

O SAGRADO SORRIZO DE SELMYNHA

A Dança do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira na Cena Afro-Carioca

Miguel Santa Brigida¹

RESUMO: A partir da experiência de artista-pesquisador-participante inserido no ritual dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, o artigo analisa a dança de Selmynha Sorrizo Z e Claudinho, primeiro casal de mestre-sala e porta bandeira da Beija-Flor de Nilópolis na Cena Afro-Carioca, em especial a composição do corpo devoto-coreográfico de Selmynha, imerso nas práticas espetaculares do Candomblé e da Umbanda.

Palavras-chave: Carnaval. Coreografia. Cultos afro-brasileiros.

ABSTRACT: From the experience of the artist-researcher-participant entered in the ritual of the Samba School parades in Rio de Janeiro, the paper analyzes the dance of Selmynha Sorrizo Z e Claudinho, the first couple of master of ceremonies and flag bear of the Beija-Flor de Nilópolis into the Afro-Carioca Scene, especially the composition of the Selmynha's body devoted-choreography immersed in the spectacular practices of candomblé and Umbanda.

Keywords: Carnival. Choreography. African-Brazilian cults.

¹ Miguel Santa Brigida – Mestre em Artes Cênicas (UFBA/2003), Doutor em Artes Cênicas (UFBA/2006), Pós-Doutor em Artes Cênicas (UNIRIO/ 2010), pesquisador da espetacularidade afro-brasileira, coordenador do TAMBOR – Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocologia – CNPq, desde 2008.



O moderno e luxuoso desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, em sua complexa e apaixonante unidade estética e dramática, entrou no terceiro milênio, reafirmando a força das culturas populares brasileiras em intercorrência com as novas mídias e tecnologias, em sua peculiar capacidade de atualização do caráter ritualístico que o consagrou como o maior espetáculo da terra dentre os diversos eventos desta natureza no planeta.

Nesse denso espetáculo de canto e dança, herdado de nossa mãe África, cujos ancestrais tambores são matrizes de sua espetacularidade, vivemos o sentido de reencantamento do mundo pós-moderno, no sentido maffesoliano, ao compartilharmos a força das imagens neste singular ritual coletivo engendrado a partir das comunidades negras do Rio de Janeiro, que se constituiu em símbolo de nossa essência africana revelada no carnaval.

Navegando há mais de uma década como artista-pesquisador-participante nesse rio-rito signo máximo da cultura carnavalesca brasileira, mergulhei na mágica aventura de compreensão de sua espetacularidade, acolhendo nessa travessia os estudos da Etnocologia, da Sociologia da Orgia, de Michel Maffesoli, da Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand, e dos Estudos da Performance, de Richard Schechner, dentre outras disciplinas correlatas.

Investigando este fenômeno do samba carioca enquanto evento cênico de multifacetado perfil espetacular, analisei suas matrizes dramáticas, performáticas e coreográficas, na tese de doutoramento no PPGAC/UFBA (2006): “O Maior Espetáculo da Terra – O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí?”. Nessa construção de conhecimento, a partir do universo do samba, identifiquei dezessete modalidades coreográficas, observadas no corpo cênico das escolas de samba: Dança Livre ou Espontânea, Samba no Pé, Coreografia dos Passistas, Coreografia da Bateria, Coreografia da Rainha da Bateria, Coreografia das Baianas, Alas Coreografadas, Carros Coreografados, Coreografias de Grupos Temáticos ou Grupos de Enredo, Solos Coreografados, Coreografias Aéreas, Coreografia dos Cadeirantes, Coreografia das Arquibancadas, Coreografia do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira, Coreografia dos Guardiões do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira,

Coreografia do Porta-Estandarte e Coreografia da Comissão de Frente.

Desse rico universo coreográfico, elegi a dança do mestre-sala e da porta-bandeira como dominante nos desdobramentos e aprofundamentos de minha pesquisa acadêmica, como artista cênico e encenador imerso no espetáculo do samba. Nessa direção, em 2008, criei o espetáculo “A Dança do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira – Instalação Coreográfica”, que foi premiado com a Bolsa de Pesquisa e Experimentação em Dança pelo IAP (Instituto de Artes do Pará).

