

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

MOTHER- SAINTLY, MOTHER-OF-SAMBA:

the espetacularidade from the wing of bahian of the Samba School Rancho Não Posso me Amofiná of Belém do Pará

Arianne Pimentel¹

Resumo: O presente artigo, em consonância com os estudos da Etnocologia como principal base teórica, analisa a espetacularidade da Ala das Baianas da escola de samba Rancho Não Posso Me Amofiná de Belém do Pará. O estudo fora realizado em 2012 a partir da minha pesquisa de conclusão de curso da graduação em Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Pará

(UFPA). No mesmo, ressalto as especificidades da Ala das Baianas, os aspectos espetaculares onipresentes em diálogo com a matriz africana, em especial na dança, e apporto na cidade de Belém do Pará a fim de compartilhar as espetacularidades das baianas que ainda resistem ao processo de espetacularização do carnaval das escolas de samba.

Palavras-chave: Carnaval. Ala das baianas. Espetacularidade.

Abstract: This article, in line with the Etnocologia studies as the main theoretical basis, analyze the espetacularidade from the wing of bahian of the samba school Rancho Não Posso Me Amofiná of Belém do Pará. The study was carried out in 2012 from my conclusion

¹ Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA), graduada em Licenciatura em dança pela UFPA, é instrutora da Academia Paraense de Mestre-sala, Porta-bandeira e Porta-estandarte – projeto de extensão da UFPA, pesquisadora, professora de dança e bailarina intérprete-criadora da Companhia Moderno de Dança.



research course graduation degree in Dance at the Federal University of Pará (UFPA). In it, rebound the specifics of the wing of bahian, the spectacular aspects ubiquitous in dialogue with African roots, especially in the dance, and arrive at city of Belém do Pará in order to share the espetacularidades of Bahian who still resist the spectacle process carnival samba schools.

Keywords: Carnival. Wing of Bahian. Espetacularidade.

INTRODUÇÃO: No giro da Baiana

Lembro dela colocando conta por conta no fio, ao final, estava pronto: o colar para o carnaval. Esta lembrança é da minha infância, da minha avó ao fazer seus colares para se enfeitar e desfilar como baiana na escola de samba de seu coração, Rancho Não Posso Me Amofiná².

Ainda consigo lembrar de sua preparação para o carnaval, durava o ano todo, fazia um por um de seus balangandãs, arrumava sua saia para que ficasse bem rodada e mesmo que não tivesse mais nada para arrumar, ela encontrava um jeitinho de estar num contínuo processo de preparação. Era lindo vê-la rodar, era lindo vê-la pronta, era lindo vê-la dançar na avenida, embora tenha falecido quando eu ainda era criança, ainda consigo lembrar como se fosse hoje dos instantes que eu a via fantasiada, era um momento sublime e esperado pela família. Parecia que aquela mulher se transformava na mãe de todas as baianas, era a imagem que tinha dela, como a verdadeira Mãe-do-samba.

Minha avó, dona Bené, como era conhecida, foi quem me apresentou o carnaval, me tornei porta-bandeira aos dez anos de idade e todo esse envolvimento e com o crescimento dentro de uma esco-

la de samba impulsionaram o desenvolvimento de duas pesquisas acadêmicas voltadas para o carnaval de escola de samba. A primeira, que trata este artigo, fora realizada como resultado do trabalho de conclusão de curso da graduação em dança pela Universidade Federal do Pará (UFPA), a segunda, já no âmbito do mestrado, voltou-se para a Dança Autoral dos casais de Mestre-sala e Porta-bandeira das escolas de samba de Belém do Pará³.

Este artigo, além de analisar a espetacularidade da Ala das Baianas do Rancho Não Posso Me Amofiná, principal objetivo, também alcança um sentido de resistência ao falar da supracitada ala, pois o processo de espetacularização do carnaval das escolas de samba, em especial no eixo Rio-São Paulo, vem provocando sérias alterações na ala e ainda pretende provocar ao substituir as senhoras por homens ou até decretar o fim da ala, uma vez que não conseguem acompanhar o ritmo do desfile da escola de samba.

O carnaval renega a sua origem ao não valorizar suas baianas. Não leva em consideração que tais mulheres, em meados do século XX, “[...] foram fundamentais para o elo das comunidades negro-africana e negro-brasileira no Rio de Janeiro, [...]” (MATOS, 2007, p. 158), como podemos verificar, lutaram para a sobrevivência cultural, religiosa, social, dentre outras, dos povos de origem africana em nosso país. Porém, uma das maiores contribuições dessas mulheres para a cultura brasileira fora o cuidado e luta por sobrevivência que tiveram com o samba, guardando-o debaixo de suas anáguas, sob a proteção dos orixás, portanto, as baianas são conhecidas merecidamente como Mães-do-samba.

² Primeira escola de samba fundada em Belém do Pará e a quarta mais antiga do Brasil. Raimundo Manito trouxe do Rio de Janeiro o modelo de carnaval de escola de samba, semeando em Belém, no bairro do Jurunas, “[...] uma outra visão do carnaval de rua, onde os cordões carnavalescos saíram dos salões para brincar nas esquinas, nas praças, nas avenidas da cidade [...]” (MANITO, 2000, p. 15 apud GONÇALVES, 2012, p. 64).

