



**COLÉGIO PEDRO II  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,  
EXTENSÃO E CULTURA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO DAS  
RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO ENSINO BÁSICO -  
EREREBÁ**

**VÍVIAN CAROLINE DA SILVA PEREIRA**

**NOS GIROS E NO AXÉ:  
O MATRIARCADO AFRICANO NOS QUILOMBOS ESCOLAS  
DE SAMBA**

Rio de Janeiro

2021

**VÍVIAN CAROLINE DA SILVA PEREIRA**

**NOS GIROS E NO AXÉ:**

**O MATRIARCADO AFRICANO NOS QUILOMBOS ESCOLAS DE SAMBA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico

Orientador Professor Litt.D. Osmar Soares da Silva Filho

Rio de Janeiro

2021

**COLÉGIO PEDRO II**

**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA**

**BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER**

**CATALOGAÇÃO NA FONTE**

P436 Pereira, Vívian Caroline da Silva

Nos giros e no axé: o matriarcado africano nos quilombos escolas de samba / Vívian Caroline da Silva Pereira. - Rio de Janeiro, 2021.

54 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico (Ererebá)) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Osmar Soares da Silva Filho.

1. Relações étnico-raciais – Estudo e ensino. 2. Escolas de samba Rio de Janeiro (RJ) - História. 3. Baiana. 4. Porta-bandeira (Escolas de samba). 5. Matriarcado. 6. África. I. Silva Filho, Osmar Soares da. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 305.8

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

**VÍVIAN CAROLINE DA SILVA PEREIRA**

**NOS GIROS E NO AXÉ: O MATRIARCADO AFRICANO NOS QUILOMBOS  
ESCOLAS DE SAMBA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação das Relações Étnico-raciais no Ensino Básico (EREREBA), ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico

Aprovado em 09 de 12 de 2021.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

Prof. Dr. Osmar Soares da Silva Filho

Colégio Pedro II

Orientador

Prof. Dra. Aline Cristina de Oliveira do Carmo

Colégio Pedro II

Prof. Dra. Cláudia Regina Alexandre

PUC - SP

Dedico este trabalho aos meus pais, ao Quilombo do Samba, meus ancestrais e ao povo do samba.

## **Agradecimentos**

Este trabalho se tornou possível por conta das experiências vividas com o Quilombo do Samba, por isso eu agradeço aos meus companheiros e quilombolas Guilherme Niegro, Gabriela Sarmento, Luciano Bernardo e Osmar Filho. Obrigada por cada troca, por cada projeto que fizemos. Agradeço, também à inspiradora deste trabalho, Squel Jorgea, uma incrível mulher e a grande guardiã e defensora do pavilhão de Mangueira. Obrigada, Squel, pela disponibilidade em me ajudar e por trilhar junto comigo esse caminho cheio de descobertas. Agradeço também ao querido André Rodrigues pela ajuda não só na pesquisa deste trabalho, mas também em outros projetos que desenvolvemos no Quilombo. Por fim agradeço a todos que fazem o EREREBÁ acontecer. Mantenham-se firme no propósito e conte comigo.

## RESUMO

PEREIRA, Vívian Caroline da Silva. **Nos Giros E No Axé:** o matriarcado africano nos Quilombos Escolas de Samba. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2021.

Este trabalho é fruto das vivências no Quilombo do Samba, grupo de pesquisa, estudo e mídia carnavalesca sobre o protagonismo negro nas Escolas de Samba, durante a temporada de preparação para o carnaval de 2020. O Quilombo tem como principal pauta a questão dos valores civilizatórios africanos que fundamentam, os Quilombos Escolas de Samba, dentre eles o matriarcado africano que é um sistema social onde a mulher é a referência de poder. É um sistema social colaborativo, com desenvolvimento harmonioso entre os dois sexos. Há uma divisão de poderes entre homens e mulheres, de acordo com suas competências dentro da sociedade. No Brasil, esse sistema de organização social foi de extrema importância para a sobrevivência, resistência e a manutenção dos negros que aqui chegaram na diáspora forçada. As mulheres foram as protagonistas na luta por liberdade, organizando revoluções e quilombos, cuidavam da vida econômica da sua comunidade e as chamadas guardando parte da renda para comprar a alforria dos seus, e depois para garantir o sustento da família. Elas também eram a base do sistema religioso, elas cuidavam das questões espirituais da comunidade. Nos terreiros dessas mulheres é que no Rio de Janeiro, onde elas passam a ser chamadas Tias, é que nasce o samba e agremiações carnavalescas, como os Quilombos Escolas de Samba. O objetivo principal deste meu trabalho é discutir o matriarcado africano nas escolas de samba através das figuras das Tias baianas e da porta-bandeiras. A presença delas baianas nos Quilombos Escolas de Samba, mostra que o matriarcado africano se manteve vivo na diáspora e que esse sistema social ajudou o povo negro a manterem vivas as suas tradições, a sua cultura e religiosidade. Baianas e porta-bandeiras são entidades de importância social, cultural e espiritual, mantenedoras dos Quilombos Escolas de Samba.

**Palavras-chaves:** Escolas de Samba. Tias baianas. Porta-bandeiras. matriarcado africano

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 – MATRIARCADO: DA ÁFRICA AO BRASIL.....	12
1.1 - Alguns aspectos do matriarcado africano.....	13
1.2 - O matriarcado africano no Brasil.....	17
CAPÍTULO 2 – MÃE, BAIANA MÃE – DAS RUAS E DOS TERREIROS AOS QUILOMBOS ESCOLAS DE SAMBA.....	23
2.1 – A origem das tias baianas no Rio de Janeiro.....	24
2.2 – De Ciata à Nilda: Tias baianas, as mães dos Quilombos Escolas de Samba.....	26
CAPÍTULO 3 – PORTA-BANDEIRA – AS GUARDIÃS DOS QUILOMBOS ESCOLAS DE SAMBA.....	33
3.1 – Dos bantu às Escolas de Samba – a relação entre porta-bandeira e pavilhão....	35
3.2 – A porta-bandeira e a dança da reza.....	41
3.3 As funções de uma porta-bandeira.....	43
CONCLUSÃO.....	49
REFERÊNCIAS.....	52

## **NOS GIROS E NO AXÉ: O MATRIARCADO AFRICANO NOS QUILOMBOS ESCOLAS DE SAMBA**

### **INTRODUÇÃO**

Sempre me encantou, nos desfiles das Escolas de Samba, o casal de mestre-sala e porta-bandeira, mais ainda o bailado da porta-bandeira, empunhando o pavilhão da escola girando, apresentando e defendendo sua comunidade num bailado vigoroso e sublime. Em uma dessas saídas do Quilombo do Samba, entrevistamos Squel Jorgea, a primeira porta-bandeira da Estação Primeira de Mangueira. Na ocasião, Squel falou de sua vivência como primeira porta-bandeira ao longo de seus mais de 20 anos de carreira. As palavras de Squel foram de encontro aos princípios que suleiam o Quilombo do Samba<sup>1</sup> (ancestralidade, circularidade, comunitarismo, corporeidade, ludicidade, musicalidade, oralidade) e a sua consciência de seu papel como porta-bandeira e sua postura diante da comunidade, abriram meus olhos e ouvidos para pesquisar sobre o matriarcado africano nos Quilombos Escolas de Samba.

Este trabalho é, portanto, frutos das vivências que eu tive no Quilombo do Samba, grupo de pesquisa, estudo e mídia carnavalesca sobre o protagonismo negro nos Quilombos Escolas de Samba. Durante a temporada de preparação para o carnaval de 2020, o Quilombo visitou quadras, barracões e ensaios de ruas, mostrando os preparativos dos Quilombos Escolas de Samba para o carnaval, e entrevistando artistas e figuras negras dos Quilombos Escolas de Samba, buscando com elas refletir a questão dos valores civilizatórios africanos (TRINDADE, 2005) que as fundamentam, valores estes que são os pilares do Quilombo do samba, embasando toda nossa pesquisa. Todo o conteúdo, discussões e reflexões apresentadas aqui foram construídas junto com aqueles que fazem parte dos Quilombos Escolas de Samba. O objetivo principal deste meu trabalho é discutir o matriarcado africano nos Quilombos Escolas de Samba através das figuras das Tias baianas e da porta-bandeiras. E ainda, enfatizar as raízes negras dos Quilombos Escolas de Samba, resgatando a história de suas personagens; mostrar que

---

<sup>1</sup> Quilombo do Samba – Grupo de pesquisa independente, organizado por negros e negras da diáspora africana. Propõe a circularidade dos conhecimentos através da comunicação oral, da escrivência. O Quilombo do Samba encaminha uma articulação para conectar pesquisas, vivências práticas dos saberes carnavalescos de quem constrói as escolas de samba.

os postos ocupados exclusivamente por mulheres nos Quilombos Escolas de Samba têm origem no matriarcado africano; reconstruir a história das origens das porta-bandeiras e discutir sobre a importância e o protagonismo da mulher negra para a construção dos Quilombos Escolas de Samba.

Como base para sular meu trabalho, eu dei preferência aos autores negros e usei, também, enredos de escola de samba (sinopse e samba), produto de pesquisa e muitas vezes de escritas e vivências negras. Essa preferência marca a minha posição em privilegiar meu povo, cultural e intelectualmente. Para falar sobre o matriarcado africano eu trago as ideias de Cheick Anta Diop (2014), Oyewùmí Oyèrónkè (2016), Ifi Amadiumi (1996) e Diego Araújo (2013). O primeiro para tratar da origem do matriarcado na África; a segunda e a terceira, para falar das características do matriarcado em algumas sociedades africanas e o último para falar da dimensão espiritual do matriarcado africano. Para falar sobre o matriarcado africano no Brasil e sobre as tias baianas eu coloco na roda Helena Theodoro (2009), o enredo *Viradouro de Alma Lavada* (Unidos do Viradouro, 2020) e as pesquisas realizadas pelo Quilombo do Samba (2020). Sobre as porta-bandeiras, há pouquíssimo material escrito sobre sua origem e aspectos históricos, as pesquisas se concentram mais no campo da sua dança e indumentária. Por isso, eu me baseei, principalmente, na oralidade, através dos depoimentos e entrevistas de porta-bandeiras dados ao Quilombo do Samba ou à outras mídias carnavalescas, além das ideias de Helena Theodoro sobre a dimensão espiritual das porta-bandeiras (2016 e 2021).

Partindo do entendimento de Escola de Samba como um quilombo urbano, oriundas das comunidades negras, dos terreiros espalhados pelo Rio de Janeiro, seria natural que o sistema organizacional dessas instituições fosse baseado nos sistemas sociais africanos, que permaneceram nas comunidades negras entre o final do século XIX e início do século XX, nos quilombos e nos terreiros nas figuras das baianas de tabuleiro e mães de santo. Nos Quilombos Escolas de Samba o matriarcado africano permanece, principalmente, nas figuras das baianas e da porta-bandeira.

O matriarcado africano é um sistema de organização social onde a mulher está no centro por sua função de dar a vida e de gerir a vida da comunidade. No Brasil, esse sistema de organização social foi de extrema importância para a sobrevivência, resistência e a manutenção dos negros que aqui chegaram na diáspora forçada. As mulheres foram as protagonistas na luta por liberdade, organizando revoluções e quilombos. Elas também cuidavam da vida econômica da sua comunidade e as

chamadas ganhadeiras guardavam parte da renda para comprar a alforria dos seus, e depois para garantir o sustento da família. Elas também eram a base do sistema religioso, elas cuidavam das questões espirituais dos seus. Nos terreiros dessas mulheres é que no Rio de Janeiro, onde elas passam a ser chamadas Tias, é que nasce o samba e agremiações carnavalescas, como os Quilombos Escolas de Samba.

Para falar sobre o matriarcado africano nos Quilombos Escolas de Samba, eu dividi o trabalho em três momentos: matriarcado na África, matriarcado africano no Brasil e matriarcado nos Quilombos Escolas de Samba nas figuras das Tias baianas e das porta-bandeira. Esses pontos foram divididos em 3 capítulos. No primeiro capítulo eu falo sobre o matriarcado africano no continente e no Brasil. Destaco alguns povos tradicionais e suas maneiras de entender o papel da mulher, e aqui no Brasil, a maneira como as mulheres negras atuaram para reorganizar o povo negro e reestabelecer a conexão com o continente mãe.

No segundo capítulo, trato da figura das baianas, desde o século XIX, com as ganhadeiras (mulheres escravizadas que vendiam produtos diversos, mas principalmente comida, nas ruas) até os Quilombos Escolas de Samba, passando pelos terreiros. Cito algumas Tias que criaram, ajudaram criar ou batizaram algumas agremiações no Rio de Janeiro, falo, ainda, do papel social e espiritual das baianas nos Quilombos Escolas de Samba, para o seu surgimento e manutenção.

No terceiro capítulo eu falo sobre a figura da porta-bandeira, do seu surgimento ao seu papel social e como guardiã do pavilhão dos Quilombos Escolas de Samba, que de certa forma é um papel sagrado. A história das porta-bandeiras nos Quilombos Escolas de Samba é atravessada fortemente por uma visão ocidental e marcada por uma questão de gênero. Ao contrário das baianas, que apesar de, frequentemente, ter a sua história associada à região da Pequena África, quando elas estavam espalhadas por todo o Rio de Janeiro, as porta-bandeira são desassociadas dessa herança africana, tanto no ser porta-bandeira no dia a dia da escola, quanto na arte de sua dança. Aqui eu faço a conexão entre a figura da porta-bandeira e o matriarcado africano, além de falar sobre as diversas funções que ela assume na Escola de Samba. Nesse capítulo eu conto com as falas de porta-bandeiras, concedidas em *lives* com o Quilombo ou de outras mídias carnavalescas.

## **CAPÍTULO 1 – MATRIARCADO: DA ÁFRICA AO BRASIL**

O matriarcado africano é um sistema social onde a liderança tende as mulheres. Nesse sistema não há uma disputa de poder baseada no gênero, mas sim uma divisão, de acordo com as competências de cada um. Foi muito comum no continente africano, e, mesmo depois das invasões e colonização pelos europeus se manteve de pé na diáspora. É justamente sobre isso que eu falo neste capítulo.

Primeiramente, começo discutindo sobre o matriarcado na África e sobre algumas sociedades africanas matriarcais e seus aspectos marcantes, como a questão do gênero, da hierarquia e dos papéis sociais de homens e mulheres. As mulheres das sociedades tradicionais africanas eram tidas como entidades socioculturais, sendo muitas vezes a base econômica, social e religiosa de suas comunidades. Elas eram as responsáveis pelo equilíbrio da comunidade com o meio ambiente. Para os yorubás, por exemplo, a força feminina é o que forma, dá a vida e faz a vida evoluir no Universo. Eles acreditam que a continuidade da humanidade depende das mulheres.

Aqui no Brasil, as mulheres africanas tiveram papel fundamental para a reorganização sociocultural dos povos negros. Elas, principalmente as “escravas de ganho”, tinham maior acesso às ruas, porque na visão do colonizador o homem negro era mais agressivo (THEODORO, 2009). Assim, enquanto vendiam seus quitutes, lavavam roupas, costuravam, elas guardavam parte do dinheiro e articulavam fugas, levantes e organizavam quilombos. Elas também foram as responsáveis pela manutenção de tradições religiosas dos povos negros. As mulheres negras reorganizaram o culto aos ancestrais, levantando terreiros, espaços sagrados, mas também de reestabelecimento de laços sociais (SILVEIRA, 2014).

## 1.1 - Alguns aspectos do matriarcado africano

<sup>2</sup>Eu sou raiz ancestral, herdeira  
 Iyámi, Eleyé, guerreira  
 Matizei as cores de mãe África  
 Berço, história viva em lutas nesse chão  
 Geledé, fiz da magia minha perfeição  
 Amor, paixão, sublime beleza.