Nessa pesquisa, intencionei destacar a constituição africana desta dança, elegendo um casal de dançarinos negros para o desenvolvimento da pesquisa e conseqüentemente seu resultado cênico, cuja composição dramática procurou fazer uma espécie de desfolhamento cultural da estrutura tradicional desta dança, destacando e sublinhando o traçado negro africano.

A instalação coreográfica principiava com o casal vestindo o tradicional figurino inspirado na matriz europeia dos trajes da corte Manuelina do século XVII e, sem sair de cena, o casal era despido de seu traje europeu por um mestre de cerimônia que conduzia todo o espetáculo, quando então, por baixo da saia, revelava-se um figurino afro, com o qual eles simbolizavam um casal de guerreiros primitivos que conduziam a bandeira com motivos africanos.

Nesta unidade cênica, a porta-bandeira assumia o gestual característico da dança afro-brasileira e o mestre-sala, movimentos de capoeira. Sob a forma de um diálogo, o casal contracenava com o poema Zambê, do poeta negro paraense Bruno de Menezes, o qual celebra as danças e tradições afro-brasileiras. Subseqüentemente, o mestre de cerimônia retirava a roupa africana e, por baixo, se revelavam Xangô e Iansã, com os dançarinos incorporando o gestual próprio dos dois orixás e coroados a celebração negra desta dança, ao encenarem os conflitos amorosos dessas duas entidades, revelados pela tradição iorubana.

Ao mergulharmos no universo das culturas africana e afro-brasileira como constituidoras desta experimentação cênica, aprofundamos também os estudos nas religiões brasileiras de matrizes africanas, notadamente o candomblé e a umbanda, in-



Figura 1 – Xangô e Iansã como inspiração afrodrumática do mestre-sala e da porta-bandeira. Foto: Anderson Coelho.

tegrados ao corpo coreográfico do casal de mestre-sala e porta-bandeira, como revela a próxima imagem da referida instalação cênica.

Derivado desta experimentação cênica, apresentamos ao NEPAA-UNIRIO o projeto de pós-doutoramento “A Dança do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira: Magia e Ritual na Cena Afro-Carioca”, que foi desenvolvido em 2010 sob a orientação de Zeca Ligiéro. A pesquisa investigou, a partir da condição de artista-pesquisador-participante do ritual coletivo do samba, tendo como cena teórica os estudos dos cultos afro-brasileiros consubstanciados nas pesquisas desenvolvidas no Nepaa (Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias). Desdobramos, então, a análise da construção do corpo dramático e coreográfico de Selminha Sorriso Z e Claudinho, primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira da Beija-Flor de Nilópolis, que há vinte anos consecutivos encanta o país na Sapucaí. A singular performance do casal foi investigada a partir dos rituais que constituem suas práticas per-

formativas, na cosmogonia implícita em sua dança e na sua religiosidade, enquanto negros e sacerdotes da cena afro-carioca.

Ao mergulharmos na análise das práticas performativas religiosas de identidade negra e de origem africana, buscando os estudos do NEPAA-UNIRIO, que há mais de uma década vem consubstanciando e adensando as investigações das performances africanas e ameríndias, constituindo um importante espaço na pesquisa em artes cênicas e na pós-graduação, buscamos remarcar, desse modo, a força das culturas afro-ameríndias na identidade brasileira e no processo de reconhecimento do samba como produtor de conhecimento no universo acadêmico brasileiro e na afirmação das pesquisas cênicas integradas às festas brasileiras. A referida pesquisa, além da parte escrita, contemplou um videodocumentário sobre as práticas religiosas de Selminha Sorriso Z na criação de sua dança, conforme analisaremos subsequentemente neste artigo.



DUNGA TARA SINGUERÊ!

Dunga Tara Singuerê. Salve o grande Senhor! O verso deste samba-enredo, herança da riqueza do imaginário africano, diversas vezes cantado pela Beija-Flor de Nilópolis, certamente formaria um emocionado coro de canto e reza do país do carnaval, em agradecimento e louvor a Selmynha Sorri-zo Z e Claudinho, primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira da azul e branco, cujo bailado no-bre é signo de consagração ritualística de beleza, sedução, magia e religiosidade.

Dançando juntos há vinte anos, o casal se consagrou com todas as honras e glórias que todos os casais ambicionam: receberam notas máximas em quase todos os desfiles, diversos estandartes de ouro (Selmynha é a porta-bandeira com o maior número deste ambicionado estandarte), além de uma infinidade de outros prêmios que, a cada ano, enriquecem sua galeria, sublinhando sua trajetória de excelência coreográfica.