³ Pesquisa intitulada “Defendendo o Pavilhão: a dança autoral dos casais de mestre-sala e porta-bandeira das escolas de samba de Belém do Pará”, defendida no ano de 2014 pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Flavia Mendes Sapuchay e co-orientação do Prof. Dr. Miguel Santa Brígida.

2º GIRO: AS BAIANINHAS BOAS E A ESCOLA DE SAMBA

*Baiana, baianinha boa⁴
Enfeitado, sambando eu vou
Baiana, mãe Baiana
É belo o teu pedestal
Eu te adoro e adoro imploro
Teu carinho maternal.*

Na virada do século XIX para o século XX o Rio de Janeiro passa pelo processo de modernização da cidade, a chamada reforma urbana de Pereira Passos⁵, fato que acarretou mudanças significativas no cenário da cidade e contribuiu para o aumento das diferenças sociais. Com a reforma, a “baianada”, como o próprio grupo denominava-se, que habitava as proximidades da zona portuária e seus arredores, subordinados à política do “bota abaixo”, deslocaram-se para a Cidade Nova, ocupando os antigos casarões da burguesia do século passado e transformando-os em “casas coletivas”, ou melhor, cortiços.

No processo de reorganização dos povos negros na “Pequena África” e na luta pela territorialidade e conquista de espaço, as “Tias Baianas” aparecem como figuras essenciais para a consolidação negra no território brasileiro, em especial no Rio de Janeiro. De acordo com Velloso (1990), apesar da marginalização da comunidade negra no Rio de Janeiro, a mulher obteve maior oportunidade de trabalho que o homem, “por meio do trabalho doméstico, da culinária e dos mais variados biscates, as mulheres conseguiam garantir, mesmo que em bases precárias, o sustento dos seus” (p. 5).

Para garantir o “sustento dos seus” as baianas ganharam as ruas do Rio de Janeiro, seu cenário nunca mais fora o mesmo desde a presença marcante de mulheres vestidas de branco, com saias rendadas, rodadas e engomadas, balangandãs e que equilibravam na cabeça tabuleiros repletos de qui-

tutes (ver figura 1), as baianas conquistaram seu espaço, principalmente através das vendas de suas delícias para a burguesia.



Figura 1 – Negra do tabuleiro carregando o filho nas costas.
Fonte: <<http://people.ufpr.br>>.

Hilária Batista de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata, também fora uma grande baiana que residiu no Rio de Janeiro, vendia quitutes em seu tabuleiro pelas ruas, além de ser mãe-de-santo. Contudo, tornou-se a baiana mais conhecida e reconhecida devido realizar festas em sua casa. No terreiro a religiosidade do Candomblé, e na sala o samba acontecia. A casa de tia Ciata era um espaço de circularidade cultural, que além de proporcionar festas, cultos, reuniões e claro, samba, abrigava diferentes classes sociais, todos debaixo do mesmo teto, que procuravam sua casa com os mais diversos interesses, alguns interessados em aluguéis de roupa, outros em auxílios religiosos, jogo de búzios, sua casa funcionava então como “[...] um ‘verdadeiro microcosmo do universo’, onde se processam as mais variadas atividades e sabores” (VELLOSO, 1990, p. 216).

⁴ Trecho do samba enredo “Mãe Baiana mãe”, do carnaval de 1983, do G.R.E.S Império Serrano.

⁵ Francisco Pereira Passos foi prefeito do antigo Distrito Federal no período de 1902 a 1906, durante a administração do Presidente Rodrigues Alves, e comandou a maior transformação já vista no espaço carioca.



A casa de tia Ciata se torna a capital dessa Pequena África no Rio de Janeiro, seu carisma se somando à ocupação integral de seu marido, permitindo que fosse preservada sua privacidade que se abria para a comunidade. A negra tinha respeitada sua pessoa e inviolabilizada sua casa. Privilégio? Coisa de cidadão que quanto preto recebia ou exigia, se estranhava. Na sua casa, capital do pequeno continente de africanos e baianos, se podiam reforçar os valores do grupo, afirmar o seu passado cultural e sua vitalidade criadora recusados pela sociedade. (MOURA, 1983 apud GAMA, 2011).

Ao falar de Hilária Batista de Almeida estou falando de todas as outras mulheres, que como ela, criaram seus filhos, venceram preconceitos, conquistaram seus espaços, não só no samba como na sociedade carioca, e que souberam manter acesa a vitalidade da cultura e religião negra sob seus tetos.

A casa de Hilária se torna um dos pontos principais do itinerário dos cortejos, como fora anteriormente a casa de Tia Bebiana, todos os ranchos passando debaixo de sua janela para prestar homenagem à bamba Ciata, que, rainha, em sua roupa de baiana, saudava o grupo. (MOURA, 1995, p. 150).

Tamanha era a gratidão da comunidade do samba, como verificamos acima, que os cortejos além de passarem em frente de suas casas para lhes reverenciar também passavam para pedir proteção e serem abençoados pelas mães baianas, característica esta que se tornou tradição e que se estendeu no tempo (COSTA, 2001). Atualmente o carnaval carioca mudou, assim como o itinerário do desfile, contudo, as escolas de samba continuam homenageando as guerreiras do samba através da criação da Ala das Baianas.

