bastava a centralidade nos aspectos da negritude, sendo que a ausência desta referência ocasionaria a despersonalização da cultura

os verdadeiros sambistas, ou seja, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, os passistas, os ritmistas, os compositores, as baianas, os artistas natos de barracão, são hoje em dia colocados em segundo plano em detrimento de artistas de telenovelas, dos chamados “carnavalescos”, ou seja, artistas plásticos, cenógrafos, coreógrafos e figurinistas profissionais. Ao substituírmos os valores autênticos das Escolas de Samba, nós estamos matando a arte-popular brasileira que vai sendo desta maneira aviltada e desmoralizada no seu meio-ambiente, pois Escola de Samba tem sua cultura própria com raízes no afro-brasileiro.(p.85)

⁷ LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. op cit., p. 121.

⁸ CANDEIA & ISNARD. *Escolas de samba: a árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC. 1978.

⁹ CANDEIA & ISNARD. op cit, p. 87.

Nossa presente proposta versa somente sobre o casal de mestre-sala e porta-bandeira, por compreendermos sua centralidade e responsabilidade artística, política e espiritual no interior da escola de samba, sendo assim, acreditamos que apesar de todo processo de modernização e da despersonalização como sugere Candeia, ainda encontramos no ritual do bailado e no alçar da bandeira elementos de (re) existência de pertencimento afro diaspórico.

Recontextualizamos e trazemos para o presente artigo o sentido de casal e consequentemente de ritual. Nos ancoramos na abordagem teórica-empírica da escritora Sobonfu Somé (2007) que no seu livro *O espírito da intimidade* apresenta a importância do ritual para o povo Dagara (África Ocidental). Sabedoria construída a partir da oralidade e centralizada pela mediação da espiritualidade.

Um ritual é uma cerimônia em que chamamos os espíritos para servir de guia, para supervisionar nossas atividades. Os elementos do ritual nos permitem estabelecer conexão com o próprio ser, com a comunidade e com as forças naturais em nossa volta. (p.53)

Para Sobonfu Somé os rituais, perspectivados como ensinamento ancestral do povo Dagara, são práticas fundamentais para uma melhor comunicação entre o casal, reforçando dons e habilidades individuais em prol da comunidade. Valorizando assim, o sentido de coletividade e rompendo com uma lógica positivista e dicotômica dos sujeitos.

O sentido de unidade percebido em África é fortemente reconhecido na diáspora, visto que o casal na escola de samba exerce uma experiência de cumplicidade cênica que podemos associar a ideia de intimidade sugerida por Sobonfu Somé, que acredita que o íntimo deriva diretamente do ritual e conclui que “fora do ritual, nada é verdadeiramente íntimo. É por isso que na aldeia toda emoção é ritualisticamente compreendida”. (p. 62).

Movidos pela polissemia do termo *samba* acreditamos que a experiência do encontro entre a porta-bandeira e o mestre-sala pode ser categorizado como uma louvação ou um estado de reza dançante, tendo como entidade espiral mediadora a bandeira. Na contemporaneidade percebemos que a ocidentalização das práticas afro pindoramas tendem a uma padronização, visto o contexto de espetacularização que todo universo do samba vem atravessando. Para a escritora Sobonfu Somé a repetição mecânica da experiência ritualística promove o afastamento do espírito.

Bandeira como extensão do corpo - centralidade ritualística

Compreendemos que a relação do humano com os objetos criados, constitui um jogo de interdependência que se assemelha com a transcendência fenomenológica da vida cotidiana sugerida por Baudrillard (2002), em que o objeto

amplia os conceitos de signo e símbolo¹⁰.

O objeto tem autonomia de existência devido à sua dimensão material, mas não consegue imputar uma autonomia de significação, que provém das diferentes relações que mantém com os mais diversos eventos. (...) O objeto atual confirma o seu papel como uma inegável extensão do homem, traduzido numa objetividade externa ao ser, convertendo e consolidando-se como instrumento material de sua existência e, em paralelo, sinalizando outro mundo permeado pelo sentido, onde desperta o signo sempre espetáculo de uma função¹¹.