O matriarcado africano, para além das mulheres que governaram, tornando-se referência mundial de poder. De acordo com Diop (2012, p 234), na África pré-colonial, o matriarcado africano era “um sistema social de colaboração e desenvolvimento harmonioso entre os dois sexos, apresentando uma certa preponderância da mulher na sociedade”. Há uma divisão de poderes entre homens e mulheres, de acordo com suas competências dentro da sociedade. Não há uma disputa, não é uma imposição, mas sim um dualismo harmonioso, é concebido como a melhor maneira para a construção de uma sociedade sedentária. (DIOP, 2014).

No ano de 2013 o Império da Tijuca levou para a Avenida o enredo *Negra Pérola Mulher*, com a pesquisa de Diego Araújo e desenvolvimento de Júnior Pernambucano, e se sagrou campeão da série A do Rio de Janeiro. O enredo, além de uma exaltação às mulheres negras, fala sobre sociedades matriarcais africanas desde o início da humanidade. O enredo se iniciou com os povos Yorubá, onde as mulheres têm grande importância na formação da sociedade. Eles acreditam que a continuidade da humanidade depende das mulheres, por isso todas elas são chamadas de mães, tendo ou não filhos, *Ìyá nlá* (grandes mães) ou *Ìyààmi* (nossas mães), de acordo com Akínrúlí (2011). Orunmilá cria o Universo e dá a responsabilidade de geração da vida às *Ìyámí*, e o poder de transformação eterna da vida (evolução). As *Gèlédè*, uma sociedade yorubá feminina, faziam o ritual *Efé-Gèlédè* em louvor a *Eléeye*, grande mãe-pássaro, antes do início do plantio, para assegurar uma colheita próspera farta e para propiciar o equilíbrio entre os seres humanos, a natureza e as *Ìyámí*, o poder feminino da criação. Para os yorubá a força feminina é o que forma e dá vida a todo o Universo. Sem esse poder feminino não haveria vida na Terra. Todo o primeiro setor do desfile do Império da

---

<sup>2</sup> Samba enredo do Império da Tijuca de 2013. Compositores: Samir Trindade, Sérgio Aguiar, Araújo, Wallace Menor, Alexandre Moura

Tijuca vinha falando dessa força criadora e transformadora que tem a mulher para os yorubá. A mulher é o centro porque é dela que vem a vida, é ela quem cuida do alimento, gera vida, alimenta a criança nos primeiros anos de vida, ela é quem pode espalhar essa energia vital para sociedade.

Além da força vital, as mulheres são importantes para a economia dessas sociedades tradicionais. De acordo com Diop (2014), o matriarcado africano, no período pré-colonial, é marcado pelo sistema agrícola, as mulheres eram as senhoras da casa e as guardiãs da comida. Os homens caçavam e as mulheres eram agricultoras. Diop coloca uma questão ambiental/ecológica no seu estudo sobre matriarcado na África. Ele traz a hipótese da divisão da humanidade em dois berços, o berço setentrional, do norte (Europa mediterrânea e Oriente Médio semita) e o berço meridional, do sul (África). Essa divisão tem como referência a Bacia do Mediterrâneo.

No berço setentrional, o clima com condições rigorosas e o solo gelado foram fatores que tornaram os povos nômades. As condições ambientais não permitiam o desenvolvimento da agricultura, então, os povos setentrionais eram dependentes da caça. Como o ambiente não era seguro, a mulher ficava em casa cuidando da prole e o homem saía para caçar, ou seja, a função da mulher era a reprodução. No berço meridional, condições ambientais, como o clima, o tipo de solo e a diversidade da flora, permitiram o desenvolvimento agrário e a sedentarização da sociedade. A mulher era responsável pela agricultura e o homem pela caça. A sociedade estava organizada em uma vida comunitária. Não havia sobreposição de poder, mas sim uma divisão de tarefas e uma convivência harmoniosa para a manutenção e desenvolvimento da comunidade.

Assim, o poder da mulher advinha da importância do papel seu na economia. Como falei acima, as mulheres yorubá eram responsáveis pela seleção e cultivo das plantas e pelos rituais que garantiam o equilíbrio entre humanos e natureza e a boa colheita. Além disso, elas também vendiam o que era produzido, ficando com o lucro para elas, já que o sustento da família é responsabilidade do homem. Por vezes essas mulheres compravam de seus maridos para revender no mercado, como apontam Lima (2010) e Akínrúlí (2011). No sistema matriarcal a mãe é sagrada e tem autoridade ilimitada. Ela cuida da sua casa, dos filhos, quando ela, transmitindo conhecimentos, é a mãe que dá a seus filhos, e à sociedade como um todo, a prosperidade. A mãe também passa os conhecimentos sagrados e o poder espiritual. Um dito yorubá fala: *Ìyá ni wúra*,

*bàbá ni dínjí* (Mãe é ouro, pai é espelho), ou seja, a mãe (mulher) é aquilo que há de mais valioso, o pai é um modelo para os filhos.

Ao contrário do que se pode imaginar, a sociedade yorubá não é marcada por gênero. O valor dado às mulheres está relacionado à cultura e à religião. Isso, de acordo com o Akínrúlí (2011), assegura uma relação de respeito e mutualística entre homens e mulheres. Nas sociedades ocidentais, ao contrário, o valor dado às mulheres é social.

Oyewùmí (2016) destaca que o patriarcado, assim como um sistema de hierarquia social baseado no gênero, entrou nas sociedades africanas por conta da colonização europeia. Na sociedade yorubá pré-colonial, de acordo com a autora, o sistema social era baseado na idade cronológica, a senioridade. A marcação e a valoração da sociedade em gênero é uma característica dos ocidentais, em que o sistema social valoriza o homem branco e dá todo poder a ele, ou seja, não é um sistema que leva a uma relação harmoniosa entre homens e mulheres. Assim, na sociedade yorubá e em outras sociedades tradicionais africanas matriarcais, o valor da mulher não é dado pelo sexo biológico, mas sim, pelo papel que desempenha na sociedade que está intimamente ligado a questão religiosa. Oyewùmí diz ainda que a divisão por gênero para os yorubas é meramente uma questão biológica, é o que ela chama de *anafemale* e *anamale*, anatomia feminina e anatomia masculina, em uma livre tradução e que essa questão anatômica não distinguia hierarquicamente homens e mulheres. Na língua yorubá não há tradução para masculino e feminino. Um outro exemplo é o termo obá, que significa governante, um posto que poderia ser ocupado por homens ou mulheres. Após a colonização o termo foi traduzido para rei. Assim, Oyewùmí diz que as categorias de gênero são originadas da sociedade ocidental patriarcal.

Amadiumi (1997), em sua pesquisa com a sociedade *Nnobi*, comunidade do grupo *Igbo*, atual Nigéria, observou que, nesta sociedade, o sistema matriarcal e a matricentricidade estão relacionados com o sistema de produção. Em uma unidade familiar, aqueles que se alimentam do que foi produzido compartilham do espírito que vem da maternidade. Todos são filhos de uma mesma mãe, chamada de *Idemili*. Ela está para os *Nnobi* como *Ìyámí* está para os yorubá. Assim, para os *Nnobi* a valorização da mulher em seu papel social também tem raízes na religião e na cultura. O matriarcado e a matricentricidade vem desde o mito de origem, passando pela organização da casa e da economia de produção. De acordo com Amadiumi, o matriarcado se dá quando a mulher assume o seu papel de mãe. O matricentrismo é o que define a cultura matriarcal.

A sociedade *Nnobi* tem um sistema social embasado em status feminino e status masculino. O status feminino (*mkpuke*) é formado por mãe e filhos, já o status masculino (*obi*) é representado pelo pai. *Mkpuke* é a menor unidade de parentesco e de produção. Baseia-se na ideia do *umunne*, a maternidade coletiva. O papel do *obi* está relacionado ao masculino, porém pode ser ocupado por homens e mulheres, ou seja, pelo marido ou pelo primeiro filho ou filha. O *obi* tem valores baseados no *umunna*, a força e a masculinidade. Para os *Nnobi* o sexo biológico não define os papéis sociais dos indivíduos, visto que a filha mais velha pode assumir o papel de *obi*. Se a primeira filha ocupasse o papel de *obi* se tornasse mãe, ela assumiria também o papel de *mkpuke* e seria classificada como do gênero feminino, culturalmente.

Na <sup>3</sup>Núbia, mulheres assumiram o poder político na civilização meroítica, no reino Kush, entre os séculos II a.C e IV d. C, as chamadas *candaces* (rainhas-mães)<sup>4</sup>. Elas representavam a força da mulher, atribuíam a elas poderes divinos. Seu status social está ligado diretamente ao seu papel como mãe. M´Bokolo (2009) afirma que o rei Aspelta (593-568 a. C), como consta em sua estela, declara que seus direitos hereditários foram recebidos de sua mãe. As rainhas e princesas ocupavam o centro do sistema monárquico porque tinham participação na educação dos príncipes, na adoção da primeira esposa de seu filho, como conselheira de seus maridos e filhos. Mais uma vez, no Império de Meroe, o poder da mulher estava ligado com a origem da Terra. No início de tudo, havia as mães feiticeiras, que eram o ventre do mundo, as donas do destino de toda a humanidade. Elas tinham a força da criação e o poder sobre a vida e a morte, abrigavam em si a sabedoria. A história das *candaces* de Meroe fizeram parte do enredo de mesmo título do <sup>5</sup>Salgueiro em 2007.

Na unidade cultural africana o matriarcado, então, tem relação com a matricentricidade e com a matrilinearidade, o aspecto que determina que a herança é transmitida por via da mãe, ou seja, os filhos do casal são da família do lado da mãe e o pai é uma figura secundária com relação aos irmãos da mãe. Desse modo, os direitos

---

<sup>3</sup> Região do vale do rio Nilo, localizada na faixa onde atualmente se encontra o Egito e o Sudão.

<sup>4</sup> O termo *candace* vem da palavra de origem meroíta *ktke* ou *kdke*, que significa rainha-mãe.

<sup>5</sup> Escola do Morro do Salgueiro no bairro da Tijuca, Rio de Janeiro. Atualmente tem sede no bairro do Andaraí. Foi fundada em 5 de março de 1953 pela união das escolas Azul e Branco do Salgueiro e Depois Eu Digo. Entre os fundadores estavam Djalma Sabiá, Casemiro Calça Larga, Paulino de Oliveira, Noel Rosa de Oliveira, Neca da Baiana, Pedro Ceciliano e Geraldo Babão. Suas cores são vermelho e branco e seus símbolos quatro instrumentos de percussão: pandeiro, surdo de barrica, tamborim quadrado, afoxé de cabaça com fitas e uma baqueta representando os demais tambores surdos. Sua Escola Madrinha é a Estação Primeira de Mangueira.

políticos eram dados pela mãe e a herança vinha do tio materno. Um casamento se dava quando o homem se deslocava para a casa da mulher. Diop (2014) fala ainda sobre o pagamento de dote, que muitas vezes é interpretado como a compra da mulher, mas na verdade é um ressarcimento à família da noiva que está sofrendo uma perda, já que a mulher é de grande importância para a família. A herança biológica também é de grande importância dentro das sociedades matriarcais africanas. Um fato biológico curioso é que o nosso DNA só é compatível em 100% com o das nossas mães, o chamado DNA mitocondrial, herdado dos óvulos maternos no momento da fecundação.

Assim, o matriarcado é um sistema de organização onde a mulher é o centro da sociedade por sua grande importância no seu papel como mãe (em seu núcleo familiar e coletiva) e como agricultora e comerciante no contexto da África pré-colonial (Oyewùmí 2016). De acordo com Nah Doves (1998), em sua análise sobre o matriarcado africano, não há rivalidade entre homens e mulheres, pelo contrário, eles trabalham juntos para uma organização social. Ela diz: “A mulher é reverenciada em seu papel como a mãe, quem é a portadora da vida e a condutora para a regeneração espiritual dos antepassados, a portadora da cultura e o centro da organização social.” Asante (2009) afirma que as mulheres africanas não foram colocadas em segundo plano, como aconteceu no ocidente. Observando as sociedades africanas, na maioria delas as mulheres ocupavam posições de destaque, como por exemplo em Kemet, Punt e Núbia, mais de quarenta mulheres governaram esses países.

Com a colonização da África pelos países europeus, a cultura e a religião europeia foram impostas aos africanos, de modo que o patriarcado ocidental entrou nessas sociedades (Oyewùmí 2016). Apesar da dominação pelo homem branco, o matriarcado africano sobreviveu e foi de suma importância para a reorganização e a sobrevivência dos africanos durante os períodos de escravização. Aqui no Brasil, podemos citar os terreiros e os Quilombos Escolas de Samba.

## 1.2 - O matriarcado africano no Brasil

<sup>6</sup>Mãe negra, sou a tua descendência

---

<sup>6</sup> Samba enredo do Império Serrano de 1983. Compositores: Aluízo Machado e Beto Sem Braço.

Sinto tua influência  
No meu sangue e na cor

Essa característica do matriarcado se manteve durante a diáspora. A manutenção e a transmissão da cultura e da luta pela liberdade tiveram o protagonismo da mulher negra, como bem contaram em 2020, o <sup>7</sup>Porto da Pedra <sup>8</sup>(*O que é que a baiana tem - do Bonfim à Sapucaí*) e a <sup>9</sup>Viradouro (*Viradouro de alma lavada*)<sup>10</sup>. A primeira falando sobre o histórico das baianas, desde a época das escravas de ganho até se tornarem figuras de grande importância nos Quilombos Escolas de Samba; a segunda, atual campeã do carnaval do grupo especial das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, falou sobre as ganhadeiras de Itapuã, grupo de mulheres cantoras que descendem de escravas de ganho que lavavam roupas e vendiam quitutes à beira da Lagoa de Itapuã na Bahia.

Os dois enredos começam na diáspora africana. Podemos dizer que diáspora é, em um primeiro momento, a ausência de lar e depois, é a reconstrução de um ambiente, de uma sociedade que reconecta os indivíduos à terra-mãe, um desejo de retorno ao que foi perdido. E foi o que aconteceu. Entre os séculos XIV e XIX, cerca de 4 milhões de africanos vieram para o Brasil escravizados pelas mãos de europeus. Nessa diáspora forçada, os africanos foram impedidos de trazer consigo seus pertences, então, como afirmam Silva Filho e Pereira<sup>11</sup>, os corpos negros tornaram-se arquivos vivos da

---

<sup>7</sup> Escola de Samba do bairro de mesmo nome, no município de São Gonçalo. Foi fundada em 8 de março de 1978, oriunda do clube de futebol Porto da Pedra Futebol Clube que em 1975 formou um bloco carnavalesco e a partir de 1978 alcançou a categoria Escola de Samba. Entre seus fundadores estão: José Carlos Rodrigues, José Paulo de Oliveira, Jorair Ferreira, Jorge Brum e Nelson Belomino. Suas cores são vermelho e branco e seu símbolo é um tigre. Sua madrinha é a União da Ilha do Governador.

<sup>8</sup> Porto da Pedra Carnaval 2020 – O que é que a baiana tem – do Bonfim à Sapucaí. Texto e pesquisa de Alex Varela. Desenvolvimento: Anik Salmon. Texto disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-do-porto-da-pedra/2020/>

<sup>9</sup> Escola do bairro do Viradouro, atualmente sediada no bairro do Barreto, no município de Niterói, foi fundada em 24 de junho de 1946 por Nelson Jangada, Ercília Guedes, Oto Braga, Telinho, entre outros. Sua madrinha é a Portela, suas cores são vermelho e branco. Tem como símbolo uma coroa ladeada de ramos e um aperto de mãos simbolizando a união dos componentes.