Um dos momentos mais sublimes do desfile de uma escola de samba é a passagem da ala das baianas. Aquelas lindas senhoras com suas grandes saias rodadas são verdadeiros reservatórios de emoção e amor capazes de dar legitimidade a qualquer agremiação (FERREIRA, 2010, p. 38).

Segundo Ferreira (2004), as alas, que ajudam a constituir o desfile de uma escola de samba, são um conjunto de pessoas que utilizam a mesma fantasia. Observa-se que, atualmente, as alas não obe-

decem mais esta concepção de uniformidade, pois ajudam a narrar o enredo proposto pela escola, por isto, é comum ver uma ala recheada de diversidade, até mesmo composta por distintos figurinos, o que contrapõe a visão do autor.

Todavia, ainda continuarei mencionando suas abordagens devido o mesmo apontar que a Ala das Baianas é “uma espécie de reverências aos grupos de mulheres que desfilavam nos ranchos e cordões do início do século XX com suas roupas de baianas, e que participavam das primeiras escolas de samba, [...]” (FERREIRA, 2004, p. 368). De acordo com a LIESA⁶, a Ala das Baianas com as características atuais, foi criada na gestão de Roberto Paulino, na Mangueira, composta por 125 baianas.



Figura 2 – As baianas e suas singularidades. Ala das Baianas do Império Serrano, 1956. Fonte: <<http://www.gresportela.com.br>>.

⁶ Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), fundada em 1984, nasceu da insatisfação dos dirigentes das dez maiores Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Acadêmicos do Salgueiro, Beija-Flor, Caprichosos de Pilares, Estação Primeira de Mangueira, Imperatriz Leopoldinense, Império Serrano, Mocidade Independente de Padre Miguel, Portela, União da Ilha do Governador e Unidos de Vila Isabel) pela forma desinteressada e amadorística como eram tratados os desfiles das Escolas de Samba. (Disponível em: <<http://liesa.globo.com>>)



Figura 3 – As imposições do espetáculo.
Ala das Baianas da Imperatriz, 2008.
Fonte: <<http://reidomato.wordpress.com>>.

As respectivas figuras acima evidenciam o crescimento espetacular do carnaval e sua total influência na Ala das Baianas. Sob esta perspectiva, podemos constatar que a referida ala não se manteve inerte ao crescimento do carnaval, notamos isto ao olharmos para as fantasias que partiram da literal vestimenta das baianas do Rio de Janeiro para outras temáticas, uma vez que, a roupa da Ala das Baianas era: “[...] baseada nas indumentárias tradicionais das baianas quituteiras que ocupavam as ruas do Rio de Janeiro desde finais do século XVIII – reunia itens tradicionais – como os panos da costa, os torsos, as saias rodadas e os balangandãs [...]” (FERREIRA, 2010, p. 38).

A primeira figura representa o imaginário popular sobre as baianas do carnaval, uma mistura das baianas quituteiras com toques do brilho do espetáculo. Entretanto, o torso, pano da costa, saia rodada e os balangandãs ainda eram presentes nos carnavais da década de 50, porém a imponência do carnaval gerou reflexos sobre a supracitada ala, disposta na segunda figura, onde os elementos já suscitados, que constituíam a tradicional roupa da baiana, desapareceram em meio ao espetáculo carnavalesco.

De acordo com Ferreira (2010), a Ala das Baianas encontra-se em meio aos resquícios tradicionais e a modernização, visto que, a transformação dos desfiles em espetáculos audiovisuais no final do século XX provocou e provoca a despedida de muitas senhoras do samba. Um dos fatores principais gira em torno das gigantescas proporções que as fantasias tomaram e do peso excessivo das mesmas, fato que surgiu da tentativa de adaptar aquele grupo de senhoras às necessidades da grandiosidade do carnaval, desta maneira, as roupas também ganharam esplendores, golas, decorações, temáticas, além de adereços de mão, entre outros, por esta razão, está se tornando cada vez mais comum encontrar mulheres mais jovens na ala, pois conseguem carregar o peso da responsabilidade exigida pelo espetáculo, não “atrapalhando” o desfile da escola de samba.

O deslumbrante visual das grandes fantasias criou a necessidade de um desfile cada vez mais organizado, em filas e colunas, e com lugares pre-determinados para cada baiana. A grandiosidade das indumentárias passou a impedir os movimentos espontâneos individuais, que se transformam em coreografias ensaiadas nas quais todas as baianas só podem girar num determinado momento e para um mesmo lado [...] (FERREIRA, 2010, p. 39).

Como podemos verificar, as novas proporções das fantasias desencadearam sérias consequências na ala, a perda da espontaneidade dos movimentos foi uma delas, neste sentido, surgiu a necessidade de enfileirar as baianas, já que a roupa começou a impossibilitar os movimentos assim como o deslocamento, já que as saias, antes engomadas, foram substituídas por arcos capazes de sustentar o peso sobreposto na mesma, fato que também engrandeceu significativamente seu tamanho, logo, a dança, antes espontânea, limitou-se a giros e a poucos movimentos de braços.