No contexto das escolas de samba a bandeira (também denominada pavilhão) é considerada o símbolo maior por toda comunidade¹², os emblemas bordados no pavilhão refletem as histórias da comunidade de cada agremiação, suas cores e signos possuem significados e interpretações relacionadas com a afetividade do processo de nascimento de cada agremiação. Geralmente uma escola de samba quando “nasce” ela é apadrinhada por uma outra agremiação e, desta forma, pode ocorrer que adotem as cores da escola que a apadrinhou, neste aspecto Gonçalves (2010)¹³ diz que

as interpretações nativas das cores e dos símbolos das escolas racionalizam as escolhas feitas no passado e constroem importantes vínculos afetivos na medida em que revivem memórias individuais e coletivas. Podem inclusive justificar as mudanças das cores ou do símbolo ocorridas ao longo do tempo quando analisadas retrospectivamente pelos seus usuários¹⁴.

Esta simbologia da bandeira está associada aos valores deixados pela ancestralidade, por aqueles que foram responsáveis por criar esse espaço de encontro, que é a escola de samba e, o pavilhão representa toda a luta e toda glória de quem nos deixou esta história, a pesquisadora Helena Theodoro¹⁵ destaca que

os valores comunitários estão representados na bandeira, a bandeira é ancestralidade e lidar com essa bandeira é algo fundamental, só a porta-bandeira e o diretor responsável pelo casal de mestre-sala e porta-bandeira podem carregar essa bandeira sempre com os dizeres e a parte de representatividade da bandeira pra frente, a bandeira requer uma série de cerimoniais para ser entregue, para ser guardada, para ser usada e para a ser recolhida.

¹⁰ BAUDRILLARD, Jean. *O sistema de objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 16.

¹¹ DOHMANN, M. *A experiência material: a cultura do objeto*. Rio de Janeiro: RioBooks, 2013. p. 45.

¹² Denominamos comunidade todos os componentes que integram uma determinada escola de samba, incluindo aqueles que não residem nas imediações ou no bairro onde a escola está localizada.

¹³ Ver GONÇALVES, Renata de Sá. *A dança nobre do carnaval*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2010, p. 222.

¹⁴ Ressaltamos que as cores e símbolos de uma agremiação constam no estatuto da mesma e, para qualquer alteração, é necessário que ocorra reunião com o conselho deliberativo para que ocorra aprovação.

¹⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HrnJ0OxkTD0>. Acessado em 30/05/2021.

A bandeira (e/ou estandarte) enquanto símbolo é habitualmente apreciada em manifestações populares afro diaspóricas, como por exemplo, no Maracatu, Congada, Festa do Divino, Frevo, entre outras, segundo o mestre-sala e pai de santo Diego Falcão, no contexto das escolas de samba, a bandeira traz a história de lutas e batalhas do povo negro e é na bandeira que ocorre um movimento da ancestralidade, o movimento dos espíritos dos ancestrais que lutaram por aquela comunidade, ele alega que por isso que a bandeira é tão reverenciada e respeitada e complementa dizendo que “na bandeira as porta-bandeiras sempre carregam seus patuás, suas contas, suas guias (as que são da religião¹⁶), quem não é, traz seu santinho, traz seu patuá.” (CUNHA JUNIOR, 2020, p. 280)¹⁷

As porta-bandeiras Selminha Sorriso do GRES Beija-Flor de Nilópolis e Squel Jorgea do GRES Estação Primeira de Mangueira¹⁸ abordam questões interessantes sobre a relação da porta-bandeira com o pavilhão, Selminha fala sobre a ligação da porta-bandeira com a bandeira como um “vínculo espiritual”, Squel diz que a porta-bandeira é uma rainha que casa com a nação e com o pavilhão. Tia Vilma¹⁹, lendária porta-bandeira do carnaval carioca, diz que sua relação com a bandeira era baseada em um carinho muito especial, ela lavava com cuidado, guardava a bandeira na sua casa e cuidava “muito direitinho” dela.