<sup>10</sup> Unidos do Viradouro Carnaval 2020 – Viradouro de Alma lavada. Texto, pesquisa e desenvolvimento Marcus Ferreira, Tarcísio Zanon e Igor Ricardo. Texto disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-do-viradouro/2020/>

<sup>11</sup> Silva Filho, Osmar Soares; Pereira, Vívian Caroline da Silva. **Corpos que dançam, corpos que falam – reflexões sobre a corporeidade nas escolas de samba**. Série Quilombo no Carnavalize. Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2020/08/quilombo-corpos-que-dancam-corpos-que.html>. Acesso em: 15 abr. 2021.

memória dos diversos povos, mantendo viva a identidade cultural. Essas memórias ajudaram na reorganização social, restabelecendo os laços com a África. Tudo o que chegou aqui através dos corpos negros foi mantido, adaptado ou transformado. E as mulheres africanas tiveram um papel fundamental nessa reorganização social, cultural e econômica dos povos negros.

Como mencionei anteriormente, em África, as mulheres eram muitas vezes tinham responsabilidades econômicas com suas casas e comunidade, por aqui não foi diferente. Muitas vezes essas mulheres eram o estio das suas famílias. Garantiam a sobrevivência da sua comunidade lavando roupas, vendendo seus quitutes (as ganhadeiras) (THEODORO, 2009). Elas também lideravam fugas, organizavam quilombos. No Brasil colonial, os senhores utilizavam os escravizados para serviços braçais, domésticos e, também para aumentar seus rendimentos. Eram os “escravos de ganho”, homens e mulheres que trabalhavam nas ruas vendendo todo o tipo de mercadoria. Os enredos que eu comentei acima se iniciam a partir desse ponto da história dos povos negros no Brasil, ambos ambientados na África, o do Porto da Pedra para explicar a origem das baianas nos Quilombos Escolas de Samba, o da Viradouro porque é o local onde reside as homenageadas, as Ganhadeiras de Itapuã. Os produtos eram vendidos de porta em porta ou então pregoados no meio das ruas. As mulheres, escravizadas ou libertas, vendiam seus quitutes nos tabuleiros ou lavavam roupas, como no caso das Ganhadeiras de Itapuã à beira da lagoa do Abaeté. Parte da renda obtida era guardada, para comprar a sua alforria, da sua família e de seus irmãos. Aqui, podemos ver que uma das características do matriarcado africano, se manteve aqui no Brasil, a intimidade das mulheres africanas com o comércio ajudou os povos negros a se organizarem financeiramente.

Além de “escravas de ganho”, as mulheres negras também estavam na linha de frente, liderando fugas e batalhas contra os senhores escravizadores. Luiza Mahin, Tereza de Benguela, Aqualtune, Maria Conga, Dandara dos Palmares, são algumas dessas mulheres.

Luiza Mahin, africana da Costa da Mina, mãe do poeta e advogado Luís Gama, e liderança do Levante dos Malês, um dos maiores levantes de escravizados do Brasil, ocorrido em Salvador, no ano de 1835 (RUFINO, IRACI, PEREIRA, 1987). Luiza era “escrava de ganho”, uma quituteira. A sua função lhe permitia circular pelas ruas e a se comunicar com outros negros, escravizados ou não. Juntando a sua posição como quituteira e a habilidade com a leitura, entre uma venda e outra Luiza, trocava

informações com outros grupos através de bilhetes escritos em árabe escondidos nos quitutes. Ela conseguiu reunir mais de 600 negros para o levante em Salvador (LIMA,2011). Além do Levante dos Malês, Luiza esteve envolvida na Sabinada, em 1837, ano em que ela foge para o Rio de Janeiro. Luiza marcou presença no carnaval carioca em 2018, na <sup>12</sup>Alegria da Zona Sul, com o enredo *Bravos Malês! A saga de Luiza Mahin*; e foi personagem das narrativas de <sup>13</sup>Mangueira 2019, *História pra ninar gente grande*, e <sup>14</sup>Cubango, em 2020, com o enredo *A voz da Liberdade*, sobre seu filho Luís Gama.

Tereza de Benguela ou “Rainha Tereza”, como ficou conhecida em seu tempo, viveu no Vale do Guaporé, no Mato Grosso. Sua origem é incerta, mas os registros dizem que ela é de Angola, embarcada para o Brasil pelo porto de Benguela. Ela liderou o Quilombo de Quariterê (hoje, a localidade é na fronteira entre Mato Grosso e Bolívia) após a morte de seu companheiro, José Piolho. O Quilombo do Quariterê abrigava mais de 100 pessoas, aproximadamente 79 negros e 30 indígenas. Sua liderança se destacou pela criação de uma espécie de parlamento, onde as ações da comunidade eram decididas, e de um sistema de defesa, de acordo com o <sup>15</sup>CECULT. O Quilombo, por ficar em local de difícil acesso, foi o ambiente perfeito para Tereza montar um forte aparato de defesa com armas que pegavam de brancos das vilas próximas. Os instrumentos de ferros utilizados contra os negros, eram transformados em instrumentos de trabalhos pela forja (ALMA PRETA, 2017). O Quilombo do Quariterê resistiu até 1795. Teresa foi em enredo da Viradouro em 1994, com o título *Teresa de Benguela, uma rainha negra no Pantanal*. Ela é celebrada desde 2014 no dia 25 de julho, Dia Nacional de Teresa de Benguela e da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha.

---

<sup>12</sup> Escola das comunidades Cantagalo e Pavão-Pavãozinho, do bairro de Copacabana. Foi fundada em 28 de julho de 1992 através da fusão dos blocos Alegria de Copacabana e Unidos do Cantagalo. Suas Cores são vermelho, dourado e branco e seus símbolos são um papagaio (do bloco Alegria de Copacabana) e o Galo (do bloco Unidos do Cantagalo). Suas madrinhas são Salgueiro e Império Serrano.

<sup>13</sup> Escola do Morro da Mangueira, fundada em 28 de abril de 1928, através da fusão de alguns blocos do morro. Entre seus fundadores tem: Cartola, Zé Espinguela, Saturnino Gonçalves, Euclides Roberto dos Santos, Maçu da Mangueira, Paquetá e Abelardo da Bolinha. Suas cores são verde e rosa e seus símbolos são um tambor surdo com uma coroa acima e ladeado por ramos.

<sup>14</sup> Escola do bairro do Cubango, no município de Niterói, fundada em 17 de dezembro de 1959. Suas cores são verde e branco e seus símbolos são um partenon com um livro aberto, uma caixa e uma pena em um tinteiro. Sua madrinha é o Império Serrano.

<sup>15</sup> CECULT/UFRB– Centro de cultura, linguagens e tecnologias aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. **Tereza de Benguela:** a escrava que virou rainha e liderou um quilombo de negros e índios. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/bibliotecacecult/noticias/220-tereza-de-benguela-a-escrava-que-virou-rainha-e-liderou-um-quilombo-de-negros-e-indios>. Acesso em: 10 de outubro de 2020.

Aqualtune Ezgondidu Mahamud, filha de um Rei no Congo, o Rei Mani-Kongo, de acordo com Santana (2020), foi uma princesa, respeitada pela posição de liderança nas batalhas em seu reino. Foi escravizada e trazida para o Brasil, mais especificamente, Recife, após a morte de seu pai por soldados portugueses. Chegando em Recife foi vendida como escrava reprodutora para uma fazenda em Pernambuco (ALMA PRETA, 2017). Ela soube da existência de um local onde negros viviam livres na Serra da Barriga, em Alagoas, assim, organizou uma fuga com mais de 200 pessoas. O local tinha uma grande extensão com inúmeros povoados. Os negros iam se agrupando e organizando um estado negro naquelas. Cada grupo mantinha as tradições e seus ritos originais. A liderança de cada localidade era dada aos que em sua terra natal tinham sido chefes. Como era uma princesa, Aqualtune se tornou líder de uma das aldeias, o Quilombo dos Palmares. A liderança veio, não só por ser uma princesa, mas porque ela tinha conhecia estratégias de guerra. Em Palmares, Aqualtune teve três filhos, Ganga Zumba, Ganga Zona e Sabina, esta última, mãe de Zumbi dos Palmares (SANTANA, 2020). A princesa foi enredo da <sup>16</sup>Mancha Verde, Escola de Samba de São Paulo, em 2019, com o título *Oxalá, salve a princesa! A saga de uma guerreira negra!*

De acordo com Oliveira (2019), Maria Conga foi uma princesa congoleza que foi escravizada e trazida para o Brasil, aportando em Salvador por volta de 1804. O senhor que a comprou foi quem a nomeou Maria Conceição. Aos 18 anos foi vendida para um fazendeiro de Magé, Rio de Janeiro. Lá liderava os escravizados na luta pela liberdade. Em 1854, foi alforriada e se nomeou Maria Conga. Fundou um Quilombo em Magé, conhecido como Quilombo Maria Conga (a comunidade resiste até hoje), para proteger e organizar os escravizados que fugiam das fazendas da região. Ela andava pelas matas ajudando a organizar outros quilombos nas regiões de Bongaba, Feital, Petrópolis, Suruí, entre outras localidades. Ela ficou conhecida por sua capacidade de liderança e porque era benzedeira, ela curava moléstias físicas, mentais e espirituais. Morreu em 1895, aos 103 anos de idade, deixando um legado de luta e um exemplo de organização da comunidade negra. Em 1988 foi proclamada como heroína da cidade de

---

<sup>16</sup> Escola de samba do bairro da Barra Funda, Município de São Paulo, oriunda da torcida organizada do clube de futebol Palmeiras, foi fundada em 18 de outubro de 1995, começando como um bloco. Suas cores são verde, vermelho e branco e seu símbolo é o personagem Manchão. Sua madrinha é a Rosas de Ouro. Entre seus fundadores estão: Serdan, Marcão da Moóca, Moacir Bianchi, Nivaldo, Rogério Baianão, Venê, Luis Kokay.

Magé. Maria Conga, em 2020, foi enredo da <sup>17</sup>Acadêmicos da Rocinha, com o título *A guerreira negra que dominou os dois mundos*, e esteve presente no enredo da <sup>18</sup>Inocentes de Belford Roxo, em 2018, *Mojú, Magé, Mojubá Sinfonias e Batuques*, e no enredo da Alegria da Zona Sul, em 2019, *Saravá, Umbanda!*

Sobre Dandara dos Palmares, não há relatos sobre a sua origem, mas acredita-se que ela tenha nascido no Brasil e ido muito nova para o Quilombo dos Palmares, onde se destacou como uma guerreira. Companheira de Zumbi dos Palmares, teve três filhos com ele. Teve um importante papel ao final da liderança de Ganga Zumba. <sup>19</sup>Maria Angélica diz que em 1678, ele assinou um tratado com o governo de Pernambuco que previa a libertação dos palmarinos presos em confrontos, dos nascidos em Palmares e a permissão para comércio. Em contrapartida deveriam entregar os escravizados que tivessem fugido das fazendas. Dandara e Zumbi se mantiveram contra tal acordo. A tensão na comunidade culminou com a morte de Ganga Zumba, início da liderança de Zumbi. Dandara dominava técnicas de capoeira e por isso liderou o exército de Palmares. Além disso, ela também dominava técnicas de agricultura e de caça. A guerreira esteve presente em diversos enredos do carnaval dos Quilombos Escolas de Samba. Mais recentemente e de forma mais marcante fez parte das narrativas, já citadas anteriormente, do Império da Tijuca, em 2013, *Negra Pérola Mulher*, e Mangueira, em 2019, *História pra ninar gente grande*.

Além de organizarem, socialmente e economicamente as comunidades negras, as mulheres negras tiveram grande importância na manutenção religiosa. De acordo com Helena Theodoro (2009), a perseguição feita aos quilombos e às organizações religiosas africanas, deu oportunidade às mulheres negras de serem líderes religiosas porque o governo promoveu um extermínio dos líderes religiosos. Assim, foi por mulheres negras que as tradições religiosas e culturais africanas tiveram continuidade por aqui. Os primeiros terreiros surgiram das confrarias religiosas baianas como a Ordem Terceira do

---

<sup>17</sup> Escola da comunidade da Rocinha, no bairro de São Conrado, fundada em 30 de março de 1988, originária de três blocos da comunidade: Império da Gávea, Sangue Jovem e Unidos da Rocinha. Tem como símbolo uma borboleta e as suas cores são azul, verde e branco. Suas madrinhas são Salgueiro, Beija-Flor e Mocidade Independente de Padre Miguel.

<sup>18</sup> Escola do bairro do Parque São Vicente, do município de Belford Roxo, fundada em 11 de julho de 1993 por Luiz de Bastos, Sebastião Quirino, Jairo da Silva, Aristotelina de Oliveira, Abílio Del Rey, Walter Sardinha, entre outros. Suas cores são azul, branco e vermelho e seus símbolos são uma pomba branca com dois corações abaixo. Sua madrinha é o Império Serrano

<sup>19</sup> ANGÉLICA, Maria. **A força e resistência de Dandara dos Palmares**. Disponível em: <https://todosnegrosdomundo.com.br/a-forca-de-dandara-dos-palmares/>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2020.

Rosário de Nossa Senhora das Portas do Carmo, formada por negros de Angola, no pelourinho, e a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da Igreja da Barroquinha, formada por mulheres nagôs. As mulheres foram fundamentais na formação dessas primeiras comunidades e na reformulação e disseminação por todo o país. Em cada lugar, as comunidades-terreiros agregaram as características dos grupos africanos, por isso, há diversos nomes, xangô, em Pernambuco, Alagoas e Paraíba; tambor, no Maranhão; candomblé, Bahia; batuque, no Rio Grande do Sul; macumba em São Paulo, e no Rio de Janeiro, macumba, quimbanda e umbanda.

No Rio de Janeiro, os terreiros e as mães de santo estão intimamente ligados ao surgimento dos Quilombos Escolas de Samba. Niegro e Pereira<sup>20</sup> em um levantamento sobre as influências dos povos bantus nas Escolas de Samba, verificaram que seis grandes Quilombos Escolas do Rio de Janeiro foram gestadas por mulheres, mães de santo. São elas: a Deixa Falar, com mãe Mariana, antecessora da Estácio de Sá; Portela, de Dona Neném e Dona Martinha, negras africanas radicadas no Brasil, segundo Candeia; Mangueira, com as Tias Fé e Tomásia; <sup>21</sup>Império Serrano, de Tia Eulália e a <sup>22</sup>Mocidade Independente de Padre Miguel, com Tia Chica. Todas essas mulheres representam a continuação do matriarcado africano nas comunidades negras diaspóricas. Nos Quilombos Escolas de Samba, ponto de interesse deste trabalho, além de gestarem o embrião das agremiações, as mulheres negras se tornaram figuras de maior relevância, tanto nos ritos que acontecem nas quadras e nas apresentações, quanto no cortejo na Avenida, principalmente nas figuras das Baianas e das Porta-bandeiras.

## **CAPÍTULO 2 – MÃE, BAIANA MÃE – DAS RUAS E DOS TERREIROS AOS QUILOMBOS ESCOLAS DE SAMBA.**

---

<sup>20</sup> NIEGRO, Guilherme; PEREIRA, Vívian. **Territorialidade e axé: a bantualidade das mães dos Quilombos Escolas de Samba.** Quilombo do Samba, 2020. Disponível em: <https://quilombodosamba.com/2020/11/27/territorialidade-e-axe-bantualidade-das-maes-dos-quilombos-escolas-de-samba/>

<sup>21</sup> Escola do Morro da Serrinha, no bairro de Madureira. Foi fundada em 23 de março de 1947 por Mano Décio da Viola, Tia Eulália, Aniceto Menezes, Silas de Oliveira, Mestre Fuleiro e Sebastião Molequinho. Tem como símbolo uma coroa e suas cores são verde e branco.