Santa Brigida (2006) também reflete sobre as modificações na dança das baianas, porém ele aponta a exigência rigorosa pela disciplina por parte de algumas escolas de samba como sendo determinantes para tais modificações, pois exigem a ordenação da ala em fileiras. Para o autor, esta or-



ganização se assemelha aos pelotões de soldados, além de impedir a espontaneidade dos giros e descontração das senhoras, o que na sua concepção é característica marcante da ala.

A nova roupagem que a Ala das Baianas ganhou difere da concepção de ala propriamente que, apresenta uma “[...] movimentação livre e espontânea que qualquer corpo pode executar embalado pelo ritmo da bateria, numa movimentação sempre em evolução no espaço e caminhando à frente” (SANTA BRIGIDA, 2006, p. 157), contudo, esta noção de liberdade está modificando, principalmente pela competição entre as escolas de samba que começam a impor algumas regras como sempre andar para frente, não poder trocar de lugar com outro folião, não parar de cantar o samba, caso contrário prejudicam a escola (SANTA BRIGIDA, 2006).

Desta maneira, verificamos que as modificações e/ou padronizações não ocorrem somente com a Ala das Baianas, mesmo sendo a mais importante das alas, pois, as senhoras que ainda resistem fortemente na avenida movimentam com a força de seus giros o espetáculo chamado carnaval, fazendo jus o merecimento de uma ala só para elas: as Mães-do-samba.

Assim como ainda podemos identificar a presença das “Tias Baianas” na ala através da roupa, também podemos encontrá-las através da dança, heranças que resistem ao tempo e ao espetáculo. Os balangandãs, torsos, panos da costa, colares, saias rodadas, remontam a influência africana que as baianas levaram para o samba, todavia, a dança também nos remete aos aspectos da matriz africana.

O giro em torno do próprio eixo é o elemento mais notório e comum entre o Candomblé e a dança das baianas do carnaval, além do posicionamento corporal levemente inclinado para frente e das movimentações dos braços, semelhante às movimentações dos Orixás.

Mendes (2010) compreende o gesto como nascente de um corpo impregnado de cultura, a autora ressalta que é impossível haver dissociação entre a cultura e o homem onde, este não só a cria como também é sua criatura, neste viés, a autora considera que “[...] a cultura engloba tudo aquilo que se refere ao conhecimento humano de um modo geral [...]” (p. 94), por conseguinte, acredito que as

semelhanças entre a dança das baianas com a dança dos Orixás tenha se estabelecido justamente pela vivência no âmbito religioso das primeiras mulheres que dançaram no carnaval de rua, presumo isto a partir de um conceito concebido por Mendes (2010) de “impregnação cultural” que assenta na ideia de que:

A impregnação cultural é o processo de apreensão de informações exteriores ao corpo do indivíduo, isto é, características não biológicas, mas sim culturais, do meio do qual aquele indivíduo está inserido. Na verdade, esse conceito tem por finalidade enfatizar o corpo enquanto hospedeiro dessas informações culturais [...] (MENDES, 2010, p. 100).

Santa Brigida (2006, p. 160) aponta essa forte influência e herança da matriz africana na dança das baianas do carnaval quando nos fala que: “É desse legado negro-africano que foi deixado pelas ‘Tias’ que habitaram a ‘África Mirim’ no início do século passado no Rio de Janeiro, que herdamos nossa dança mais característica e geradora do nosso espetáculo do samba”. Para o autor, enquanto categoria coreográfica, a Ala das Baianas:

[...] apresenta como característica principal os grandes giros, com destaques para o gestual de braços, herança legítima do vocabulário das danças dos orixás do candomblé. Esta movimentação ganha um sentido ritualístico, observado também nos figurinos que, mesmo em forma estilizada, ainda procuram manter elementos essenciais da indumentária original das primeiras baianas: saias longas sustentadas por anáguas, turbantes, muitos colares e o tradicional pano da costa (SANTA BRIGIDA, 2006, p. 167).

3º GIRO: A ESPETACULARIDADE DAS BAIANAS DO RANCHO NÃO POSSO ME AMOFINÁ

*Manito foi quem plantou a semente
E o menino jurunense/traç do berço o verbo amar
Meio século passou / e o amor continuou
Não Posso me Amofiná
E hoje, com meu Rancho na avenida
Bate no peito a razão da vida.
Isso é que é amor /
Onde o Rancho for eu vou.⁷*

Segundo João Manito (2000) - filho do ilustre fundador do RANCHO NÃO POSSO ME AMOFINÁ, Raimundo Manito - a história da escola é constituída em meio a glórias e decepções, em meio a grandes títulos, a grandes derrotas e também a grandes batalhas para mantê-la viva, além das lágrimas derramadas e dos sofrimentos sem fim. A história do Rancho se confunde com a de seus fundadores, em especial Raimundo Manito, que foi quem “plantou a semente” e trouxe do Rio de Janeiro o modelo de carnaval de escolas de samba e no qual semeou em Belém do Pará, mais especificamente no Jurunas, “[...] uma outra visão do carnaval de rua, onde os cordões carnavalescos saíram dos salões para brincar nas esquinas, nas praças, nas avenidas da cidade, utilizando como novidade o instrumento de percussão” (MANITO, 2000, p. 15).