Para além do domínio técnico e expressivo de sua dança, que contempla de forma ilustre todas as responsabilidades, deveres e predicados que um primeiro casal requer, Selmynha e Claudinho brindam o país com momentos de rara beleza e poética, ao atravessarem, com enorme arrebatamento e sentido ritualístico, o mar de emoção e paixão que se configura no rio-rito mágico da cena sapucaiana.

Num traço personalizado de suas criações, o casal é responsável por suas próprias coreografias, numa assinatura autoral de suas performances, que a cada enredo apresentam um vocabulário gestual em consonância com o imaginário e o contexto do tema e do samba escolhido pela escola. Esta dança autoral é vital para a originalidade da cena coreográfica do casal, que dispensa coreógrafos profissionais, hábito cada vez mais comum nas grandes escolas e que tem gerado alguns equívocos na compreensão e realização desta dança.

Na passarela do samba, ao dançarem, eles rezam, celebram, louvam, agradecem, seduzem e, sobretudo, se enamoram; é quando Claudinho simbo-

licamente alado incorpora sua escola, tornando-se um beija-flor encantado e seduzido pelo sorriso e beleza de sua flor, Selmynha, ele então a beija e a oferece ao mundo, brindando mais uma vez ao amor e à vida.

É nesta contracena de poesia que eles elevam nossas almas pelo poder mágico de seus corpos em estado de amor ao samba e à escola. Seus corpos aprenderam a dançar nas escolas de samba, em suas vivências e experiências de construir juntos sua dança, no estar juntos com a comunidade e no sentido da experiência coletiva que o samba promove. Não são corpos moldados em academias de dança, e, sim, desenhados na cadência e ritmo do tambor. E é sob o signo da paixão que sua dança revela uma profunda sintonia espiritual, artística e espetacular. Os deuses africanos os abençoam do alto do panteão e tudo neles é sagrado.



Figura 2 – Selmynha e Claudinho com sua dança sagrada riscam o chão da Sapucaí e celebram o mundo. Foto: Disponível em: <www.liesa.com.br>. Acesso em: dia mês abreviado. ano.

Como legítimos filhos da deusa nilopolitana, o casal, em sua iluminada trajetória no carnaval brasileiro, avançou sua dança para outros espaços de transmissão de sua arte, sabedoria e respeito às escolas de samba e à cultura brasileira. Eles sistematicamente ministram cursos no país inteiro e no exterior. Selmynha criou e coordena a escola de mestre-sala e porta-bandeira da Beija-Flor, desenvolvendo e comungando saber e sabedoria com a comunidade.

Ao comemorarem, em 2012, vinte anos dançando juntos na Sapucaí, Selmynha e Claudinho

merecem todas as homenagens da comunidade nilopolitana e, em especial, do país, que se reconhece na brasilidade de sua dança. E a deusa da passarela continuará abençoando o rei e a rainha de seus desfiles, ofertando ao mundo a força mítica, mística e miscigenada, de seu bailado. E, assim, o samba e os deuses permitirão que se diga então: “são eles maravilhosos e soberanos enamorados desse meu país”. Salve o Grande Senhor!

Na Gira Selmyinha e Claudinho – Dança como devoção

Um rei e uma rainha. Filhos de Samba, a sacerdotisa, nascidos sob o signo da sagração e da realeza negra. Eles são os donos do espetáculo na cena sapucaiana. Ele protege, ela dança. Ele reza pro céu, ela benze a bandeira. Ele defende sua amada, ela chora em oração pública e coletiva. E assim giram, giram e giram. Cada giro desenha o giro cósmico do universo no chão deste país. Cada giro revela a herança negra e a beleza ritual da energia do terreiro. Assim são Selmyinha e Claudinho, estrelas de primeira grandeza na constelação do samba. Ele nasceu no Estácio, no berço das escolas de samba, lugar-destino de um sambista, passista e mestre-sala. Ela filha de passista, depois e, para sempre, porta-bandeira.