A relação da porta-bandeira com a bandeira nos parece mais direta do que a do mestre-sala (dizemos direta porque é ela quem literalmente porta a bandeira em seu talabarte tornando-a uma extensão do seu próprio corpo, além de ter a responsabilidade de lavar, guardar, de literalmente cuidar) e isso nos sugere que esta conexão cria um elo energético que a faz defender e proteger o pavilhão como se fosse parte de si e, em alguns casos, personificando a bandeira e reforçando aspectos da intimidade (é muito comum ouvir uma porta-bandeira chamar sua bandeira de “filha”, de “bebê” ou “bebezinho”).

A porta-bandeira Rute Alves do GRES Unidos do Viradouro²⁰ cita o fato de não dividir o pavilhão com ninguém e diz que, defendendo um pavilhão, a porta-bandeira se torna egoísta e o toma para si e finaliza dizendo que ela se sente Yansã a defender seu pavilhão, fazendo uma analogia com o orixá. Outro fato habitual é, dias antes do desfile, algumas porta-bandeiras levarem seus pavilhões para padres e/ou pai de santos benzerem, ou levarem para um banho de mar ou cachoeira. Muitas delas gostam de levar seus mentores espirituais, até mesmo, para desfilarem com elas na

¹⁶ Referência as religiões de matrizes africanas.

¹⁷ Ver CUNHA JUNIOR, M. R. et al. Porta-bandeira no terceiro milênio: rodopios do imaginário. Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 255-290, dez. 2020.

¹⁸ Ver CUNHA JUNIOR, 2020 p. 279

¹⁹ Entrevista concedida via aplicativo de troca de mensagens em 28/05/2021.

²⁰ Ver CUNHA JUNIOR, 2020

avenida.

Esta, digamos, “vida” que a bandeira recebe ao se relacionar com a porta-bandeira e ao ser protegida e defendida pelo casal a torna um símbolo praticamente sagrado que, para ser tocado, e beijado, por qualquer outra pessoa precisam ser seguidas algumas regras dentro do ritual de apresentação do casal de mestre-sala e porta-bandeira, que mencionaremos mais adiante.

As referências acerca da simbologia e significados da bandeira elucidam a importância atribuída ao casal de mestre-sala e porta-bandeira dentro de uma agremiação e este, para exercer tal função, necessita de predicados que conjuguem com o ofício, conforme explica Cunha Junior (2020) a bandeira é

uma representação de reconhecimento, uma chancela do seu papel na Agremiação. O status e hierarquia são dados pela distinção do traje, pela identificação mostrada na apresentação para julgadores etc. O peso do quesito sobre sua performance dividida com apenas mais uma pessoa, o mestre-sala, indica, também, tamanha representatividade e responsabilidade. (p. 260)

Para exercer a função de mestre-sala e porta-bandeira é necessário ter algumas condutas, as quais se inserem: maneira de vestir, formas de se comportar e de se reportar aos outros, não fumar e não ingerir bebidas alcoólicas quando estiverem portando seus pavilhões em eventos e desfiles, dentre outros, estas características permitem que o casal de mestre-sala e porta-bandeira seja identificado, mesmo que não esteja com a bandeira empunhada.

No que se refere a dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira, muitas modificações ocorreram ao longo dos anos, inclusive na indumentária. Em tempos remotos a dança era realizada de forma improvisada, como nos explica Vilma Nascimento, ela e seu mestre-sala Benício não tinham passo marcado

a gente improvisava, mas sempre olhando um para o outro para seguir o outro, tinha que ter o mesmo golpe de vista que é pra não sair fora. Porque minha dança com o Benício era mais um bailado, a gente não ficava quicando, não ficava pulando, fazendo gracinha, a gente bailava, a gente riscava o chão mesmo, então nisso olhava um para o outro e já seguia o outro, esperava já o outro, aí começava a rodar, a gente dava sequência na dança. Porque eu e Benício a gente tinha uns gestos pra chamar, pra rodar, tinha um modo como fazia pra rodar. A gente não andava na avenida, agente bailava!.²¹