O Rancho por muitos anos teve com sede a própria casa de seu fundador – Raimundo Manito – é interessante notarmos que ele assumiu uma postura que as baianas apresentaram no Rio de Janeiro ao levarem o samba para dentro de suas casas – neste caso, temos a figura de um homem como líder, como pai do samba, todavia, não podemos deixar de enfatizar que Raimundo Manito, quando implantou o carnaval em Belém, também lembrou da Ala das Baianas e de sua importância na escola de samba. Entretanto, no Rancho, encontrou uma problemática: a falta de mulheres, já que muitas eram proibidas de dançar carnaval, em detrimen-

to disto, a primeira ala das baianas da escola fora composta de homens travestidos de baianas, mas a partir de 1935 o Rancho abriu suas portas para as mulheres que levaram consigo suas famílias para dentro da escola (MANITO, 2000).

Em meio a este processo é difícil encontrar referências às primeiras baianas do Rancho, no livro “Foi no bairro do Jurunas” de João Manito, é possível verificar uma breve passagem que nos apresenta dona Waldomira Maurício dos Santos – dona Mira – como a eterna baiana do Rancho, também é possível identificar em meio aos relatos que, em sua maioria, a ala era composta por ex-sambistas.

Durante o mês de dezembro, ainda em 2011, o Rancho já começava a esquentar para o carnaval de 2012, a batucada trazida pelo vento até minha casa anunciava que o carnaval se aproximava, neste momento, o Rancho não só estava fazendo a chamada oficial de sua comunidade, como também estava me chamando ao seu regresso, pois, foi ao ouvir os ensaios da bateria que resolvi retornar à escola que por muitos anos me acolheu como porta-bandeira, mas desta vez, estava voltando como pesquisadora, voltada a estudar suas baianas.

Minha estadia no Rancho durante o período da pesquisa de campo foi marcada por uma postura diferente dos posicionamentos comuns que podemos verificar em níveis acadêmicos, de fato não queria me manter distante, apenas observando, queria participar, estar próximo. Todavia, nem precisei buscar aproximações, pois, o fato de ter me criado dentro da escola me permitia estabelecer relações muito próximas não só com as baianas, mas com a comunidade do Rancho em si.

Durante o período que antecedeu o carnaval de 2012, constatei duas preocupações latentes na Ala das Baianas, nas primeiras três semanas do mês de janeiro o foco voltava-se para a fantasia, em resolver questões como costureira, tirar medidas, encomendar o sapato, somente na última semana de janeiro que comecei a verificar preocupações em relação ao ensaio da “coreografia”, terminologia utilizada pelas próprias baianas.

As baianas do Rancho “queriam fazer algo diferente”, que fosse coreografado em consonância

⁷ Samba enredo “Isso é que é amor”, Composição: Dio / Magé.



com o samba-enredo⁸. Embora tenha sido perceptível a preocupação em conceber e executar uma coreografia, nas duas semanas de ensaios intensos que antecederam o carnaval, pude verificar que a característica chave da dança das baianas do Rancho ainda é a predominância de movimentações espontâneas, mesmo havendo um certo roteiro coreográfico a ser seguido. Entretanto, perante todos os esforços em torno da coreografia, a movimentação espontânea era o que mais me chamava atenção como pesquisadora, talvez pelo fato de ainda conseguir sobreviver em meio ao processo de espetacularização do carnaval.

A movimentação espontânea gira em torno da concepção da liberdade de expressão por meio da dança que as baianas possuem, na verdade, a dança das baianas do carnaval tinha como característica principal a espontaneidade coreográfica, ou seja, livres movimentações de braços, de giros, circulação pelo espaço, entre outras gestualidades, conforme já retrarei aqui, contudo, ainda é possível identificá-la no carnaval de Belém do Pará, mesmo que alguns moldes importados das escolas de samba do Rio de Janeiro já sejam inseridos nas alas das baianas, utilizo o plural mesmo em consequência de verificar que todas as escolas de Belém do Pará já aderiram à padronização da organização em fileiras, onde as baianas precisam dançar sem sair das mesmas, como numa organização de um “pelotão militar”.

Na medida em que o carnaval se aproximava os ensaios na quadra do Rancho se intensificavam, muita gente se deslocava de suas casas para ver o espetáculo que antecede o carnaval, os ensaios faziam parte do cotidiano, transformando-se em pequenas estreias antes do dia do desfile oficial. O carnaval de fato tomava conta a cada ensaio da quadra da escola “Raimundo Manito”, a correria em torno dos ajustes finais intensificavam a beleza dos ensaios, a porta-bandeira vestia a roupa mais bonita, o porta-estandarte ensaiava a coreografia para os jurados, a bateria afinava o ritmo, a comissão de frente ensaiava exaustivamente a coreografia, e a cada dia chegavam mais baianas.

⁸ O Rancho, neste carnaval, rerepresentou o enredo “Tempo de criança”, campeão do carnaval de 1979.