Acompanhando nos últimos oito anos seus processos criativos a cada enredo e, em especial, alguns dos rituais, coletivos e pessoais, que realizam em dupla, observei o quanto suas vivências religiosas constroem um corpo devoto-coreográfico que os torna místicos, mágicos e encantadores na Sapucaí. Ela é nascida na umbanda, herança sagrada de sua mãe e, no candomblé, é Oxum – plenamente revelada na sua beleza, vaidade e sedução, na dança e na vida. Ele é devoto de São Jorge, no sincretismo Ogum – pleno na sua potência e ternura masculinas.

Nessa herança africano-religiosa de existência do casal, nossa reflexão destaca a dimensão simbólica do número três, remarcado nesse universo de maneira especial: a concepção iorubana de axé enquanto energia/força sagrada relacionada ao número 3 e às cores vermelho, preto e branco. Os três avatares de Obatalá – Oxalá, Oxalufã e Oxaguiã. E a tradição do misticismo Kongo na qual o nganga

(mestre) protege três elementos: a água, a floresta e a rocha. Inspirado nessas recorrências de tríades africanas, apresento três cenas-ritos que compõem a performance do casal, a partir dos rituais religiosos afro-brasileiros por eles professados.

- 1- Nos ensaios na quadra, a escola é organizada na sequência de suas alas e, na frente, vêm Selmyinha e Claudinho. Antes da escola começar a dançar o samba do ano, o cortejo se desloca ao som da bateria e vai até uma imagem de São Jorge/Ogum², com mais ou menos quinze metros de altura, localizada em uma espécie de gruta-altar, na área externa da quadra. Por alguns instantes, a escola para, o casal se aproxima da imagem e reza por alguns minutos. A contrição, adoração e louvação feitas ao santo nos emocionam e arrebatam, pela plenitude do gesto. Poucos se aproximam do delicado e quase secreto ritual. O casal beija a bandeira da escola, oferece e reverencia a imagem. Depois, Selmyinha e Claudinho dançam para São Jorge/Ogum, e num giro especial interligam o espaço sagrado da imagem e se incorporam ao espaço do cortejo, e seus giros são um híbrido de fé, festa e devoção. O ensaio está abençoado. A gira é de todos, como o giro cósmico do universo.
- 2- Três (3) dias antes do desfile, Selmyinha deixa sua bandeira no terreiro: “Ela fica lá, pegando todo o axé da casa, dos deuses, dos orixás, de oxum que é a minha mãe e cuida de mim”.
- 3- Sua roupa é defumada e ela toma banho de ervas antes do desfile. Selmyinha amarra figa de azeviche nos cabelos e está corporificada de porta-bandeira. Ela então risca o chão da Sapucaí.

Essas três cenas-ritos, dentre várias, aprofundam seus estados espirituais de integração com o sagrado, redimensionado seus corpos para a performance no desfile. Quando dançam, seus movimentos estão impregnados de suas vivências e práticas reli-

² Adotamos o sincretismo de São Jorge com Ogum, como reza a tradição no Rio de Janeiro, pois esta associação é feita a outros santos, dependendo do país ou Estado brasileiro.



gias. Nos ensaios que começam seis meses antes do carnaval, seus corpos ritualizam a grandeza da dança performada pelo casal, na qual a tríade absoluta do “batucar-cantar-dançar”³, herança dos rituais da liturgia banto, é redimensionada na comunhão coletiva do samba evocando ancestralidade:

Assim, quando alguém está tocando um atabaque ou algum outro instrumento percussivo africano, uma imagem espiritual está sendo articulada. Cantar é interpretar essa linguagem espiritual para a plateia e dançar é a aceitação dessas ondas sonoras (mensagens) pelo próprio corpo, reunindo a comunidade em celebrações coletivas no ritmo perfeito do balanço da vida. (LIGIÉRO, 1998, p. 143)

Vivenciando os processos criativos experimentados a cada enredo, destacamos um aspecto importante da personalidade e traçados típicos da linguagem corporal do casal, que é a dispensa de coreógrafos profissionais, externos ao mundo do samba, prática equivocada que muitas escolas adotam. Selmynha e Claudinho constroem suas próprias performances na quadra, ao som do tambor, na energia religiosa dos ensaios, como num terreiro de candomblé, na festa pública do Xiré.⁴ Seus gestos nascem nesse ritual que o casal vive e revive há mais de vinte anos. Por isso sua performance no dia do desfile resulta em dança, louvação, reza e devoção. Suas histórias de vida no samba desenham um delicado e preciso trajeto antropológico, no sentido elaborado por Gilbert Durand, ao observar a experiência de vida que nos sedimenta no fluir da própria vida, e que é enriquecida pelo que vivemos em comunhão, nesses fenômenos coletivos, formando uma rica matéria humana que vai se acumulando como realidade cultural. Nesse trajeto de contato com a realidade cultural, vamos nos integrando a ela e esta, por sua vez, se integra em nós, elevando a significação e a importância desses fatos culturais.