<sup>22</sup> Escola de samba da comunidade da Vila Vintém, Bairro de Padre Miguel. Foi fundada em 10 de novembro de 1955 por Sílvio Trindade, Renato da Silva, Djalma Rosa, Bronquinha, Ary de Lima, Jorge Avelino da Silva, Orozimbo de Oliveira, Garibaldi Lima, Pavão, José Pereira da Silva e Alfredo Briggs, a partir de um time de futebol amador, o Independente Futebol Clube. Suas cores são verde e branco, seu símbolo é uma estrela de 5 pontas e sua madrinha é a Beija-Flor

<sup>23</sup>Baiana mãe baiana  
 É belo o teu pedestal  
 Eu te adoro e adorando imploro  
 Teu carinho maternal  
 Tia Ciata, mãe amor  
 O teu seio o samba alimentou

As baianas são figuras obrigatórias em todos os Quilombos Escolas de Samba. Além da bateria, é a única ala obrigatória em uma escola de samba. Essas mulheres que comumente e carinhosamente chamamos de Tias são a base dos Quilombos Escolas de Samba, com uma importância social e religiosa para a comunidade. No capítulo anterior eu falei sobre as ganhadeiras e sobre as mães de santo que estiveram envolvidas na criação de alguns Quilombos Escolas de Samba. As primeiras, mulheres negras que trabalhavam nas ruas, vendendo produtos, quitutes ou lavando roupas para conseguirem liberdade ou manterem suas famílias; as segundas, mulheres que mantinham terreiros, principalmente de omolokô, e ajudaram a fundar muitos Quilombos Escolas de Samba do Rio de Janeiro. As baianas vêm dessas duas figuras, e por isso esses dois pontos abordados anteriormente serão aprofundados aqui para falar das tias baianas.

Na primeira parte desse capítulo, eu falo sobre a origem das baianas no Rio de Janeiro, começando das ganhadeiras, passando pelos terreiros, chegando até as primeiras batucadas. Na segunda parte, eu falo sobre a importância das tias baianas na fundação de alguns Quilombos Escolas de Samba do Rio de Janeiro e na manutenção das tradições religiosas na comunidade.

## 2.1 – A origem das tias baianas no Rio de Janeiro

<sup>24</sup>E chegando no meu Rio de Janeiro  
 Na casa de Ciata, o batuque de bamba  
 Tinha festa, ritual mandingueiro

---

<sup>23</sup> Samba enredo do Império Serrano de 1983. Compositores: Aluízo Machado e Beto Sem Braço

<sup>24</sup> Samba enredo do Porto da Pedra de 2020. Compositores: Adelyr e cia.

As ganhadeiras eram escravizadas que trabalhavam nas ruas com lavagem de roupas ou vendendo produtos, como frutas, frango, verduras e quitutes. Na segunda metade do século XIX, chegaram ao Rio de Janeiro, uma grande quantidade de negros alforriados, islamizados, vendedores, cantadores, ialorixás, babalorixás e artesãos vindos da Bahia, se concentrando na região da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, bairros da região central do Rio de Janeiro. Nesta região surgiram os primeiros terreiros de candomblé do Rio de Janeiro, em um deles, o de João de Abalá, de Omolu, no bairro da Saúde, é que foram iniciadas as Tias Ciata e Carmem do Xibuca.

Entre 1903 e 1906, o governo federal de Rodrigues Alves e municipal de Pereira Passos, num projeto eugenista que visava higienizar o centro da cidade e beneficiar empresários, realizaram diversas obras e demoliram centenas de habitações, o chamado “bota abaixo”. Isso significou a remoção da população negra da região central do Rio de Janeiro. Essa desapropriação sem planejamento levou a população negra que habitava a região a procurar outros lugares para viver (SILVA, 2014). A política eugenista acabou motivando a comercialização de lotes no subúrbio do Rio de Janeiro a preços baixos, atraindo a população negra. Essas habitações populares cresceram sem controle, originando as favelas, um grande quilombo urbano. Os negros baianos ocuparam a região da Cidade Nova, a Praça XI passou a ser o seu reduto, passando a ser chamada de “pequena África.

Nesses quilombos urbanos havia uma lógica e costumes próprios. E as mulheres eram a base para a organização dessas comunidades. Elas vendiam seus quitutes, criavam redes de socialização, permitindo a manutenção dessa comunidade negra. Elas passaram a ser chamadas de baianas de acarajé, baiana de tabuleiro ou somente baianas. Lideranças começaram a surgir, tanto religiosas quanto sociais, Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, Tia Beiana, Perciliana, Perpétua, Calú Boneca, Maria Amélia, Rosa Ole, Mônica, Carmem da Xibuca, Josefa Rica, Gracinda. Essas mulheres tinham influência na comunidade e fora dela também.

O Culto bantu predominou no Rio de Janeiro, proveniente de Angola e Congo. A mulher, para os bantu, ocupa uma posição honrosa na comunidade porque ela é mãe, doadora da linhagem, garantia de continuidade da comunidade (THEODORO, 2009). O sistema social bantu é matricêntrico, matrilinear, como já falei anteriormente. Essa estrutura social foi transmitida para os Quilombos Escolas de Samba. As baianas, que

desde o período escravocrata estavam nas ruas, estão nos terreiros e nos Quilombos Escolas de Samba. Gabriela Sarmiento<sup>25</sup>, em uma live para o Quilombo do Samba, afirma que é possível enxergar alguns elementos estéticos parecidos em cada lugar. Os elementos estéticos que essas mulheres usavam no período escravocrata enquanto elas trabalhavam nas ruas são os mesmos elementos que, hoje, usam nos terreiros. O pano da costa e o camisu, a saia rodada com anágua e o torso, além dos balangandãs e fios de conta de orixás de devoção ancestral são composições de baiana durante uma apresentação na quadra ou durante o desfile dos Quilombos Escola de Samba.

As tias baianas, mães de santo, davam grandes festas nos seus terreiros e protegiam os primeiros sambistas das perseguições policiais no período pós-abolição. Em dias de desfiles, os grupos carnavalescos recebiam as bênçãos dessas mulheres. Essas mulheres foram fundamentais para o surgimento e a manutenção do samba e dos Quilombos Escolas de Samba. Até o final do XIX, samba era algo relacionado aos terreiros, dança, comida e bebida, festa na casa de alguma baiana (SILVEIRA, 2012). A relação entre samba e religião vem da concepção africana do batuque ser um meio para se comunicar com os ancestrais e acessar a energia vital. Do terreiro de Tia Ciata é que nasceu o primeiro samba gravado da história, o *Pelo Telefone*, de Donga. Dos terreiros, o samba se espalhou pelos morros da cidade. Não podemos desassociar o samba, também, da comida. As tias baianas, além de organizarem as rodas de samba em seus terreiros, também preparavam comidas para os frequentadores. A comida alimenta o corpo e renova a energia vital.

## 2.2 – De Ciata à Nilda: Tias baianas, as mães dos Quilombos Escolas de Samba

<sup>26</sup>Roda baiana, levanta a poeira do chão  
Roda baiana nas cores do meu pavilhão

---

<sup>25</sup> QUILOMBO DO SAMBA. Gabriela Sarmiento. **Matriarcado – mulheres nas escolas de samba**. Rio de Janeiro. 10 de junho de 2020. 1 vídeo (60 min). [Live]. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CBRbuptHarU/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CBRbuptHarU/?utm_source=ig_web_copy_link)

<sup>26</sup> Samba enredo da Mangueira de 1985. Compositores: Jurandir, Hélio Turco e Darci.

Ao falar de samba, escola de samba e baianas, Tia Ciata e as baianas da região da pequena África são sempre as mais lembradas, porém as tias baianas, as mães de santo, estavam espalhadas por todo o Rio de Janeiro, assim como o samba. Para Helena Theodoro (2009), a contribuição dos baianos se eternizou na criação de cultos bantus (de Angola e Congo) sob o panteon dos orixás yorubás (da Nigéria). Isso permitiu que a estrutura de aldeia se estabelecesse na cidade e se enraizasse nela através do samba. (THEODORO, 2009). Nei Lopes (2004) defende a tese de que o omolokô seria um “antigo culto banto cuja expansão se verificou principalmente no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX.” Paulo Lins (2012), fala que a primeira escola de samba do, a *Deixa Falar*, nasceu no morro do Estácio, numa reunião, em um terreiro de omolokô, onde Mãe Mariana pediu a palavra e cantou um ponto pra Oxalá, abençoando o reduto dos professores do samba. Outra liderança importante da *Deixa Falar* foi Dona Benedita, uma mãe de santo o local, irmã de Napoleão José, pai de santo em Oswaldo Cruz. Ela fazia a ponte entre os sambistas de Oswaldo Cruz e Estácio. Depois das festas de santo, ela organizava sambas e jongos na casa de seu irmão. Havia, ainda, a casa de Tia Nhá, filha de santo de Tia Ciata. Ela também organizava grandes festas em sua casa.

Mangureira teve duas grandes matriarcas, em sua origem, Tia Fé e Tia Tomásia. Benedita de Oliveira, a Tia Fé, nasceu na África (não se sabe ao certo o país) em 1850 e chegou escravizada, na Bahia. Veio para o Rio de Janeiro e morou no bairro da Saúde, no final do século XIX. Depois que ficou viúva, foi morar com Hilário Jovino, fundador de ranchos na cidade do Rio de Janeiro. Chegou ao morro de Mangureira em 1910, morou, primeiramente, perto do viaduto, em frente ao morro, santo em uma casa grande, onde abrigava quem necessitasse de cuidados. Depois, mudou-se para o Buraco Quente. Tia Fé sempre andava com roupa de baiana e realizava grandes festas de ranchos e omolokô, no morro (SILVEIRA, 2012). Jongueira e mãe de santo, ela fundou alguns ranchos em Mangureira, como *o Pérolas do Egito*, o primeiro do morro, *o Guerreiros da montanha*, *Trunfos da Mangureira* e *o Príncipe das matas*. O terreiro de Tia Fé, era um dos mais frequentados do morro, foi lá que Carlos Cachaca ouviu pela primeira vez um samba, na voz de Mano Elói. Depois das celebrações religiosas a batucada se tornava profana e os presentes cantavam e dançavam samba. Sobre Tia Tomásia não há muita informação, mas também era uma mãe de santo influente e respeitada no morro. Ao lado de Tia Fé, ela fundou blocos que mais tarde, pela união, deram origem à Estação Primeira de Mangureira (NETO, MACEDO e NOGUEIRA, 2007)

No início do século XX havia um grande número de ex-escravizados que saíram das fazendas do Vale do Paraíba e de Minas Gerais, nos bairros de Irajá e Madureira. A vida social era rural e marcada por referenciais bantus. Havia festa, danças de herança africana, omolokô, ranchos, blocos carnavalescos e, depois, os Quilombos Escolas de Samba. Na década de 1910 surgiram os primeiros ranchos carnavalescos, *Caprichosos de Madureira*, *Cornetas de Madureira* e *Sereno de Prata*. A rivalidade ferrenha entre os ranchos durou até o fim da década de 1910. Após isso, os componentes saíram dos ranchos e fundaram os Quilombos Escolas de Samba, a *Vai Como Pode* (que deu origem à <sup>27</sup>Portela), *Prazer da Serrinha*, e por último o *Império Serrano*, no Morro da Serrinha. A população da Serrinha tem como base imigrantes do Espírito Santo, Minas Gerais, do interior fluminense, além de moradores dos morros de Santo Antônio, Favela, Castelo e São Carlos, no centro da cidade. Na Serrinha, além do culto aos orixás, rolava também o jongo e o caxambu e samba.

Entre as lideranças da Serrinha, cito Vovó Maria Joana e Tia Eulália. De acordo com Silveira (2012), Vovó Maria Joana era uma rezadeira, jongueira, nascida em Valença, chegou na Serrinha por volta de 1928. Além de jogar, ela promovia a *festa (ou banquete) dos cachorros*, uma prática religiosa dedicada a *Omolu/Obaluaiê*, herdada de Manuel Pesado. As rezadeiras, como Maria Joana, cuidavam do corpo e do espírito dos moradores da região. As pessoas procuravam essas senhoras para sanar os males físicos, espirituais e podiam se alimentar. As festas eram sempre regadas a muita comida e bebida.

Eulália do Nascimento, conhecida como tia Eulália foi uma das fundadoras do Império Serrano. Filha de Francisco Zacarias, fundador de blocos de carnavais Serrinha, na infância, em sua casa se organizavam muitas festas e samba. A família de Eulália era muito influente no morro. Como eu mencionei, em Madureira, no início do século XX surgiram alguns Quilombos Escolas de Samba, na região da Serrinha, tinha a *Prazer da Serrinha*. Os integrantes começaram a ficar insatisfeitos com o rumo da Escola, chegando a ser desclassificada do concurso carnavalesco. Então, resolveram fundar uma nova escola (SILVEIRA, 2012). Tia Eulália promoveu os primeiros encontros, sempre regados com muita comida. No dia 23 de março de 1947, logo depois do carnaval, sob

---

<sup>27</sup> Escola originalmente do bairro de Oswaldo Cruz, com forte ligação com o bairro de Madureira, foi fundada em 11 de abril de 1923 por Paulo da Portela, Antônio Rufino e Antônio Caetano. Suas cores são azul e branco e o seu símbolo é uma água. Possui 22 títulos, sendo a Escola de Samba com mais títulos do Rio de Janeiro.

os comandos de Tia Eulália, nascia o Império Serrano, o *Reizinho de Madureira*, reunindo componentes da *Prazer da Serrinha*, da *Unido da Congonha*, da *Unidos da Tamarineira* e trabalhadores do cais do porto. Em depoimento para o filme <sup>28</sup>*Tia Eulália: O Império do Divino*, de 2007, Tia Eulália disse:

Foi aqui na minha casa, neste terreno fizemos aqui uma festa fizemos um almoço para escolher o nome do Império e a cor foi aqui na minha casa (...) e o meu irmão a moçada a rapaziada toda almoçando.... – Vamos escolher... agora vamos escolher o nome e a cor do bloco.....que era um bloco , né ? Vamos escolher a cor...alguns diziam rosa outros amarela daí o meu irmão Sebastião disse - Seu Antenor escolheu a cor: verde e branco e meu irmão Sebastião escolheu o nome, Império Serrano. (EULÁLIA, 2007)

As matriarcas da Portela, segundo conta Candeia<sup>29</sup>, são Dona Martinha, que era zeladora de santo, e Dona Neném, mãe de santo, mãe e filha. Dona Martinha, uma africana, foi quem batizou a escola a pedido de Paulo da Portela e Antônio Rufino, rezando uma ladainha. Dona Dorotéia foi outra mãe de santo importante para a comunidade negra da região de Oswaldo Cruz. Na casa dela, além de culto aos orixás, aconteciam festas e pagodes, frequentados, por exemplo, por Clementina de Jesus e Aniceto. Essas mulheres, da mesma forma que em Mangueira, formaram blocos carnavalescos na comunidade, embriões da Portela.