A espetacularidade já existia desde os meses de preparação para o carnaval. E para falar do meu olhar e da captação desta espetacularidade faz-se necessário enfocar um dos principais pilares teóricos da Etnocenologia⁹. O etnocenólogo Armindo Bião, considerado como um dos pais desta nova ciência ao lado de Pradier e Khaznadar, nos diz que:

[...] a etnocenologia inscreve-se na vertente das etnociências e tem como objeto os comportamentos humanos espetaculares organizados, o que compreende as artes do espetáculo, principalmente o teatro e a dança, além de outras práticas espetaculares não especificamente artísticas ou mesmo sequer ‘extracotidianas’ (BIÃO, 2009, p. 95).

Tomando como princípio norteador o referido conceito, destaco a questão da possibilidade da efetuação de estudos voltados para práticas que também não se caracterizam como sendo extracotidianas, ou seja, que não são enquadradas no universo das artes cênicas como teatro, dança, circo, música, dentre outras. Nesta perspectiva, Camargo (2007, p. 77) nos aponta que a Etnocenologia tem como objeto de estudo “[...] as artes do espetáculo (teatro, dança, ópera, circo, etc.), os ritos espetaculares (rituais religiosos, festas, cerimônias, eventos políticos, competições esportivas, dentre outros) e as interações sociais do cotidiano em geral [...]”.

De fato, a Etnocenologia me deu suporte para estudar de maneira globalizante as baianas do Rancho, ou seja, me permitiu investigar fatores tão importantes quanto à dança, mas também me possibilitou ressaltar a importância dos rituais de preparação, o cotidiano, a religiosidade, a sociabilidade, visto que, a Etnocenologia rompeu com os padrões

⁹ Criada em 1995, na França, a Etnocenologia se inscreve no âmbito das demais etnociências, compartilhando de seus ideais multiculturalistas. Segundo o etnocenólogo Armindo Bião (1998, p. 16-17), o que a Etnocenologia pode ter em comum com as outras ciências (Etnomusicologia, Etnopesquisa, Etnolinguística, etc.) é a busca da compreensão dos discursos dos diversos agrupamentos sociais sobre sua própria vida coletiva, inclusive e, talvez, principalmente, suas práticas corporais. (CAMARGO, 2007, p. 77).

fixos de olhar os estudos artísticos e de fato permite o pesquisador olhar para o seu objeto de investigação na sua inteireza. Khaznadar nos fala exatamente isso, pois para o mesmo: “A etnocologia é, enfim, o conceito e a disciplina que permite dar, outra vez, aos povos, os meios para praticar os seus próprios sistemas de referências, para se libertar das ideologias dominantes a resistir à uniformização cultural” (KHAZNADAR, 1999, p. 59).

Ao falar de poética estou me reportando a questões referentes à espetacularidade, que é um dos conceitos fundantes da Etnocologia, neste caso, devemos entender por espetacular: “[...] uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano” (PRADIER, 1995, p. 24).

O etnocólogo Bião (2009), a fim de contribuir com os avanços dos estudos que se aportam na Etnocologia e também no que concerne seu âmbito epistemológico, constrói um léxico contendo algumas definições tangíveis aos objetos de pesquisa e também ao âmbito metodológico, porém, a definição do autor que trago para a ampliação da discussão está inclusa no campo dos objetos de estudos, trata-se da espetacularidade:

Palavra ainda não inclusa nos mais importantes dicionários da língua portuguesa editados no Brasil, derivada do vocábulo espetáculo, de origem latina, destinado a designar o que chama, atrai e prende o olhar (HOUAISS, 2001, p. 1229; AURÉLIO, 1986, p. 704), que compreendo como uma categoria também reconhecível em algumas das interações humanas – não todas – se percebe a organização de ações e do espaço em função de se atrair e prender a atenção e olhar de parte das pessoas envolvidas. Aí e então, de modo – em geral – menos banal e cotidiano que no caso da teatralidade, podemos perceber uma distinção entre (mais uma vez, de modo metafórico) atores e espectadores. Aqui e agora a consciência reflexiva sobre essa distinção é maior e – geralmente mais visível e clara. Trata-se de uma forma habitual ou eventual, inerente a cada cultura, que a codifica e transmite, de manter uma espécie de respiração coletiva mais extraordinária, ainda que para parte das pessoas envolvidas possa se tratar de um hábito cotidiano (BIÃO, 2009, p. 44).

Ao ressaltar a compreensão de Pradier (1995) sobre espetacular, constatamos que há plausíveis distinções quanto aos aspectos da espetacularidade, portanto apresentar as distinções entre tais conceituações é fundamental, pois, estabelecimento de comunicação com ambas, embora meu enfoque maior gire em torno da espetacularidade, conforme a figura a seguir.



Figura 4 - A baiana e sua espetacularidade. Ensaio Técnico da escola de samba Rancho Não Posso Me Amofiná. Fotografia de Arianne Pimentel.

Na figura 4, compreendo haver tanto o espetacular quanto a espetacularidade. No que concerne ao espetacular, deixo nítido que é uma percepção muito particular, que depende muito do olhar, da sensibilidade, da poesia de quem vê, vive determinadas situações, experiências, de quem é tocado.