³ Está tríade é investigada nos estudos de K. K. Bunseki Fu-Kiau, na obra *Master's Voices of Africa*.

⁴ O Xiré é a festa pública do Candomblé, também conhecida como dança de roda. Associamos aqui o sentido da roda por ser a dança do casal, a única que se realiza nessa geometria espacial em toda a estrutura coreográfica das escolas de samba.

O Sagrado Sorrizo de Selmynha Vídeo-análise

O vídeo documentário “O Sagrado Sorrizo de Selmynha”, apresentado no Encontro Internacional Máscaras, Carnavais e Comunidades, revelou as práticas religiosas da porta-bandeira, na constituição de sua dança, na qual evidenciamos a dimensão sagrada e a construção de seu corpo devoto-coreográfico.

Para este artigo, remarcaremos alguns aspectos revelados no vídeo, a partir da história de Selmynha, que pudemos registrar durante um ano acompanhando sua rotina, seus ensaios na quadra, seus ensaios técnicos com a escola, na Sapucaí, além dos ensaios apenas com Claudinho, nas madrugadas, no sambódromo carioca.

Inicialmente, é relevante lembrarmos a história da menina humilde que nasceu em Parada de Lucas, no subúrbio carioca, e desde criança conviveu com o universo do samba. Filha de passista, conta que sempre desejou ser porta-bandeira. Mas, primeiramente, começou como passista e depois passou a perseguir o desejo de ser porta-bandeira. Sonho realizado, quando venceu o concurso do Império Serrano, em 1990.

Suas primeiras lembranças referentes a esta modalidade coreográfica, desde menina, já se construíram em seu imaginário com intensas dimensões com o sagrado. Ela conta que, quando viu uma primeira porta-bandeira dançando, ela pensou que fosse uma mãe de santo incorporada. Vestida de branco, a senhora tinha toda a ginga de uma mãe de santo. Aquela imagem marcou muito suas primeiras referências da dança, bem como sua iniciação futura como porta-bandeira e sua própria inserção na umbanda e no candomblé.

“Quando eu via uma roda se formando para a porta-bandeira dançar, eu corria, me metia no meio e me postava bem na frente para ver a dança!” Assim Selmynha começou a construir sua trajetória no mundo do samba e a viver seu sacerdócio, na umbanda e no candomblé, o que contribuiu para sua especial trajetória no carnaval brasileiro:

“É a força espiritual que me move na avenida, é uma energia muito grande que eu sinto. É inexplicável. Eu me sinto um gigante quando coloco

a fantasia. É a parte divina que me leva. E aí eu respeito muito. Sou muito grata aos meus orixás por terem me ajudado a caminhar, tenho muita gratidão a eles. Eles me permitem o equilíbrio. Eu sou uma filha de Oxum muito concentrada”. (Depoimento do vídeo)

Esta vivência religiosa, conforme reportamos neste artigo, com certeza foi o contributo divino para a consagração de Selmyha como uma das maiores porta-bandeiras do carnaval carioca e da importância de sua performance para o engrandecimento e o reconhecimento do espetáculo do samba.

Dos depoimentos colhidos durante a produção do documentário, destacamos três que sintetizam essa dimensão sagrada e espetacular de Selmyha. Segundo a carnavalesca e estudiosa da cultura brasileira, Maria Augusta Rodrigues, Selmyha apresenta uma história singular dentre as porta-bandeiras, trajetória que a carnavalesca acompanhou desde sua escolha no Império Serrano, onde destaca a qualidade de sua dança, sua energia feminina por ser filha de Oxum e a grande parceria que construiu com seu parceiro e amigo, o mestre-sala Claudinho. Segundo a carnavalesca, o entrosamento, a sintonia e a harmonia na dança dos dois são raros e vistos em poucos casais na avenida. Destaca também o processo criativo dos dois, ao construir juntos suas coreografias para cada ano, dispensando coreógrafos externos.