Nas bandas da Zona Oeste do Rio de Janeiro, mas especificamente no bairro de Padre Miguel, na Vila do Vintém, foi sob as bençãos de Francisca Ferreira dos Santos, a Tia Chica, nos meados da década de 1950, que nasceu a Mocidade Independente. A Escola tem origem em um time de futebol da região dos bairros de Bangu, Padre Miguel e Realengo. Depois das partidas, os integrantes do time faziam uma roda de samba. O time virou um bloco que depois virou escola de samba. Tia Chica era uma importante ialorixá local, aliás, mestre André, que comandou a bateria da Mocidade, era ogã do seu terreiro. Os ensaios eram no quintal de Dona Maria do Siri. Os integrantes da agremiação não começavam os ensaios sem antes passar no terreiro de Tia Chica para pedir as bençãos da mãe. Tia Chica foi a primeira baiana da Mocidade. De acordo com

---

<sup>28</sup>TIA EULÁLIA: O IMPÉRIO DO DIVINO (filme). Argumentação: Erik Oliveira, Direção de Produção: July Ferré e Leonardo Branco. Rio de Janeiro: Plano Geral Filmes, 2007.

<sup>29</sup> Candeia e Isnard. **Escola de samba: a árvore que esqueceu da raiz**. Editora Lidador, 1ª edição. Rio de Janeiro. 1978. P. 12.

<sup>i30</sup>Tia Nilda, tia Chica, antes de morrer, passou o seu legado para ela, que hoje preside a ala das baianas da Mocidade, se tornando a grande matriarca e referência da escola.

Tal qual as mulheres dos povos tradicionais africanos, as ganhadeiras, as baianas de tabuleiro, todas essas tias, mães de santo que eu mencionei foram grandes articuladoras sociais e religiosas das suas comunidades. Os terreiros eram locais de práticas religiosas, e de lazer e socialização, e de matar a fome de quem necessitava. A religiosidade, o batuque e o samba se combinavam, o sagrado e o profano caminhavam lado a lado. Seu Carlo Cachaça<sup>31</sup>, um dos fundadores de Mangueira, relembra:

Eram os ranchos Pérola do Egito, o Trunfo da Mangueira. O Pérola do Egito era o rancho das Tias. Havia o bloco da Tia Tomásia, da Tia Fé e vários outros que eu não me lembro. (...) Quem levou o samba para Mangueira foi o Elói Antero Dias, entre 1915 e 1916. Em Mangueira não havia samba, havia macumba, depois a macumba virava samba e quem levava o Samba para o Buraco Quente era o Elói (...) O samba sim, saiu da macumba, nos idos dos anos 1916 e 1917 (CARLOS CACHAÇA, 1992)

Como nas casas das Tias Ciata, Perciliana, Amélia e Carmem, da região central do Rio de Janeiro. As casas das Tias de outras regiões da cidade, além de culto aos orixás, festejos e samba, eram locais para a produção de roupas, comidas, maneira como elas ganhavam a vida (SILVA, 2014). Foi sob o matriarcado dessas grandes Tias que essas comunidades se mantiveram e se desenvolveram. A movimentação gerada por essas mulheres proporcionava momentos festivos ao povo negro e, ao mesmo tempo, eram momentos para renovar as energias e de estabelecer elos com a ancestralidade. As rodas de jongo e de samba, os ranchos, os blocos e mais tarde os Quilombos Escolas de Samba, foram maneiras de se reelaborar aqui, as práticas sociais e religiosas em toda a cidade do Rio de Janeiro. Velloso (1990) afirma que essa organização sob a égide do matriarcado, os laços sociais e de solidariedade se estabeleciam e se expressavam no dia a dia, não só nos momentos de festa ou de culto.

Percebam que o matriarcado africano não se findou na diáspora, mas se reelaborou com o passar dos tempos. Do ganho, aos terreiros, e depois, nas agremiações

---

<sup>30</sup> Entrevista de Tia Nilda concedida ao Quilombo do samba no podcast Quilombo na Roda do Samba, em 5 de abril de 2021. QUILOMBO DO SAMBA. **Quilombo na Roda do Samba**: episódio 3 – Tia Nilda. Rio de Janeiro. 05 de abril de 2021 (48 min). [Podcast]. Disponível em: [https://open.spotify.com/episode/4aqFJIPL2kSt3optaUsiaL?si=k4UEv7hqTbeBYTl6m7ApeA&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/episode/4aqFJIPL2kSt3optaUsiaL?si=k4UEv7hqTbeBYTl6m7ApeA&dl_branch=1).

<sup>31</sup> Carlos Cachaça em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, realizado em fevereiro de 1992.

carnavalescas. E é por isso que todos os Quilombos Escolas de Samba possuem uma ala de Baianas. É comum ouvir e ler que a ala é uma homenagem à Tia Ciata, que foi fundamental para o samba e a outras Tias da região da *Pequena África*. Porém diversas Tias estavam espalhadas por toda a cidade, gerindo as suas comunidades, articulando as práticas sociais e religiosas, firmando em suas localidades uma identidade negra. Então, a ala das baianas, na verdade, existe para preservar a memória de todas essas mulheres que ajudaram o nosso povo a se manter na diáspora. A ala das baianas é a continuação do matriarcado africano nos Quilombos Escolas de Samba. Essas mulheres são responsáveis por guardar e espalhar o axé a toda comunidade, tal como abrem os caminhos para seu povo seguir seu cortejo e contam a história da comunidade, guardando toda a ancestralidade. Os primeiros Quilombos Escolas de Samba, de acordo com Candeia, eram formados por apenas ritmistas, compositores e baianas; elas eram a base das escolas. Formavam o coro de vozes, defendiam os melhores sambas a serem cantados, aliás nenhum samba ganhava a disputa sem o apoio das baianas. Elas também promoviam as reuniões da Escola e preparavam as comidas. Essa tradição de fazer comida para a comunidade ainda se mantém em algumas Escolas.

Eu costumo dizer que não há nada mais aconchegante e revigorante do que um abraço de uma baiana. Lá em Mangueira, além de abraços calorosos, em ocasiões especiais, as baianas costumam dar rosas para os que estão na quadra da Escola, é uma forma de elas transmitirem carinho e a energia vital. Aliás, o giro das baianas também transmite a energia vital. O termo gira vem do quimbundu, *njira*, que significa *caminho*. Através de giros se acessa os ancestrais e se espalha a energia vital. Então, os giros abrem caminhos, as baianas giram para abrir os caminhos para que toda a comunidade Escola de Samba siga o cortejo pela avenida. Antes dos desfiles, elas fazem o ritual da lavagem da Sapucaí. Mais ou menos 30 baianas das de cada Escola de samba participam do ritual. Elas lavam a Avenida com água-de-cheiro, ervas, plantas e defumadores, limpando e energizando o espaço antes do festejo. A função de cuidar da comunidade permanece com essas mulheres. Elas cuidam fisicamente e espiritualmente dos seus filhos do samba. Nesse sentido podemos considerar as baianas como *Ìyá*. De acordo com Oyeùmí (2016), *Ìyá* são entidades socio-espirituais, aquelas que geram e dão a vida. Elas possuem laços indissociáveis com sua prole. No caso das baianas, elas permitiram o samba e os Quilombos Escolas de Samba nascerem. Os desfiles dos Quilombos Escolas de Samba só acontecem com suas bênçãos, os ensaios e rituais nas

quadras não começam sem a presença das baianas, assim como as porta-bandeiras, sobre as quais vou falar no capítulo a seguir.

## **CAPÍTULO 3 – PORTA-BANDEIRA – AS GUARDIÃS DOS QUILOMBOS**

### **ESCOLAS DE SAMBA**

Assim como as baianas, a porta-bandeira é uma figura indispensável nos Quilombos Escolas de Samba. Apesar de formar par com o mestre-sala, ele não se faz obrigatório nos eventos e rituais dos Quilombos Escolas de Samba, exceto os desfiles. Acontece que é a porta-bandeira que conduz e guarda o pavilhão, símbolo maior de uma escola de samba, em função do matriarcado africano. Em eventos, uma Escola só está presente quando o pavilhão estiver presente, nada começa em uma Escola sem o pavilhão e, conseqüentemente, daquela que o conduz.

Nas apresentações dos Quilombos Escolas de Samba, o que sempre me chamou mais a atenção é o casal de mestre-sala e porta-bandeira. A imagem da porta-bandeira girando e empunhando o pavilhão é uma das coisas mais bonitas e sublimes de uma Escola de Samba. A partir desse encanto unido às inquietações provocadas pela entrevista com a Squel Jorgea pelo Quilombo do Samba, é que surgiu o interesse em investigar sobre a figura da porta-bandeira e suas funções dentro de uma Escola de Samba.

Quando comecei a estudar sobre a história dos casais de mestre-sala e porta-bandeira, os caminhos apontavam para uma origem europeia, indicando que os casais seriam uma referência à corte colonizadora e a sua dança tinha influência no minueto. Mas uma instituição de origem negra africana não poderia ter ideais, valores e referências tão ocidentais. A origem africana dos casais de mestre-sala e porta-bandeira foi sendo apagada ao longo do tempo muito pela contribuição da academia que lançou, ao pesquisar os Quilombos Escolas de Sambas e seus personagens, seu olhar e seus referenciais eurocêntricos. A história das porta-bandeiras nos Quilombos Escolas de Samba é marcada pelo distanciamento da cultura africana e por uma disputa de gênero, que está retornando a pauta nas discussões sobre o casal de mestre-sala e porta-bandeira nos Quilombos Escolas de Samba

Acontece que no início dos Quilombos Escolas de Samba não se tinha bandeira e, conseqüentemente, também não tinham porta-bandeiras. Nos tempos dos ranchos e cordões, era um homem o responsável por conduzir o pavilhão, na época era um estandarte. As disputas entre os grupos eram agressivas. Quem disputava o título era o pavilhão. Ganhava o que chegasse mais belo ao fim do desfile, o mais inteiro. No início

dos Quilombos Escolas de Samba também era assim. Alguns componentes desfilavam com navalhas para cortar o pavilhão rival, para que chegasse ao fim de seu desfile mais desfeito, despedaçado, se desfazendo, para a agremiação perder pontos. Não tinha dança, era um homem sozinho. As mulheres não desfilavam com o estandarte por conta da agressividade das disputas, elas tinham outras funções: bordavam, costuravam as fantasias, preparavam comidas.

Mais tarde surgiu o baliza, a pessoa que tomava conta da pavilhão ou do estandarte. Ele ficava junto ao porta-estandarte fazendo a segurança do pavilhão, geralmente, um capoeira. Eles faziam movimentos de luta para defender o pavilhão para que ele chegasse ao fim do desfile intacto.

Houve na história dos ranchos e cordões uma mulher baliza, Maria da Conceição César, a Maria Adamastor. Ela ocupava tal posto porque ajudou a fundar ou esteve na diretoria de alguns ranchos do carnaval carioca, como o Rosa Branca, Flor da Romã, Papoula do Japão e o Reinado de Siva (Cia Samba Afro, 2020). Muito se fala que no início dos Quilombos Escolas de Samba as mulheres não participavam. Porém, elas estavam ocupando vários espaços nos Quilombos Escolas de Samba. Elas costuravam, cozinhavam, organizavam os espaços para as reuniões dos sambistas, organizavam as reuniões e tinham poder de decisão. Como eu falei no capítulo anterior, vencia o samba que tinha o aval das baianas.

Foi na Escola de Samba Deixa Falar que o estandarte foi substituído pelo formato bandeira. Essa inovação foi feita por Heitor dos Prazeres, que saía vestido de baiana (era comum homens saírem nas alas das baianas com navalhas escondidas nas saias para defender a escola de possíveis ataques rivais). Heitor pegou o pano da costa e mostrou como a forma de bandeira permitia que a porta-estandarte evoluísse melhor, já que o samba estava com um ritmo mais acelerado devido à introdução do surdo de marcação. Heitor dos prazeres ficou conhecido como o primeiro sambista a trazer uma porta-bandeira, ele a levava em todas as escolas que frequentava. Ou seja, o posto de porta-bandeira sempre foi da mulher (GONÇALVES, 2014). Assim, os balizas e porta-estandartes foram substituídos pelo casal de mestre-sala e porta-bandeira. Sendo que ela conduz e guarda o pavilhão e ele defende a grande dama e o pavilhão.

As discussões de gênero nas figuras das porta-bandeiras vêm ganhando força. Há um movimento que reivindica que homens possam portar o pavilhão de uma Escola de Samba, aliás, há homens ocupando o posto de porta-bandeira. A justificativa é que a primeira porta-bandeira foi um homem, o Ubaldo, mas, ele era um porta-estandarte. O

posto de porta-bandeira, quando surge nas Escolas de Samba, foi dado à mulher, justamente pela estrutura matriarcal em que embasa os Quilombos Escolas de Samba.

Uma outra questão é que se eram as mulheres que carregavam as primeiras bandeiras nas sociedades mais antigas no continente africano, se chegando aqui esse costume permanece, e sendo os Quilombos Escolas de Samba fruto da cultura afro-brasileira, quando as mulheres ganham espaços nos desfiles carnavalescos, nada mais justo que elas passem a carregar o pavilhão. Apesar das interferências da cultura ocidental nos Quilombos Escolas de Samba, a essência se manteve africana, vemos isso nas figuras do pavilhão e da porta-bandeira, o manto sagrado e aquela que o conduz espalhando seu axé, guardando a sua história. Ela representa princípio gerador de vida, de acordo com Helena Theodoro (2021), o útero que contém e é contido pela comunidade

Da mulher responsável pelo símbolo maior da Escola de Samba é exigido um comportamento exemplar, dentro e fora da Escola. Ela é escolhida por sua nobreza, capacidade de liderança e identidade com a comunidade, é grande anfitriã da Escola. Quando ela porta o pavilhão ela está carregando toda a comunidade, tal fato revela o tamanho de sua responsabilidade e importância para um Quilombo Escola de Samba.

### **3.1 – Dos bantu às Escolas de Samba – a relação entre porta-bandeira e pavilhão.**

<sup>32</sup>Um toque de mãos, um gesto no olhar  
A doce harmonia da cumplicidade  
Suor pela arte em defesa das cores  
Sustentando estandartes de tantos amores.

Antes de existir o mestre-sala e a porta-bandeira já existia o pavilhão, por isso antes de falar sobre porta-bandeira e seu papel nos Quilombos Escolas de Samba, começo falando sobre o pavilhão. Ele é o que dá sentido e permite a existência dela.

Estandarte, pavilhão, pendão, são alguns nomes para se referir à bandeira, esta carrega valores simbólicos para diferentes sociedades. Cidades, estados, países, times de futebol, procissões religiosas possuem este elemento como símbolo de representatividade e existência. Nos Quilombos Escolas de Samba, as bandeiras são exibidas em

---

<sup>32</sup> Samba enredo do Porto da Pedra de 2014. Compositores: Bira, Marcio Rangel, Wilson Bizzar, Eric Costa, Alexandre Villela e Duda SG.

manifestações, festas e são reverenciadas pelas comunidades e guardadas pelo casal de mestre-sala e porta-bandeira.

Em 2019, a Mocidade Unida da Mooca fez uma homenagem aos pavilhões dos Quilombos Escolas de Samba com o enredo <sup>33</sup>*Manto Sagrado, A História que o Tempo Bordou* de autoria de Seu Gabi e Fernando Penteado, pesquisa e texto de André Rodrigues e João Gustavo Melo e desenvolvimento do carnavalesco André Rodrigues. O enredo exaltou a memória do samba contando a história do surgimento do pavilhão dos Quilombos Escolas de Samba, considerado o símbolo maior de uma entidade carnavalesca. Segundo André Rodrigues, em entrevista à <sup>34</sup>Mocidade Unida da Mooca, a história que originou o enredo, foi contada a ele pelo Sr. Fernando Penteado, um baluarte do carnaval de São Paulo, e que lhe foi contada por outro baluarte, o Mestre Gabi. A partir deste enredo eu vou reconstruir a história dos pavilhões dos Quilombos Escolas de Samba.