Atualmente o bailado do casal de mestre-sala e porta-bandeira possui passos previamente combinados e coreografias bem elaboradas, porém, algumas características se mantêm efetivas, mesmo que com algumas alterações. A porta-bandeira Marcella Alves do GRES Acadêmicos do Salgueiro²² considera que a dança do casal é um ritual de saudação ao pavilhão e, por este motivo, é que o

²¹ Entrevista cedida em 28/05/2021 pelo aplicativo de troca de mensagens Whatsapp.

²² Ver CUNHA JUNIOR, 2020

encantamento por essa arte se mantém forte até o momento atual. Porém, surge um questionamento: será que o princípio ritualístico se mantém mesmo com as modificações existentes?

O bailado de mestre-sala e porta-bandeira é de origem negra, possui influência do minueto (dança de origem francesa), principalmente nas reverências, valseados e, nas indumentárias utilizadas em tempos remotos, porém, é um bailado inserido na manifestação negra das escolas de samba e, a performance atual nos sugere um eurocentrismo que padroniza movimentos que, ao longo do tempo, parecem dirimir a africanidade e ancestralidade negra tão utilizadas nos discursos. Para o Babalawo e Professor Ivanir dos Santos²³ o casal de mestre-sala e porta-bandeira pode reafirmar o poder da negritude e menciona que isso é importante para preservar a sabedoria negra dizendo que o fato de um casal ser negro²⁴

é muito importante para a auto-estima da comunidade em geral. Eu acho que isso é muito para nós, num momento de tanto racismo, num momento de tanta perseguição, de aculturação dos nossos espaços culturais. Aquilo foi construído com tanto zelo pelos nossos antepassados, onde vários religiosos construíram. Eu acho que manter nesse espaço, esse casal que simboliza o que é a dignidade, o que é a nobreza negra, é muito importante para nós. (p. 281)

É substancial compreender que o bailado do casal de mestre-sala e porta-bandeira se realiza em variados espaços cênicos de acordo com os eventos (palcos, festas de casamentos, shows empresariais, etc), porém, os espaços da quadra da agremiação e a avenida de desfiles (Marquês de Sapucaí - Sambódromo) são os que estão diretamente mais conectados com a simbologia e significado do ritual deste bailado, pois, as práticas que antecedem as apresentações são singulares e repletas de sentidos²⁵.

Na quadra da agremiação o espaço cênico utilizado para o casal de mestre-sala e porta-bandeira se apresentar é em círculo (geralmente formado no centro da quadra onde comumente se vê o símbolo da escola desenhado no chão), formato este habitualmente encontrado em manifestações afro diaspóricas, como por exemplo: jongo, candomblé, capoeira, tambor de crioula, entre outras.

No desfile das escolas de samba a apresentação é em forma de procissão, notada comumente em algumas manifestações de origem negra, como no Maracatu e na Congada e, que trazem a bandeira como um símbolo sagrado de respeito e fé. Na organização de cada agremiação o casal de mestre-sala e porta-bandeira possui

²³ apud CUNHA JUNIOR, 2020.

²⁴ Não pretendemos em hipótese alguma anular, nem ao menos criticar, a inserção de pessoas dos mais variados grupos étnicos, mas, refletimos sobre uma possível (des)ritualização da dança.

²⁵ Retomamos os estudos de Sobunfu Somé que afirma que o ritual é algo que começa na preparação, pois, a montagem do local do acontecimento ritualístico já é algo construído com a orientação espiritual. (Ver p.61)

um espaço particular delimitado para realizar seu bailado no decorrer do desfile. Não é inaugural a percepção que mesmo com a tendência linear do desfile, o momento do bailado apreciado pelas(o) juradas(o) é condicionado pela egrégora da circularidade no eixo da tríade: porta-bandeira - bandeira - mestre-sala.