Para Mestre Manoel Dionísio, considerado o mais importante professor de dança do mestre-sala e da porta-bandeira, que fundou há 22 anos a Escola de Mestre-Sala, Porta-Bandeira e Porta-Estandarte do Rio de Janeiro, a história de Selmyha no mundo do samba merece todos os melhores predicativos de quem ensina, estuda e divulga esta dança por todo o país. Segundo o mestre, a grande qualidade de Selmyha é sua delicadeza, como pessoa, e sua humildade, como porta-bandeira, pois:

“Chegar onde Selmyha chegou não é para qualquer um, o trabalho de dedicação e amor desta moça pela função de porta-bandeira é comovente, é um sacerdócio mesmo, é quase uma religião, eu só tenho elogios tanto para ela quanto para Claudinho. Chegar no pata-

mar que ela chegou e ter o reconhecimento de todos é muito especial. Mas a humildade dela é o que faz ela ser essa grande artista e mulher que ela é!” (Depoimento do Vídeo)

Como terceiro depoimento, citamos o de Bonifácio Junior, também professor, estudioso e ensaiador de casais de mestre-sala e porta-bandeira de diversas escolas de samba do Rio de Janeiro. Segundo ele, a dança de Selmyha influenciou de forma definitiva sua escolha profissional. O artista lembra com grande emoção seu primeiro encontro com Selmyha:

“Quando ela trouxe pela primeira vez o pavilhão da Beija-Flor para eu beijar, isso foi pra mim uma das coisas mais importantes, até então, eu tinha enterrado um irmão, as duas coisas mais importantes da minha vida foi ter enterrado meu irmão e depois ter beijado a bandeira da Beija-Flor. Eu não sabia em que momento, em que local, o que iria acontecer depois daquele momento. Eu chorei e agradei a Deus”. (Depoimento do Vídeo)

Ao elegermos estes três depoimentos, dentre vários que colhemos em mais de um ano de pesquisa, sublinhamos a dimensão sagrada da dança de Selmyha, tanto em sua iniciação quando menina nesta dança, quanto em seu processo criativo, que abriga vários rituais religiosos em sua constituição e, sobremaneira, na recepção de sua coreografia, a qual pudemos constatar, nos diversos depoimentos e entrevistas que colhemos, nas inúmeras reportagens que revimos e, de forma muito especial e comovente, ao acompanharmos, com a câmera na mão, ao lado de Selmyha, durante toda a extensão da Sapucaí, os aplausos, gritos e saudações comoventes que o público comunga com sua passagem carregando a bandeira do samba, e então,

Os atabaques rufam e os deuses, felizes, dançam os mitos antigos, dançam o fogo e sua ira, dançam a frescura das cachoeiras cristalinas, dançam a onda que quebra na praia, dançam a criação do mundo... E a bênção divina se espalha sobre os homens. (COS-SARD, 1993, p. 10)



Nesse universo carnavalesco brasileiro, legatário da ancestralidade africana, ainda há muito para ser explorado, compreendido e, sobretudo, incorporado ao universo da academia brasileira, onde cada vez mais o samba se afirma como construção de conhecimento, ofertando ao mundo sua força religiosa, mítica e mística.

Referências

- BENISTE, José. *Mitos iorubas: o outro lado do conhecimento*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2006.
- COSSARD, nome. Título do artigo. In: LIGIÉRO, José Luiz. (Org.) *Título*. Local: Editora, ano. p. inicial-final.
- DA MATTA, Roberto. *O carnaval como rito de passagem*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- _____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LIGIÉRO, José Luiz. *Umbanda, paz, liberdade e cura*. Rio de Janeiro: Nova Era, 1998.
- _____. *Iniciação ao candomblé*. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- _____. *O conhecimento comum: compêndio de sociologia compreensiva*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- MARTINS, Leda. Performances do tempo e da memória: os congados. *O Percevejo*, Estudos da Performance, Programa de Pós-Graduação em Teatro, UNIRIO, n. 12, v. ?, p. inicial-final. 2003.
- MARTINS, Suzana Maria Coelho. *A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo*. Salvador: EGBA, 2008.
- MATTOS, Regiane Augusto de. *História e cultura afro-brasileira*. São Paulo: Contexto, 2009.
- SANTA BRIGIDA, Miguel de. *O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí*. 2006. 300f. Tese (Doutorado em ...) – Faculdade de..., Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.