Na história da humanidade as bandeiras são muito mais que um pedaço de tecido, mas são dotadas de significados, representando grupos sociais por suas cores, símbolos e outros elementos que as constituam. Em África, as referências mais antigas que se tem de rituais com bandeiras são os de sociedades antigas. Os povos bantos usavam pedaços de couro de animal adicionando folhas e sementes de vegetais, surgindo, assim, as primeiras bandeiras da humanidade. Quem carregava esses panos amarrados a um mastro de madeira nos rituais, funerais e cortejos simbólicos eram as moças.

No processo diaspórico, as bandeiras identificavam a origem os escravizados e foi um importante elemento na reconstrução simbólica de uma estrutura social-cultural-religiosa. Feitas de um pedaço de pau com panos amarrados com as cores representativas de cada localidade, eram usadas em manifestações que iam desde festejos à sepultamentos.

Antes de se transformarem em símbolo maior dos Quilombos Escolas de Samba, as bandeiras/estandartes se fizeram (e ainda fazem) presentes em diversas manifestações

---

<sup>33</sup> RODRIGUES, André; MELO, João Gustavo. **Manto Sagrado, a História que o Tempo Bordou**. Mocidade Unida da Mooca. Carnaval 2019. Disponível em: <http://mocidadeunidadamooca.com.br/carnaval-2019/>. Acesso em 05/02/2020

<sup>34</sup> Escola do bairro da Mooca, no município de São Paulo, fundada em 18 de março de 1987, a partir do bloco Solta Franga. Suas cores são vermelho, branco e verde e seus símbolos são a letra M, em referência ao nome da Escola, tendo acima uma coroa e ladeada por ramos. Sua madrinha é a Mocidade Alegre.

e cortejos no Brasil. O uso de bandeiras em manifestações aqui tem influência dos nossos colonizadores, principalmente em se tratando de procissões religiosas. A apropriação deste elemento pelos negros escravizados de maneira a disfarçar seus costumes e tradições, agregou à bandeira novos valores. As bandeiras/estandartes que eram usadas para a identificação dos povos passaram a ser usadas em manifestações culturais-religiosas, se tornando um símbolo sagrado e de reconstrução e memória, afinal, ao olharem para o pavilhão ou bandeira, uma determinada comunidade de negros poderia se reconhecer naquelas cores e formas, mantendo vivo o passado e a sua cultura. Rodrigues e Melo dizem:

Era só um pedaço de pano que dizia tanto dos bantos. Tramado, pintado e riscado, não existia outro igual. Foi repartido em pedaços, cada um para um lado, quando então separados pelo destino infeliz. Do outro lado do mundo, ritmado pelos punhos, aquele pedaço de pano ganhou festejo e encanto. (RODRIGUES E MELO, 2019, p. 2).

Eles fazem referência às manifestações culturais de origem africana que possuem bandeiras em seus cortejos, bandeiras essas que se tornaram símbolos identitários, de resistência e religiosos.

As primeiras comunidades negras do Rio de Janeiro, no período pós-abolição, utilizavam bandeiras brancas para sinalizar que ali era um território africano. Os negros que desembarcavam no porto do Rio de Janeiro também traziam consigo bandeiras brancas para sinalizar que eram africanos ou vinham da Bahia. <sup>35</sup>Tia Carmem do Xibuca, em depoimento, lembra de uma casa na Pedra do Sal, na região central do Rio de Janeiro que acolhia negros:

<sup>36</sup>Tinha na Pedra do Sal, lá na Saúde, (...) uma casa de baianos e africanos (...) Da casa deles se via o navio, aí já tinha o sinal de que vinha chegando gente de lá. Era uma bandeira branca, sinal de Oxalá (INEPAC, 1984, p.10)

A Congada e o Maracatu, por exemplo, têm seus estandartes como símbolos do sagrado e dialogam com a cultura dos colonizadores, aos santos católicos (Santa

---

<sup>35</sup> Carmem Teixeira da Conceição, Tia Carmem ou Tia Carmem do Xibuca, conhecida por ser uma senhora bondosa, rezadeira, quituteira, natural de Amaralina, Bahia, onde nasceu em 1877, antes da abolição. Tia Carmem era uma Baiana da Praça XI, famosa por suas rezas e festas.

<sup>36</sup> Depoimento concedido ao INEPAC. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro para o Documento do Processo de tombamento da Pedra do Sal. Número 53/E-18/300048/1984.

Efigênia, São Benedito, Nossa Senhora do Rosário) junto às divindades africanas, no cortejo.

Tanto o Congado quanto o Maracatu são oriundos do reinado do Congo. No Congado, a bandeira é retangular e assume valor religioso, carrega a imagem de Santa Efigênia. No Maracatu, há os estandartes que diferenciam as nações. Durante a diáspora forçada, quando chegavam em terras brasileiras, os africanos formavam grupos com o objetivo de juntar, unir o que a travessia da calunga grande havia separado. Assim, os escravizados formavam as nações, fazendo referência aos portos onde os africanos eram embarcados como escravos, tendo cada nação uma bandeira, daí o nome maracatu nação. As nações também possuem relação com as religiões de matriz africanas. Nos terreiros, os integrantes das nações realizam seus preceitos religiosos de preparação para o carnaval. Os estandartes do maracatu, sendo um dos símbolos principais, sintetizam, portanto, a identidade e a religiosidade das nações. No congado, as moças que conduziam o pavilhão, as bandeireiras, antigamente, tinham que ser virgens, porque senão, Nossa senhora do Rosário revelaria a farsa por meio de acontecimentos durante o cortejo. Quando a moça não fosse mais digna para ocupar o posto, deveria ela mesma entregar o pavilhão.

No Rio de Janeiro, os estandartes já apareciam nos cordões, manifestação carnavalesca com intensa participação da população negra, cuja origem remonta às confrarias de N.S. do Rosário, que abrigava os negros escravizados e libertos acordo com Costa (s.d. 26%, posição 19). Esses negros libertos e escravizados formaram grupos chamados de Ticumbís, onde eles representavam personagens e coreografias próprios da cultura do Congo. Os cucumbís, também formaram os cordões. O termo deriva da palavra cocumbe, comida servida nas festas da circuncisão dos filhos dos negros congos. A dança também era usada para os rituais funerários. (COSTA, s.d, 26%, posição 19). Nos cordões, o estandarte era feito, geralmente, de seda decorado com franjas, bolas douradas, pinturas e outros adereços confeccionados pelos artistas da comunidade.

Os ranchos eram uma versão mais organizada e luxuosa dos cordões. De acordo com Isnard e Candeia (1978), foi Hilário Jovino que fundou o primeiro rancho carnavalesco no Rio de Janeiro. Na Bahia ele participava de ternos de reis, no período natalino, porém, quando chega ao Rio de Janeiro, a tradição do natal são os presépios e reisado. Então, ele desfila com seu rancho no período do carnaval. O estandarte utilizado nos ranchos natalinos, chegando ao Rio de Janeiro, são utilizados nos reisados, que visitam os presépios, e passam a símbolo identitário dos ranchos. Os Quilombos Escolas

de Samba são manifestações carnavalescas herdeira dos cordões e ranchos do Rio de Janeiro. E assim como eles possuíam estandartes como símbolo identitário.

Dos africanos, que utilizavam as bandeiras em festejos e funerais, como forma de identificação dos povos, no Brasil, os negros dão às bandeiras um sentido religioso, estando presente nos terreiros. Dos terreiros, ganham as ruas e passam a fazer parte de manifestações culturais negras, chegando aos cucumbís, no tempo do império; mais tarde são incorporadas aos cortejos negros da Irmandade de N.S. do Rosário, chegando aos cordões, ranchos, blocos e nos Quilombos Escolas de Samba.

Nos Quilombos Escolas de Samba as bandeiras passam a ser chamadas de pavilhão. Sobre isto, Rodrigues e Melo (2019) dizem:

E foi com o tempo passando que o pedaço de pano ganhou o nome de peso, respeito e honraria. Intitularam-no Pavilhão, onde todo mundo se abriga, onde o povo se identifica e diz: aqui é o meu lugar. (RODRIGUES E MELO, 2019, p.4)

Em São Paulo, de acordo com Fernando Penteado (*apud* Alexandre, 2021), diretor do Vai-Vai, nas festas e batuques que aconteciam no barracão de Pirapora, as famílias carregavam lenços na cor de suas cidades e se reconheciam através deles. Os lenços mais tarde se tornaram os pavilhões das agremiações carnavalescas.

Como já falei, no início das disputas entre os Quilombos Escolas de Samba, a bandeira era um dos quesitos em julgamento. Era levado em consideração no julgamento a qualidade de concepção e pela capacidade do grupo em apresentá-la e protegê-la. Hoje, as bandeiras já não são mais julgadas, mas sim o bailado e a fantasia do casal de mestre-sala e porta-bandeira. Apesar de não valer nota no julgamento, a bandeira ou pavilhão ainda é muito protegido pelas agremiações, é o maior símbolo de uma Escola de Samba, marca a sua existência. A bandeira carrega toda a história, toda a força e ancestralidade de uma escola de samba.

É por isso que toda vez que o pavilhão for reverenciado nas mesuras do mestre-sala e no girar da porta-bandeira, sinta, minha gente, que ali tem o fio do tecido do tempo unindo a mim e a você. Nossa bandeira é bordada de cetim e de paixão, arrematada de linhas e sonhos, tecida de pedrarias e memória. (RODRIGUES E MELO, 2019, p.6)

Por isso, quem conduzir, guardar e proteger o pavilhão ganha status de realeza na comunidade da Escola de Samba. O respeito e o amor ao pavilhão da Escola (e conseqüentemente à Escola) são demonstrados pelos gestos como o beijo, no toque, no

cuidado ao guardar, lavar e perfumar o pavilhão. O pavilhão tem tanta importância que não são todos que podem se aproximar e tocar nele. Para isso algumas recomendações devem ser seguidas, como colocar o pavilhão entre as mãos e não o beijar diretamente, não se aproximar dele segurando bebidas alcoólicas, por exemplo. A porta-bandeira tem a função de conduzir o pavilhão aqueles que podem ou devem beijá-lo e reverenciá-lo. Ela filtra quem pode ou não se aproximar do seu pavilhão

No Rio de Janeiro, a porta-bandeira fica com o pavilhão e é responsável por guardá-lo e levá-lo aos compromissos em que a sua presença seja necessária. (o mestresala também pode ficar com o pavilhão, porém como é a porta-bandeira que o conduz, ela geralmente fica com ele). Em São Paulo, os pavilhões são verdadeiras entidades, tratados como orixás, de acordo com Fernando Penteado (*apud* Alexandre, 2021), então, ele fica na quadra. Aliás, em São Paulo, o respeito ao pavilhão e aos casais é demonstrado de forma mais marcante, havendo até um ritual de entrega de pavilhão e de “posse” ao primeiro-casal que irá assumir o posto, de acordo com Ana Reis (2020), porta-bandeira da Águia de Ouro em uma entrevista para a também porta-bandeira Squel Jorgea. Além de símbolo identitário de uma agremiação, o pavilhão vira símbolo do sagrado, da ancestralidade dos Quilombos Escolas de Samba. Na cosmogonia das culturas africanas, o universo é uma teia de energias que interagem, sendo cada ser do mundo físico (ayé) ou do mundo espiritual (orum) detentor de uma energia vital que pode ser transmitida, o axé. Nos ancestrais a energia vital é maior do que nos viventes. Nas bandeiras dos Quilombos Escolas de Samba está presente toda a ancestralidade daquela comunidade, sendo assim, são portadoras da força espiritual ancestral, do axé, que é transmitido por toda a comunidade. A bandeira tem o papel de energizar todo o espaço, seja a quadra, a Sapucaí ou a rua, por isso, também, a importância de quem lida com o pavilhão de uma Escola de Samba. Essa pessoa, a porta-bandeira, tem a missão de guardar e conduzir a história de toda uma comunidade, a ancestralidade e axé, mantendo viva a memória e a tradição da sua Escola. Além da Porta-bandeira, somente o mestresala e o diretor responsável pelo casal podem carregar a bandeira.

Lidar com a bandeira de um Quilombo Escola de Samba é algo delicado e de extrema responsabilidade e requer uma série de cerimônias: para ser entregue ao casal na quadra, para ser usada, para ser recolhida e ser guardada. Fazem parte desse conjunto de cerimoniais a apresentação da bandeira: para as autoridades da Escola, para os convidados, para a comunidade. O ponto alto de um evento em uma quadra de um Quilombo Escola de Samba é a apresentação do pavilhão. Em São Paulo, nada começa

antes do pavilhão rodar na quadra. No Rio de Janeiro há um momento reservado para a roda do pavilhão, geralmente é depois que a bateria já entrou, quando o samba enredo do ano e/ou o samba exaltação da Escola tocam. A porta-bandeira acompanhada de seu mestre-sala recebe o pavilhão no centro da quadra; eles rodam o pavilhão, depois o apresenta seguindo uma hierarquia: primeiro a diretoria da Escola e convidados de honra, depois os mais velhos (baluartes, velha guarda e baianas), em seguida a bateria e os cantores e por último quem a porta-bandeira julgar digno de se aproximar do pavilhão, geralmente pessoas da própria comunidade ou pessoas de outros Quilombos Escolas de Samba.

A bandeira deve ser apresentada à bateria porque a bateria é o coração da escola. O batuque, o som é energia, que faz o ar vibrar, produz ritmo, música, e agita as moléculas que formam nossos corpos, nos levando a um transe e religando os corpos negros com seus ancestrais (SILVA FILHO e PEREIRA, 2020). A bandeira carrega a ancestralidade e o som faz os corpos negros que compõem os Quilombos Escolas de Samba a acessem. De acordo com Rodrigues e Melo (2019, p. 7), “Todo mundo é um fio entrelaçado ponto a ponto que bordam esse lindo MANTO e o faz então SAGRADO”. Assim, todo esse cerimonial forma um ritual que une passado e presente, elevar e propagar vibrações, energia, comunicar-se com os irmãos e com seus ancestrais e celebrar a vida. A porta-bandeira é o corpo que junto com o pavilhão dá vida a tudo isso.

### **3.2 – A porta-bandeira e a dança da reza**

<sup>37</sup>Brilha a porta-estandarte revelando toda a arte num bailar que não tem fim.

As bandeiras, o símbolo maior da escola, são carregadas com energia ancestral acumulada na agremiação. Por isso, um dos papéis da porta-bandeira é distribuir essa energia, o axé, para a comunidade. Toda vez que a porta-bandeira dança e gira, assim como as baianas, espalha o axé a todos da comunidade.

Quando as porta-bandeiras surgiram nos Quilombos Escolas de Samba, elas herdaram características das porta-estandartes, como a ausência de uma dança, evolução

---

<sup>37</sup> Samba enredo da Mangueira de 2015. Compositores: Renan Brandão, Cadu, Alemão do Cavaco, Paulinho Bandolim, Deivid Domênico e Almy

ou indumentária específica. De acordo com Squel Jorgea a evolução e a indumentária passam a contar ponto quando os desfiles dos Quilombos Escolas de Samba se tornam oficiais.

As figuras de mestre-sala e porta-bandeira se tornam definitivas em 1938, com a oficialização dos desfiles dos Quilombos Escolas de Samba. A partir daí, a mulher assume o posto de porta-bandeira, e o homem, o de mestre-sala, e o casal ganha, por regulamento, uma roupa própria para os desfiles, que os distinguiria dos demais componentes da Escola, e fica definido que somente a mulher pode portar o pavilhão da Escola. Mas é somente em 1958 que o casal passa a ser avaliado em sua evolução. De 1938 até 1957 só a indumentária era avaliada. Essa vestimenta tinha que ser como as vestimentas da corte do século XIX, como descrevia o regulamento da época

Sobre a origem da dança do casal, muitos estudos apontam que surgiu de uma mistura de dança europeias, incluindo o minueto. Isso porque, segundo contam, os escravizados ficavam observando pelas brechas das portas os senhores dançando nas festas. Porém, na história dos Quilombos Escolas de Samba, como apontei anteriormente, é a partir de 1958 que começa a se exigir uma evolução do casal.