No momento que antecede a apresentação do casal de mestre-sala e porta-bandeira dentro de uma escola de samba ocorre a abertura do círculo (neste círculo só é permitido adentrar com permissão), o posicionamento daqueles que estão autorizados a beijar a bandeira e o posicionamento do casal que receberá a bandeira para iniciar a apresentação e, segundo Gonçalves (2010) este círculo é “a roda, onde mestre-sala e porta-bandeira dançam, produz um “campo de força””. (p230). Este desenho espacial e o posicionamento do casal no centro são características de outrora, como nos explica a porta-bandeira Vilma Nascimento na época em que ela ainda dançava “quando era ensaio para o público, assim, abria a quadra e a gente dançava no meio.”²⁶

O ritual de apresentação da dança do casal geralmente se inicia no momento em que a porta-bandeira recebe o pavilhão do (a) seu (sua) apresentador(a)²⁷, reverencia-o, acomoda-o no talabarte²⁸ e se prepara para iniciaro bailado com seu mestre-sala. Cada casal tem sua maneira de proceder neste início (uns beijam a bandeira, outros se benzem, beijam a ponteira do mastro da bandeira, entre outros gestos) que demonstram carinho e respeito ao pavilhão, após este momento a dança se inicia e o casal realiza a apresentação da bandeira levando-a para ser beijada por aqueles que são considerados autoridades em uma escola de samba (presidente, vice-presidente, carnavalesco, e quem estiver presente na corte²⁹, como por exemplo, presidente da velha guarda, presidente da ala das baianas, casal de mestre-sala e porta-bandeira visitante, entre outros) e, em algumas agremiações, o casal de mestre-sala e porta-bandeira é conduzido até a imagem do santo padroeiro³⁰ para saudá-lo apresentando o pavilhão em um gestode respeito e devoção, ao mesmo tempo que realizam um pedido de bênção.

²⁶ Entrevista concedida dia 28/05/2021 pelo aplicativo de troca de mensagens Whatsapp.

²⁷ Pessoa responsável por cuidar do casal antes, durante e após o período de apresentação do casal nos eventos, desfile e/ou na quadra (além de apresentar ele (a) acompanha se está tudo bem com a dupla enquanto se apresentam, só ele (a) se comunica oficialmente com eles, oferecendo água e resolvendo qualquer situação em que o casal necessita de ajuda. Essa pessoa pode ser um membro da harmonia (equipe responsável por manter a organização e apresentações na quadra da agremiação e por conduzir e organizar a escola no dia do desfile) ou a pessoa responsável por coreografar o casal. Em ambos os casos, geralmente, o casal tem direito de escolher esta pessoa.

²⁸ Cinto com um copinho onde a porta-bandeira acomoda o mastro da bandeira.

²⁹ Corte é o nome dado ao grupo de pessoas que possuem o direito de beijar o pavilhão, seja por serem consideradas autoridades ou reconhecidas como personalidades do samba.

³⁰ Geralmente cada agremiação tem seu santo padroeiro que fica exposto em um oratório na quadra de ensaios.

Este ritual de preparação de apresentação da bandeira na escola de samba nos remete alguns rituais de outras manifestações populares, como por exemplo o jongo, onde se pede licença ao tambor para jogar (dançar o jongo) no meio da roda, e a capoeira, onde se pede licença ao atabaque e berimbau para jogar no meio da roda. As manifestações citadas são de origem negra e possuem o círculo como formação, este desenho é muito comum em danças negras e indígenas e temo intuito de manter a união, a igualdade e a energia concentrada no centro da roda que, no caso das escolas de samba, permite uma comunicação entre o público e o casal.

Uma outra percepção que a apresentação da bandeira nos traz é o da semelhança com rituais de religiões de matrizes africanas, onde se pede licença para pisar no terreiro e ao atabaque (como se fossem o centro da quadra e a bandeira, respectivamente). Analogamente percebemos que assim como o tambor é extensão do corpo de quem toca, vislumbramos a bandeira com este mesmo papel.