No dia 16 de fevereiro as escolas de samba do grupo especial de Belém do Pará realizaram o ensaio técnico na Aldeia Amazônica Davi Miguel, o



Rancho foi a última escola a ensaiar na avenida, o ensaio técnico em si já é uma grande cena e que a comunidade do Rancho leva bem a sério, pois é neste momento que são feitos os últimos ajustes para a estreia na cena carnavalesca. Aponto como um momento de ruptura da cotidianidade se comparado aos ensaios na quadra da escola, mesmo que este também altere a rotina das pessoas. No entanto, vai aos poucos se integrando ao cotidiano por mais que o compreendamos como ações extracotidianas.

Quando cheguei ao ensaio técnico fui surpreendida ao ver muitas senhoras reunidas, algumas que até nunca havia visto nos ensaios, todas arrumadas, com a camisa que levava o enredo da escola, com saias compridas, cheias de colares, anéis, pulseiras, maquiadas e muito perfumadas, todas esperando o momento do último ensaio, todavia, voltemos a figura acima, chamo a atenção para a beleza dos enfeites da referida baiana – Dona Diquinha – neste caso, destaco a preocupação que teve em se preparar, se arrumar para uma determinada situação, que rompe com as ações banais do cotidiano.

Contudo, percebi que as baianas do Rancho possuem uma grande preocupação em estarem bonitas, em se enfeitar, zelo que destaco como sendo atitudes espetaculares, ao passo que rompem com atitudes banais do cotidiano, por exemplo, nos ensaios na quadra não verifiquei tamanha preocupação em estar “bonita” quanto observei no ensaio técnico. No entanto, o que me leva a apontar tais ações como espetaculares perpassa principalmente por me remeter à maneira como as baianas se enfeitavam, cheias de colares, e que fora desaparecendo aos poucos.

Neste sentido, ainda conseguimos verificar essa maneira muito particular de se enfeitar das baianas, cada uma com seus colares, com seus balangandãs, o que está diretamente relacionado à sua identidade, pois são elementos particulares, individuais, e muitos deles são feitos pelas próprias, ou seja, ainda há na Ala das Baianas do Rancho uma ação espetacular e particular de se enfeitar.

Dando prosseguimento no giro, novamente convido voltarmos à figura 4, mas desta vez, quero destacar a espetacularidade, acima vimos a definição traçada por Bião que, de maneira sintética, a compreende como uma ação destinada ao olhar do

outro, onde há uma reflexão da ação, metaforicamente, há uma relação entre atores e espectadores.

Reiterando o pensamento supracitado, Khaznadar nos diz que “a etnocologia estuda, documenta e analisa as formas de expressões espetaculares dos povos, quer dizer, as manifestações espetaculares que são destinadas a um público, seja ele passivo ou ativo. (1999, p. 58). Portanto, destaco a qualidade de se enfeitar das baianas no Rancho como uma ação espetacular devido verificar tais fundamentos da espetacularidade, ou seja, se arrumam, se enfeitam, para o olhar do outro, querem chamar atenção do público de fato.

Compreendo que a espetacularidade das baianas do Rancho caminha numa linha tênue como o espetacular do qual me reporto, em determinados casos estão tão entrelaçados que é difícil separá-los, dissociá-los, como se um completasse o outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Reverência às Mães-do-samba

O ritmo acelerado do mundo pós-moderno, as novas tecnologias que surgem em frações de segundos deixando o que é novo rapidamente velho, marcas da efemeridade na qual estamos sujeitos a conviver e sobreviver, me levam a refletir sobre o carnaval produzido pelas escolas de samba do Rio de Janeiro. Na medida que o desfile das escolas de samba fora conquistando a elite carioca, aos poucos, a rotulação de carnaval não digno aos moldes do país se dissolveu, as rotulações que estampavam em suas bandeiras como sendo uma manifestação oriunda das raízes africanas, herdada dos escravos, feita por gente pobre, eram rompidas perante o espetáculo apresentado pelas escolas.

Contudo, a expansão deste “novo modelo” de carnaval provocou uma exigência na produção de espetáculo, ou seja, as escolas, a partir de então, começaram a possuir a incumbência de superar-se, a fim de suprir as expectativas do público.

Sobretudo, o apontamento do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como sendo o Maior Espetáculo da Terra em 2002, abriu as portas para sua visualização a nível mundial, sobressalto relevante ao que tange a responsabilidade que passou a carregar consigo, uma vez que precisa fazer jus ao título recebido.

No decorrer deste estudo não aponte o processo de espetacularização do carnaval como uma premissa negativa, embora, não seja de acordo com a premissa renegação e retirada das suas principais bases, por exemplo, Ala das Baianas, constituída geralmente por senhoras que forçosamente se despedem do samba por não conseguirem carregar o fardo do espetáculo exigido. Justamente as guardiãs do samba, as mães dessa tão grandiosa manifestação carnavalesca, que ironia!