De acordo com Squel Jorgea, ao ver os vídeos antigos, percebe-se que os casais dançavam de forma muito solta, muito livre, ela girando e ele riscando. Não tinham noção nenhuma de *pas de deux*, de *mise en scène*. Não havia técnica, não tinham noção de movimento. Era tudo natural, orgânico, isso até a década de 1970. Então, se eles dançavam de forma livre, até os anos de 1970 não se pode afirmar que a dança casal é inspirada em danças europeias.

O que se sabe é que as porta-bandeiras sempre realizaram giros e os mestres-salas fazem movimentos de capoeira. As danças clássicas e outras danças passam a influenciar no bailado do casal por conta do julgamento que passou a ser mais técnicos ao longo dos anos, devido a presença de jurados vindos da academia e das danças clássicas. E aí entram as técnicas de condução, as formas de apresentação e os movimentos de reverência.

De acordo com Helena Theodoro (2016), a dança, nos Quilombos Escolas de Samba, representa a imponência, a troca de energia entre os corpos. É também uma forma de valorização da comunidade. A dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira representa a dança de toda a comunidade. As porta-bandeiras giram pelo mesmo motivo que as baianas, para espalhar o axé, que neste caso está no pavilhão. O giro é a energia em movimento e, também, a agregação da comunidade. Então, quando a porta-bandeira

empunha o pavilhão e gira com ele, ela saúda toda ancestralidade que está ali, ela recolhe o axé e o espalha para toda a sua comunidade. O empunhar e levantar o pavilhão também tem o significado de guiar a sua comunidade; a porta-bandeira a girar com o pavilhão é como uma bússola que indica o caminho a ser seguido pela comunidade para não esquecer das suas raízes. É que Helena Theodoro (2016) chama de *dança da reza*. Com sua dança e o pavilhão ela é o elo entre passado futuro e presente. O povo que conhece sua história, sabe quem é e sabe para onde vai. A porta-bandeira guarda a história da comunidade contida no pavilhão, para que a comunidade não esqueça dos ancestrais, da sua origem e para que no futuro não percam suas raízes e seus valores.

Assim, também cabe a ela cuidar para que a história da agremiação não seja esquecida, mantendo firmes as raízes, conduzindo a comunidade pelos novos caminhos. A função de cuidado não é só com o pavilhão, que representa a comunidade, mas também cuidar das pessoas que compõem a comunidade. Conhecer e participar da vida da comunidade é essencial na função de porta-bandeira. Assim como se torna uma bússola quando ergue o pavilhão, a dançarina também é um referencial para a comunidade, à medida em que as pessoas passam a se identificar com ela.

### 3.3 As funções de uma porta-bandeira

<sup>38</sup>Alma da minha escola, no altar do samba, orgulho e paixão. Pro amanhã...  
Fonte de inspiração

Além de desempenhar esse papel de guardiã da história de uma comunidade, de se apresentarem durante os desfiles, ensaios e eventos nas quadras, as porta-bandeiras possuem outros papéis nas comunidades dos Quilombos Escolas de Samba, dos quais eu destaco: portar e distribuir o axé que está na bandeira, cuidar e proteger a sua comunidade, ser exemplo e educar os mais novos.

Para se portar a bandeira de uma escola de samba é exigida uma postura diferenciada da mulher que exerce essa função. Geraldo Cavalcanti em entrevista para Ricardo Lourenço<sup>39</sup> disse que:

---

<sup>38</sup> Samba enredo do Porto da Pedra de 2014. Compositores: Bira, Marcio Rangel, Wilson Bizzar, Eric Costa, Alexandre Villela e Duda SG.

Para ser porta-bandeira, deveria ser uma moça com grandes virtudes. Não podia ser qualquer pessoa. Porque ela está representando a sua comunidade. E é aí que ela vai se tornando cada vez mais elegante (...). Nas escolas de samba, as baianas ficam horrorizadas quando veem a porta-bandeira namorando na frente de todo mundo ou bebendo, mesmo quando não está com a bandeira. Elas pensam que ela não tem o comportamento para ser digna para levar a bandeira. (LOURENÇO, 2009, p. 7-18)

Sobre isto trago a fala de duas porta-bandeiras, <sup>40</sup>Cintya Santos (2020) e <sup>41</sup>Squel Jorgea (2020). Cintya Santos (2020), que defende o primeiro pavilhão da Unidos do Porto da Pedra, em entrevista ao Quilombo do samba conta que antes de aprender a dança da porta-bandeira teve que aprender a se comportar como porta-bandeira. “Uma porta-bandeira tem que ter postura, tem que saber se comportar em uma escola de samba, aprender a amarrar o pavilhão dela” Cintya continua, “Ela tem que saber falar na hora certa, no momento certo” Ela destaca também a importância de falar corretamente e sorrir para as pessoas e do saber andar com elegância. Foi sua avó quem a ensinou a ter postura e equilíbrio a fazendo andar com um livro na cabeça ou no meio fio da calçada.

Squel Jorgea, primeira porta-bandeira da Mangueira destaca a importância de tratar bem as pessoas da comunidade.

Quando eu cheguei em Mangueira, no meu primeiro dia na quadra, fui cumprimentando um por um. E teve algumas pessoas que falaram, ‘mas por que você está fazendo isso?’ Eu falei, mas eu não sou a porta-bandeira de vocês? Eu tenho que tratar bem vocês, eu tenho que conhecer vocês, faz parte. Como eu sou a porta-bandeira de vocês, a representante de uma escola de samba e não falo com vocês? Eu vou passar direto? Não tem como. (Squel Jorgea, 2020)

Nas falas de Cintya e Squel fica explícito que a porta-bandeira é o cartão de visita da comunidade, é a anfitriã. Está ali acolhendo a sua comunidade. Por isso tem que ser uma mulher que tenha identificação com a comunidade e respeito pela sua história. A

---

<sup>39</sup> LOURENÇO, Ricardo. Bandeira, porta-bandeira e mestre-sala: Elementos de diversas culturas numa tríade soberana nas escolas de samba cariocas. **Textos escolhidos de cultura e artes populares**. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 7 – 18. 2009

<sup>40</sup> QUILOMBO DO SAMBA. **Quilombo do Samba Convida**: Cynthia Santos. 27 de maio de 2020. (60 min.) [live]. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CAtXeponAZ4/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CAtXeponAZ4/?utm_medium=copy_link).

<sup>41</sup> QUILOMBO DO SAMBA. **Podcast Quilombo do Samba**: episódio 2 – Squel Jorgea. 09 de janeiro de 2020 (68 min.). [Podcast]. Disponível em: [https://open.spotify.com/episode/6RIXPs4N8mIDUOBx0ZON34?si=BS7T0-YGTxe\\_BXMj9FwX0w&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/episode/6RIXPs4N8mIDUOBx0ZON34?si=BS7T0-YGTxe_BXMj9FwX0w&dl_branch=1).

questão do comportamento passa também pelo fato de que ela, por carregar o pavilhão da escola vai ganhar certa notoriedade e por isso passará a ser exemplo.

Em São Paulo, tempos atrás, as cobranças eram até com o cabelo da porta-bandeira que tinha que estar preso para não encostar no pavilhão. Elas não podiam usar blusa “tomara-que-caia”, nem roupa preta, tinha que ser nas cores da agremiação ou branca. Sobre a cobrança de comportamento exemplar, Squel ainda diz que por serem pessoas públicas, essa cobrança é dentro e fora da quadra, em tempo integral.

Se eu for visitar a quadra de outra Escola, eu sou a porta-bandeira da Mangueira. Ninguém vai falar “É a Squel”, não, “É a porta-bandeira da Mangueira”. Ou pode até falar “A Squel, a porta-bandeira da Mangueira. (Squel Jorgea, 2020)

Quando a porta-bandeira está atuando em algum evento da escola ou pela escola ela não pode beber, usar roupas curtas, por exemplo. Ela deve estar arrumada, ser gentil com todos na comunidade. Ela, por portar o pavilhão da Escola, se torna o rosto da agremiação, uma realeza e precisa estar sempre preparada para representar o corpo Escola de Samba. Quando ela se une ao pavilhão ela se torna a Escola.

Cunha e colaboradores<sup>42</sup>. afirmam que o imaginário sobre o comportamento de uma porta-bandeira foi construído dentro de uma estrutura ideológica social patriarcal e não pelo samba. Uma estrutura que impõe um modo de agir a ela. Porém, os Quilombos Escolas de Samba são de origem negra, tem raiz africana, logo o tem base no matriarcado africano, um sistema de organização social onde a mulher está no centro da sociedade. O comportamento exigido de uma porta-bandeira não é uma forma de opressão. Ela está conduzindo o símbolo que contém toda a ancestralidade e a energia vital da Escola, ela é o corpo que representa aquela comunidade. Ao se apresentar ela apresenta a Escola, por isso o comportamento esperado dela.

O pensamento do autor revela o olhar ocidental que atravessa os Quilombos Escolas de Samba. É um tanto raso analisar os Quilombos Escolas de Samba e as figuras que a compõe sem considerar as raízes sobre as quais foram construídas. Com as porta-bandeiras essa questão de gênero aparece de maneira muito mais forte do que com as baianas. Levantar essa questão sem falar como isso se dá nos povos tradicionais

---

<sup>42</sup> 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.

africanos, como foi na diáspora, e como é fundamentado nas instituições negras aqui, é considerar a cosmogonia ocidental como a verdadeira e válida e apagar toda a história e conhecimento do povo negro.

Como fala Oyewùmí (2016), questões de gênero para o povo Yorubá, por exemplo, não existe, assim como para outros povos. Para o povo Nnobi, como já falei, a função de pai pode ser exercida tanto por homens como por mulheres (a filha mais velha). Gênero é uma questão anatômica e não social. Não é critério de classificação social, assim como para as sociedades ocidentais. Não há uma divisão hierárquica baseada no gênero, onde homens são fortes, os chefes, e as mulheres, as submissas.

Ser porta-bandeira vai além de uma profissão ou um posto ocupado em uma Escola de Samba. As funções de uma porta-bandeira vão para além da quadra ou da Avenida. Ela ganha funções sociais na comunidade. Por ser um posto de destaque e pelo seu comportamento ela passa a ser uma referência para os outros e uma liderança na comunidade. Squel diz, *-bandeira, eu tenho uma responsabilidade social, com as crianças, com o povo. A gente se preocupa como a*

Ela continua:

A gente fez uma gravação aqui no morro (de Mangueira), eu estava descendo estavam umas professoras ali no Buraco Quente na porta, 'Squel tira uma foto comigo.' Aí eu, não precisa sair não, eu vou aí. Umas crianças fugiram da sala (de aula) e me viram. Foi aquela correria, uma gritaria. Eu falei deixa eu ir lá, quando eu fui, acabou a aula eu tive que ir de sala em sala e eles me derrubando no chão, as professoras falando obrigada por você ter entrado, eles precisam disso. (Squel Jorgea, 2020)

Nas falas de Squel aparece a função de cuidado, não só com o pavilhão, que representa a comunidade, mas também cuidar das pessoas que compõem essa comunidade. Conhecer e participar da vida da comunidade é essencial na função de porta-bandeira, ela se torna uma espécie de mãe para comunidade, principalmente para as crianças. Sobre isso Squel que elas têm a visão das porta-bandeiras, uma pessoa que cuida, dá carinho e amor.

Por carregar a matripotência, as porta-bandeiras acabam sendo exemplo e referência para os mais novos, principalmente crianças e adolescentes. Contando sobre as suas experiências com as crianças de Mangueira, Squel falou que durante a gravação do clipe do samba enredo de 2020, na quadra da Escola, um menino entrou na quadra querendo participar da gravação, mas ficou de longe porque estava de chinelo e bermuda. Squel conta:

Ele lá olhando, eu: vem cá! Ele: Eu tô desarrumado. Eu: Tá não, vem cá! Aí ele: Vão brigar comigo. Aí, eu: Tu acha que vão brigar com você do meu lado? Vem cá! (...) Você é meu moleque pelintra do buraco quente<sup>43</sup>, fica aqui comigo.

(Squel Jorgea, 2020)

Nesse episódio, Squel revela a face do cuidado e a acolhida com os membros da comunidade. Ela demonstra preocupação com os membros da sua comunidade é dela o papel de acolhê-los e fazer com que todos se sintam bem na Escola, tal qual uma mãe com os seus filhos. Squel ainda diz:

A gente tem realmente essa função (...) Eu nem sei quantos filhos mais eu tenho aqui em Mangueira. É filho a dar com pau. Assim: *oh mãe! Mãe! Dinda* (...). Você vira dinda, você vira mãe. É mãe: *minha mãe, tu não é minha mãe?* Sou mãe de todo mundo.

(Squel Jorgea, 2020)

Quando ela fala “*Tu acha que vão brigar com você do meu lado? Vem cá*” Ela mostra autoridade perante a comunidade. Por isso, o mestre Manoel Dionísio, em entrevista à Renata Sá Gonçalves, disse que a porta-bandeira é a primeira-dama de uma Escola de samba.

Em outra passagem Squel fala que as crianças da Creche Vovó Lucíola, em Mangueira, estavam com o hábito de estragar brinquedos. Para mudar a situação as professoras deram uma boneca para as crianças cuidarem, alimentarem, vestirem, contarem história e elas deram o nome de Bebê Squel para a boneca. Foi a primeira lembrança de cuidado que as crianças tiveram, Squel representa para eles o afeto. Para Squel elas têm a visão sobre ela daquela pessoa que cuida, que dá carinho, que dá amor, de mãe. Esse outro episódio mostra a face educadora da porta-bandeira. Sobre isso, cito também o projeto *Sonho do Beija-Flor*, que Selminha Sorriso, porta-bandeira da Beija-Flor de Nilópolis mantém na sua comunidade. O projeto, além de ensinar a arte do mestre-sala e porta-bandeira, promove a inserção sociocultural das crianças da comunidade. Além disso, Selminha se preocupa em passar para as crianças noções de cidadania, autocuidado e cuidado com a saúde, além do apoio escolar.

Squel, que mantém ao lado do seu tio e mestre-sala Matheus Olivério o Projeto Matheus Olivério e Squel Jorgea para a formação de casais mestre-sala e porta-bandeira

---

<sup>43</sup> Fazendo referência à um trecho do samba enredo da Mangueira do ano de 2020.

mirins na Mangueira, revela que o projeto é uma forma de agradecimento e também de cuidar das crianças da comunidade, oferecendo a elas uma nova perspectiva de vida, além de trabalhar com elas a questão da autoestima, do autocuidado, da educação. Ela conta que, assim como Selminha, ensina a importância de tratar bem os outros, do respeito com os mais velhos e com as tradições da Escola, e a importância de cuidar do corpo e da mente.

O posto porta-bandeira é ocupado por uma mulher por causa da matricentricidade dos Quilombos Escolas de Samba. Instituições que foram gestadas por mulheres negras (tias baianas, mães de santo), herdeiras de tantas outras mulheres africanas matriarcas de seus povos e comunidades. Então, se Quilombos Escolas de Samba são instituições matriarcais e matricêntricas, nada mais lógico do que seu símbolo maior, o pavilhão ser guardado e conduzido por uma mulher. Toda reverência a elas vem daí, da lógica do matriarcado, do seu papel como rosto de uma comunidade. <sup>44</sup>Cunha Junior *et al.* falam, também, que tal respeito e admiração das comunidades pelas suas porta-bandeiras acaba por santificá-las, no sentido cristão (um ser sem defeitos, que não erra). Na verdade, não é uma santificação, mas o respeito e a admiração dados a elas, como às baianas, é por conta da função que possuem dentro da comunidade e por causa da estrutura matriarcal dos Quilombos Escolas de Samba.