O(a) apresentador(a) de casal seria o(a) cambono(a)³¹, as mães baianas configurando as entidades e a velha guarda simbolizando a ancestralidade representada em vida. Esses aspectos nos fazem refletir sobre esta experiência do encontro entre o mestre-sala, a porta-bandeira e a bandeira ser um estado de reza dançante ou uma louvação, por se caracterizar como uma dança que se relaciona perenemente com a história da comunidade, com a ancestralidade. Desta forma, o bailado do casal de mestre-sala e porta-bandeira amplia o seu significado e a simbologia do pavilhão, que deixam de expressar “apenas” o conduzir e representar a comunidade, respectivamente, e passa a exprimir uma conexão que transcende os aspectos materiais e superficiais de representatividade. Para Veronica t’Òsòòsi, que é porta-bandeira e ìyálorisà do ÁséÓmóÁróÒmin³² “dança é corpo em movimento e ao dançar eu abençoo e sou abençoada, com meu dançar eu recebo edistribuo axé!”.

A pesquisadora Helena Theodoro³³ fala sobre a importância da bandeira como uma energizadora do espaço e que traz a energia da ancestralidade que fundou aquele espaço de encontro, ou seja, a escola de samba, a autora afirma que o bailado do casal de mestre-sala e porta-bandeira

É um ritual que faz com que todos se congracem, com que todos entendam que é um grande braço que se encontra num abraço só, na avenida, na quadra, que essa comunidade é uma, que essa comunidade luta por uma vida melhor, por um futuro melhor, pelo seu desenvolvimento pleno. É a dança da reza!

³¹ Acreditamos que deriva do termo *kambondo* ou *kambundu* e pode ser compreendido como aquele que acompanha, derivação de *kamba* traduzido como “amigo, confidente, aliado. (ASSIS JUNIOR, A. *Dicionário Kimbundu-Português*. Luanda: Argente Santos, 1967, p.90)

³² Ver CUNHA JUNIOR, 2020, p. 279

³³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HrnJ0OxkTD0> Acessado em 30/05/2021

É notório que algumas práticas se perderam com o processo de modificação que ocorreu nas escolas de samba e, na perspectiva do bailado do casal de mestre-sala e porta-bandeira, observamos uma possível desconexão com o ritual que, muito provavelmente, ocorreu devido a espetacularização e profissionalização em alguns setores³⁴ gerando um excesso de teatralização que, de certo modo, se sobrepõe ao ritual ao ponto de, ser notada pelo público em geral (e pelos julgadores nos desfiles³⁵) a ausência de encantamento no bailar do casal.

Nos tempos atuais é muito comum o casal de mestre-sala e porta-bandeira utilizar a letra do samba e a indumentária que estão vestindo como elementos para compor coreografias e, inclusive, é costumeiro montar uma coreografia de apresentação de bandeira. Tais inserções fazem parte do processo de criação e das incorporações de novos elementos do processo dinâmico do cotidiano de uma escola de samba, que constantemente sofre influências internas e externas, porém, será que esses diálogos, de certa forma, não intervêm na ritualização da apresentação da bandeira?

O excesso de padronização na dança do casal, naturalmente ligada à lógica do mercado, nos remete ao que Sobonfu Somé explicitou sobre o distanciamento do espírito e nos faz refletir se a busca de uma coreografia perfeitamente executada poderia ser conjugada com os sentidos e significados do bailado e, principalmente, no ritual de apresentação da bandeira. Somada às proposições coreográficas a teatralidade também assume um papel relevante nas criações e inovações das escolas de samba.