Voltando para uma realidade local, para o desfile das escolas de samba de Belém do Pará, considero sim que o carnaval do Rio de Janeiro seja um grande espelho, uma referência para o carnaval aqui realizado, fato que se constata no retorno de Raimundo Manito, que trouxe consigo do Rio de Janeiro a estrutura do desfile em escolas de samba e a implantou no bairro do Jurunas ao fundar o Rancho Não Posso Me Amofiná. Entretanto, não posso deixar de enfatizar que o carnaval de Belém do Pará possui uma identidade marcante, com características e fundamentos próprios, diferente do carnaval carioca, principalmente por se localizarem em regiões distintas, separadas geograficamente e com outras realidades contextuais, sociais e culturais, embora as heranças sejam notórias.

A ala das Baianas das escolas de samba de Belém do Pará é um grande exemplo que traz à tona a influência do carnaval carioca, pois ressaltarei através de um breve apanhado histórico que a Ala das Baianas concebida como uma espécie de reverência às mulheres que habitavam o Rio de Janeiro e que guardaram em suas casas o samba, mantendo-o vivo, mesmo com toda a repressão e perseguição sofrida. Ao voltar meu foco para Belém do Pará, compreendi que embora estas mulheres habitassem uma localidade distinta, a força ancestral, a religiosidade e a compreensão do que é ser uma baiana atravessou o mar e ancorou em Belém do Pará.

As baianas “daqui” são tão importantes e tão baianas quanto as de “lá”, pois o debruçar neste estudo etnocenológico me permitiu compreender que ser baiana é muito mais do que vestir uma fantasia, a verdadeira mãe-do-samba é baiana sempre, dentro ou fora do carnaval, é baiana na vida, é quem compreende a sua importância para o carnaval e quem consegue sentir e fazer gerar a força da

matriz negra oriunda de seus giros, mantendo viva a chama do carnaval.

Em Belém do Pará as mudanças exigidas pelo espetáculo ainda não conseguiram sucumbir a espetacularidade da Ala das Baianas e toda a sua identidade e espontaneidade, típicos dos carnavais antigos. Ainda são visíveis a permanência da saia rodada e os balangandãs que remontam aspectos da vestimenta das antigas mães-de-santo do Rio de Janeiro, ligação direta com a religiosidade africana, também verificada na dança das baianas.

Ao estudar a espetacularidade da Ala das Baianas do Rancho Não Posso Me Amofiná, acredito contribuir para reflexões que podem se estender a questões relacionadas ao carnaval paraense em si, sobre sua especificidade, importância, identidade, matriz, estrutura, sobretudo, por ainda apresentar um carnaval também comprometido com as exigências do espetáculo, mas que ainda sim é possível identificar a matriz africana em seu bojo. Prerrogativa que acredito torná-lo referência a nível nacional.

Faço uso da imagem a seguir, nas últimas linhas deste “desfile”, por referenciar e sintetizar o pensamento aqui desenvolvido, pois nos mostra uma mulher negra, baiana de escola de samba, com seus balangandãs e penduricalhos, que partilha da religiosidade do Candomblé, vista através da guia que sobressalta em meio aos seus enfeites, ou seja, que a matriz africana ainda sobrevive na Ala das Baianas da escola de samba Rancho Não Posso Me Amofiná, ao passo que, a força que emerge das espetacularidades das baianas do Rancho me permite considerá-las como verdadeiras Mães-do-samba.



Figura 5 – A mãe-de-santo e mãe-do-samba do Rancho Não Posso Me Amofiná.

Fotografia de Arianne Pimentel.



REFERÊNCIAS

- BASTIDE, Roger. *O sagrado selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. Etnocologia, uma introdução. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (Orgs.). *Etnocologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.
- _____. *Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A e Editora, 2009.
- CAMARGO, G, G. A. “Etnocologia: desconstruindo para construir”. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *Artes do Corpo: Questões de Etnocologia*. Salvador: P & A Editora, 2007.
- FERREIRA, Felipe Ferreira. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro, 2004.
- GONÇALVES, Arianne Roberta Pimentel. *MÃES-DE-SANTO, MÃES DO SAMBA: Um estudo sobre a performance ritual da ala das baianas do Rancho Não Posso Me Amofiná*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação). Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança da UFPA, Curso Licenciatura Plena em Dança, 2012.
- LIGIÉRO, José Luiz. *Iniciação ao candomblé*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2006.
- MANITO, João Jurandir. *Foi no bairro do Jurunas: a trajetória do Rancho Não Posso Me Amofiná (1934/1999)*. Belém: Editora Bresser Comunicação e Produções Gráficas, 2000.
- MARTINS, Suzana Maria Coelho. *A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo*. Salvador: EGBA, 2008.
- MENDES, Ana Flávia. *Dança imanente: uma dissecação artística do corpo no processo criativo do espetáculo Aveso*. São Paulo: Escrituras, 2010. (Coleção Processos Criativos em Companhia; v. 2).
- _____. *Gesto transfigurado: a abstração do cotidiano urbano nos processos de criação e encenação do Espetáculo Metrôpole*. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.
- SANTA BRIGIDA, Miguel de. *O maior espetáculo da terra: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí*. Tese (Doutorado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- RODRIGUES, Carmem Izabel Rodrigues. *Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano*. Belém: Editora NAEA, 2008.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro, 1990*. Disponível em: <www.academiasamba.com.br/monografias/velloso.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2012.