Como as baianas, podemos dizer que as porta-bandeiras são como Ìyá para os Quilombos Escolas de Samba, uma categoria sócio espiritual relacionada a matripotência, aquela que vigia pelo bem-estar a preservação da sua prole, que no caso é a comunidade que compõe a Escola de Samba.

---

<sup>44</sup> 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.

## CONCLUSÃO

As sociedades tradicionais são marcadas pelo matriarcado, um sistema social em que a liderança tende as mulheres. Porém, não é um sistema de domínio da mulher sobre o homem, isto porque nas sociedades tradicionais africanas a hierarquia é baseada na idade. O matriarcado se desenvolveu na África, provavelmente por conta do ambiente em que os povos antigos viviam. O clima e o tipo de solo, principalmente, proporcionaram que esses povos se fixassem em um território e desenvolvessem a agricultura. Enquanto os homens saíam para a caça, as mulheres cuidavam da casa, defendiam o território de prováveis predadores, cuidavam da prole e das plantações. A comunidade, então, era organizada pelas mulheres. O valor dado às mulheres está relacionado às suas funções na comunidade: o cultivo e preparo do alimento, ou seja, fornecer energia para a comunidade, ensinar os conhecimentos para os mais novos, além de manterem as tradições religiosas. As sociedades ocidentais viviam em um ambiente mais frio que não permitia o desenvolvimento da agricultura. Assim, eles dependiam da caça. Os homens iam à caça e as mulheres cuidavam da prole. A função das mulheres era basicamente a reprodutiva. A hierarquia era baseada na força física e no gênero. Os homens eram considerados os dominantes porque eles saíam para a caça, provendo a comunidade.

O sistema matriarcal foi de extrema importância para os povos negros se manterem durante a diáspora. Assim como nas sociedades africanas, as mulheres negras no Brasil também tinham a função de passar os conhecimentos espirituais à comunidade. Assim, muitas das tias baianas, como ficaram conhecidas as ganhadeiras no Rio de Janeiro, eram mães de santo. E seus terreiros eram locais de celebrações religiosas e também onde os laços sociais se estreitavam, através das festas e batucadas. Muitas das tias baianas que eram líderes religiosas de suas comunidades foram fundamentais na formação dos Quilombos Escolas de Samba. Elas se tornaram figuras indispensáveis nos Quilombos Escolas de Samba integrando a ala de baianas, responsáveis pela manutenção da ancestralidade e do axé da escola.

As porta-bandeiras também são responsáveis por guardar a ancestralidade e o axé da escola presentes no pavilhão. Assim ela cuida para que a história da sua Escola não seja esquecida, cuidando da comunidade. Elas se tornam uma espécie de mãe, protegendo poeticamente os filhos e filhas da comunidade nas barras de suas saias rodadas, seja nos eventos de ruas, seja nos rituais de comunhão ancestral nos terreiros

ou nas quadras e nos desfiles. Como vemos, o papel da porta-bandeira vai muito além de só guardar e defender o pavilhão da escola, mas de cuidar e dar continuidade à sua história. A porta-bandeira é a grande dama, é a líder da comunidade. Quando ela ergue o pavilhão da Escola, ela toma para si a responsabilidade de guardar e defender toda aquela comunidade, tal qual Luiza Mahin, Dandara dos Palmares e tantas outras negras guerreiras que defenderam o seu povo.

A presença das baianas desde o início dos Quilombos Escolas de Samba e da porta-bandeira, mostra que o matriarcado africano se manteve vivo na diáspora e que esse sistema social ajudou o povo negro a manterem vivas as suas tradições, a sua cultura e religiosidade. Baianas e porta-bandeiras são as ìyás das suas comunidades, entidades de importância social, cultural e espiritual. Ao contrário do que o pensamento ocidental afirma, essas mulheres não são subjugadas ou oprimidas, mas são entidades mantenedoras dos Quilombo Escolas de Samba. Para as sociedades ocidentais o trabalho de cuidar da casa e da prole é uma forma de opressão, porque a hierarquia social é baseada no gênero. Enquanto a mulher estava em casa cuidando da prole, o homem estava provendo a família e organizando a sociedade. Desse modo, qualquer serviço ligado ao cuidado com a casa e com a família é considerado uma forma de opressão para as sociedades ocidentais atuais. Nas sociedades tradicionais africanas, as mulheres organizavam a comunidade enquanto os homens saíam para caça. Elas também eram as responsáveis por transmitir conhecimentos aos mais novos. Por isso eram respeitadas e tidas como entidades sócio espirituais de grande importância para a comunidade, dotadas de poder ilimitado.

As Tias baianas e as porta-bandeiras representam o que a autora Nilza Rogéria<sup>45</sup> de mulher de favela, aquela que carrega uma energia transformadora e criadora, a continuação do matriarcado africano no Brasil. Elas são marcadas pela pertença territorial, construída pelas memórias da sua comunidade e pelo reconhecimento dos moradores dela, ou, seja elas são portadoras da memória coletiva da sua comunidade. As tias baianas e as porta-bandeiras trazem consigo a bagagem herdada das grandes líderes e guerreiras africanas.

Os Quilombos Escolas de Samba são instituições da cultura afro-brasileira, portanto criada por negros e fundamentadas em valores que vieram de África. Como

---

<sup>45</sup> NUNES, Nilza Rogéria de Andrade. **Mulher de favela: o poder feminino em territórios populares**. Rio de Janeiro: Editora Gramma. 2018.

comunidades negras, carregam em si o matriarcado africano como o sistema organizacional. Logo, as mulheres negras ocupam cargo do mais alto poder e responsabilidade dentro das agremiações, sendo a base desses quilombos urbanos.

O que cabe a nós, hoje, que estudamos, amamos e fazemos parte dos Quilombos Escolas de Samba, é manter viva a nossa história e fazer valer todo o esforço de Tia Ciata, mãe Mariana, Dona Neném e Dona Martinha, Tias Fé e Tomásia, Tia Eulália, Tia Chica, Neide, Mocinha, Tia Dodô e de tantas outras Tias baianas e porta-bandeira, e passar adiante esses ensinamentos esses valores ancestrais. Ao pesquisar e falar sobre os casais de mestre-sala e porta-bandeira, baianas ou qualquer outro seguimento dos Quilombos Escolas de Samba, não nos esqueçamos dos fundamentos que estão presentes lá, não nos esqueçamos das origens reais desses quilombos.

“Se eu conheço o passado, eu sei quem sou agora e saberei para onde seguir no futuro”

(Autor desconhecido)

Axé Nguzu!

## REFERÊNCIAS

AKÍNURÚLÍ, Olúségum Michael. Gèlèdè: o poder feminino na cultura africana-yorubá. **Revista África e Africanidades**. Ano III, n. 12, p. 12 – 24. 2011.

ALEXANDRE, Cláudia. **Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum no Candomblé da Vai-Vai**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Aruanda, 2021.

ALMA PRETA. **Tereza de Benguela, a liderança negra brasileira**. Disponível em; <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/tereza-de-benguela-a-lideranca-negra-brasileira>. Acesso em: 10 out. 2020.

ALMA PRETA. **Aqaltune, a luz de Palmares**. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/aqaltune-a-luz-de-palmares>. Acesso em: 10 out. 2020.

AMADIUME, Ifi. **Re-inventing Africa: Matriarchy, Religion and Culture**. Interlink Publishing Group, 1997.

ARAÚJO, Diego. **Negra Pérola Mulher**. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-da-tijuca/2013/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *in*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Editora Selo Negro, 2009, pp. 93-110, p.104.

CANDEIA; ISNARD. **Escola de samba: a árvore que esqueceu a raiz**. Rio de Janeiro: Editora Lidador/SEEC, 1978.

CIA. SAMBA AFRO. **Maria Adamastor**. Rio de Janeiro, 24 de julho. 2020. Instagram: @ciasambafo. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CDCut\\_Un-NF/?igshid=3qxx6ftge9f1](https://www.instagram.com/p/CDCut_Un-NF/?igshid=3qxx6ftge9f1). Acesso em: 24 out. 2020.

COSTA, Haroldo. **Carnaval: dos tibumbís, cacumbís, entrudo e sociedade carnavalesca aos dias atuais**. Livro de domínio público. Ebook Kindle.

DIOP, Cheikh Anta. **Naciones negras y cultura**. Barcelona: Belaterra, 2012.

DIOP, Cheick Anta. **A unidade cultural da África negra: esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica**. Portugal: Edições Pedagogo, 2014.

DOVE, Nah. Mulherisma Africana – uma teoria afrocêntrica. Tradução de Wellington Agudá. **Jornal de estudos negros**, Vol. 28, n 5, p. 1-26, maio de 1998.

GONÇALVES, Arianne Roberta Pimentel. **Defendendo o pavilhão: a dança autoral dos casais de mestre-sala e porta-bandeira das escolas de samba de Belém do Pará**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2014.

LIMA, Cláudia. A construção de poder no matriarcado na base sacerdotal afro-brasileira: normatização das Casas de Culto de Matriz Iorubá, no Recife e em Salvador, a partir de estudos em Abeokuta, na Nigéria. **Revista Paralellus**. Ano 1, n 2, Pernambuco, jul./dez. 2010.

LIMA, Dulcilei da Conceição. **Luiza Mahin: um mito literário no cerne do feminismo negro**. 2011. Dissertação (mestrado em Educação, História e Arte da Cultura). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

LINS, Paulo. **Desde que o samba é samba**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil. 2012.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da Diáspora Africana**. p.497. Editora Selo Negro, 2004.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

M´BOKOLO, Elikia. **África negra - história e civilizações**. (Tomo I – até o século XVIII). Salvador: EDUFBA, 2009.

NETO, José de La Peña; MACEDO, Gisele; NOGUEIRA, Nilcelmar (orgs.) **A força feminina do samba**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola e Monte Castelo Ideias. 2007.

OYEWÙMÍ, Oyèrónkè. **What gender is motherhood? Changing Yorùbá ideals of power, procreation, and identity in the age of modernity**. 1. ed. New York: Palgrave macmillan, 2016.

OLIVEIRA, Marcus Paulo. **A guerreira negra que dominou os dois mundos**. Acadêmicos da Rocinha – Enredo de 2020. Disponível em: <https://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-da-rocinha/2020/>. Acesso em: 10 de agosto de 2021

PEREIRA, Vívian Caroline S. A Sossego canta os tambores da ancestralidade. *In: Caderno OBCAR/UFRJ de estudos das narrativas do carnaval da série A 2020*. Observatório de Carnaval - Museu Nacional/UFRJ. Rio de Janeiro, 2019.

PIMENTEL, Arianne. **Mães-de-santo, mães-do-samba: a espetacularidade da ala das baianas da Escola de Samba Rancho Não Posso Me Amofiná de Belém do Pará**. Repertório, Salvador, nº 25, p.60-71, 2015.

QUILOMBO DO SAMBA. **Quilombo do Samba Convida: Cynthia Santos**. 27 de maio de 2020. (60 min.) [live]. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CAtXeponAZ4/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CAtXeponAZ4/?utm_medium=copy_link).

QUILOMBO DO SAMBA. **Podcast Quilombo do Samba: episódio 2 – Squel Jorgea**. 09 de janeiro de 2020 (68 min.). [Podcast]. Disponível em: [https://open.spotify.com/episode/6RIXPs4N8mIDUOBx0ZON34?si=BS7T0-YGTxe\\_BXMj9FxX0w&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/episode/6RIXPs4N8mIDUOBx0ZON34?si=BS7T0-YGTxe_BXMj9FxX0w&dl_branch=1).

QUILOMBO DO SAMBA. **Quilombo na Roda do Samba**: episódio 3 – Tia Nilda. Rio de Janeiro. 05 de abril de 2021 (48 min). [Podcast]. Disponível em: [https://open.spotify.com/episode/4aqFJIPL2kSt3optaUsiaL?si=k4UEv7hqTbeBYTl6m7ApeA&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/episode/4aqFJIPL2kSt3optaUsiaL?si=k4UEv7hqTbeBYTl6m7ApeA&dl_branch=1).

RODRIGUES, André; MELO, João Gustavo. **Manto Sagrado**: a história que o tempo bordou. Mocidade Unida da Mooca, 2019. Disponível em: [http://www.carnavalpaulistano.com.br/a\\_sambas\\_carnaval.asp?rg\\_carnaval=2019](http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_sambas_carnaval.asp?rg_carnaval=2019). Acesso em: 10 out. de 2020.

SANTANA, Igor. **Aqaltune, a matriarca do Quilombo dos Palmares**. Disponível em: <https://medium.com/mem%C3%B3rias-de-um-griot/aqaltune-a-matriarca-do-quilombo-dos-palmares-f0d19acbe990>. Acesso em: 10 out. 2020.

SARMENTO, Gabriela; PEREIRA, Vívian Caroline S. **Série Quilombo do Samba**: Matriarcado africano nas escolas de samba. Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2020/07/quilombo-matriarcado-africano-nas.html?m=1>. Acesso em: 16 out 2020.

SILVA FILHO, Osmar Soares; PEREIRA, Vívian Caroline. **Série Quilombo do Samba**: Batuque – a musicalidade das escolas de samba. Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2020/08/quilombo-batuque-musicalidade-das.html>. Acesso em: 23 out. de 2020.

SILVA, Wallace Lopes **“Praças negras”**: territórios e fronteiras nas margens da “pequena África” de Tia Ciata (1890-1930). 2014. Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2014.

SILVEIRA, Leandro Manhães. **Na trilha de sambistas e “povo de santo”**: memórias, cultura e territórios negros no Rio de Janeiro (1905-1950). 2012. Dissertação (mestrado em História Social). Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012.

SOUZA, Larissa Lima. Contribuição dos bantos no Maracatu Nação. **Revista Encontros**. Vol. 17, nº 32. 2019. Disponível em: <http://cp2.g12.br/ojs/index.php/encontros/article/viewFile/2398/1607>. Acesso em: 16 out. 2020.

THEODORO, Helena. Guerreiras do samba. **Rev. Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v. 6, n. 1, p. 225 – 235. 2009.

THEODORO, Helena – **Mestre-sala e Porta-bandeira: a dança da reza**. Canal Criola. Disponível em: <https://youtu.be/HrnJ0OxkTD0>. Acesso em: 20 mar. 2020.

THEODORO, Helena – **Debate Performances do Carnaval: Mestre-Sala e Porta-Bandeira**. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://youtu.be/Cboq6i2LpmU>. Acesso em: 20 mar. 2021.

TIA EULÁLIA: O IMPÉRIO DO DIVINO (filme). Argumentação: Erik Oliveira, Direção de Produção: July Ferré e Leonardo Branco. Rio de Janeiro: Plano Geral Filmes, 2007.

TRINDADE, Azoilda Loretto. Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Educação Infantil. **Revista Valores Afro-brasileiros na Educação**. Disponível em: <http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/Valores%20civilizat%C3%B3rios%20afrobrasileiros%20na%20educa%C3%A7%C3%A3o%20infantil%20-%20Azoilda%20Trindade.pdf>. Acesso em: 21 out. 2021.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Estudos Históricos**, vol. 3, n. 6, p.207-228. Rio de Janeiro. 1990.

VIEIRA, Squel Jorgea. **Live da Squel: Ana Reis** – tradições e projetos sociais. Rio de Janeiro. 19 de maio de 2020. 1 vídeo (60 min). [Live]. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CAY\\_so\\_BAZL/?igshid=1izuwpu4890d](https://www.instagram.com/tv/CAY_so_BAZL/?igshid=1izuwpu4890d). Acesso em: 21 out. 2020.

---