é a presença da *mímesis* (imitativa ou não) que determina a presença da teatralidade no desfile. Pois se a teatralidade está nos olhos de quem vê, ela só está presente quando o público identifica uma natureza mimética, a intenção de uma representação. Observando o desfile percebemos a teatralidade pulsar em alguns momentos e se esconder em outros, e verificamos que isso se deve à intenção mimética colocada nas alegorias, nas fantasias ou nas *performances* dos próprios integrantes da escola, construindo um “ambiente representativo”.³⁸

Nesse sentido compreendemos a existência do “ambiente representativo” sugerido e compreendemos que há para além da representatividade aquilo que se apresenta, ou melhor, se presentifica a partir das ancestralidades, aquilo que está para além de um julgamento na avenida e não é possível se analisar quantitativamente elementos no campo do não visível.

³⁴ Reforçamos que nossa indagação não está em torno da profissionalização ou da inserção de novos elementos, mas, acerca deste processo supostamente desvalorizar e/ou desritualizar a manifestação popular.

³⁵ Alguns julgadores abordam com frequência nas suas justificativas a importância da dança ter inovação técnica, porém, não perdendo a essência do bailado. Ver justificativas das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro na página <http://liesa.globo.com/memoria/> (clicar no tópico Outros Carnavais).

Considerações Finais

As manifestações populares se constituem a partir dos seus processos de modificações que dialogam constantemente com diversas influências, no entanto, compreendemos que há uma presença de herança ancestral mantenedora de valores encontrados nos processos rituais.

Atualmente o desfile das escolas de samba se tornou uma potência ainda mais forte do que outrora e, em alguns muitos casos, nos parece sobrepôr ao real sentido que este tipo de instituição denota. A glamourização, o status e profissionalização de alguns segmentos se tornam preocupações constantes de pesquisadores, estudiosos, frequentadores, fundadores, entre outros.

No que concerne ao casal de mestre-sala e porta-bandeira, um dos quesitos considerados mais sagrado em uma agremiação, um questionamento habitual é: não está modernizado demais? Esta pergunta geralmente está atrelada ao espanto com uma maneira diferenciada de bailar ou com uma inovação na indumentária do casal considerada excessiva. É comum ouvir essa indagação em relação a uma apresentação realizada na quadra ou na avenida. A questão está muito além do “modernizar demais” ou “inovar demais”, está acerca do compreender a dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira como uma reza dançante, louvação, adoração, como um culto à ancestralidade tendo a bandeira como entidade espiral mediadora.

Existem alguns escritos sobre a importância e significado da bandeira e do ritual da dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira, porém, se torna imprescindível que tornemos a lembrar e relembra a importância do legado que nos deixaram, de permanecer acesa a chama de saudar e reverenciar a nossa ancestralidade e, parafraseando Helena Theodoro, reafirmarmos que “nós sabemos quem somos, nós podemos, nós fazemos e nós vamos caminhar na direção de um futuro melhor.”³⁹, honrando e representando nossos ancestrais.

Referências

- ASSIS JUNIOR, A. Dicionário Kimbundu-Português. Luanda: Argente Santos, 1967.
- BARRETO DA SILVA, Renato. M. A experiência Bantu no Rio de Janeiro: O candomblé como questão. Tese (Doutorado) – UFRJ/EBA/Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2017.
- BAUDRILLARD, Jean. O sistema de objetos. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CANDEIA & ISNARD. Escolas de samba: a árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidor/SEEC. 1978.
- CUNHA JUNIOR, M. R. et al. Porta-bandeira no terceiro milênio: rodopios do imaginário. Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 255-290, dez. 2020

DOHMANN, M. A experiência material: a cultura do objeto. Rio de Janeiro: RioBooks, 2013.

GONÇALVES, Renata de Sá. A dança nobre do carnaval. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2010.

J. P., Alex Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. Dicionário da história social do samba. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

LUZ, Ana Luiza da. A teatralidade para além dos palcos na avenida do carnaval. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 127- 150, nov. 2013.

RIBAS, Oscar. Izomba: Associativo e recreio. Luanda: Tip. Angolana, 1965.

SOMÉ, Sobonfu. O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2007.

TEIXEIRA, Nilma. Das casas de dar fortuna ao Omolokô: Experiências religiosas de matrizes africanas no Rio de Janeiro. (1870-1940). Universidade do Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Tese (Doutorado), 2015.