



TERCEIRA MIGRAÇÃO DO TALABARTE

THIRD TALABARTE MIGRATION

Milton REIS CUNHA JUNIOR¹

Rute Alves NORONHA²

Viviane Martins RAMOS³

Lúcia Mariana de Salles NOBRE⁴

Selma de Mattos ROCHA⁵

Thiago Acacio de ALMEIDA⁶

Tiago José Freitas BATISTA⁷

Ronaldo da SILVA JUNIOR⁸

Lília Fernanda Gutman Tosta Paranhos LANGHI⁹

¹ PhD em História da Arte (EBA/UFRJ), Doutor em Letras (UFRJ), Mestre em Letras (UFRJ), Bacharel em Psicologia (UFPA), MBA em Moda e Indumentária (UNESA). E-mail: miltcunha@gmail.com

² Graduada em Design de Moda (UVA). E-mail: pb.rutealves@gmail.com

³ Licenciada em Educação Física (UFRJ) e Mestrado em Artes pela (UERJ). E-mail: vivimartinsfolc@gmail.com

⁴ Graduanda em Jornalismo (FACHA). E-mail: lucinhanobre@gmail.com

⁵ Bacharel em Direito (UNIG), Pós-graduanda em Gestão (UERJ). E-mail: selminhasorriso@uol.com.br

⁶ Bacharel em Publicidade e Propaganda (UNESA), Licenciando em Ciências Sociais (CPII), Pós-graduando em Relações Étnico-Raciais: Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (UCAM). E-mail: contatothiagoacacio@gmail.com

⁷ Doutorando em Linguística (UFRJ), bolsista CAPES, Doutorando em História da Arte (UERJ), Mestre em Letras (UNIR), Especialista em Tecnologias e Educação a Distância (UNIMAUÁ), MBA executivo em gestão de Marketing e Comunicação Integrada (UNICID) e Especialista em Docência do Ensino Superior (UNICID). Licenciado em Letras (UNIRON). E-mail: tiagofreitas.professor@gmail.com

⁸ Graduando em Bacharelado em Teoria da Dança (UFRJ). E-mail: junior.rribeiro@outlook.com

⁹ Mestre em Letras (UERJ), Pós-graduada em Literatura Brasileira (UERJ), Pós-graduada em Didática do Ensino Superior (UGF), Graduação em Letras (UGF) e em Gestão de Carnaval (UNESA), Gestão Executiva (Coppead/UFRJ). E-mail: lilialanghi@gmail.com





RESUMO

Este estudo parte do questionamento de uma mulher sambista, de comunidade, que quer saber se um homem pode interpretar o papel de porta-bandeira em uma escola de samba. A partir desta pergunta, iniciou-se uma investigação sobre as tensões e negociações que giram no entorno das diversidades que hoje ocupam esse lugar de porta-bandeira, notando-se, assim, que o carnaval está vivendo uma terceira migração deste talabarte que, outrora, fora de responsabilidade do homem que lutava para proteger o pavilhão dos ataques da época; por um grande período fincou tradição sob a responsabilidade das mulheres cis e hoje está sendo assumido por mulheres trans e homens transformista, drag ou cross-dresser, que performam o gênero feminino.

PALAVRAS-CHAVES

Gênero; Porta-bandeira; Carnaval; Escolas de Samba.

ABSTRACT

This study is based on the questioning of a samba woman, from the community, who wants to know if a man can interpret the role of the flag bearer in a samba school. From this question, an investigation was started on the tensions and negotiations that revolve around the diversities that today occupy this place of flag-bearer, noting, therefore, that carnival is experiencing a third migration of this lanyard that, once, outside the responsibility of the man who fought to protect the flag from the attacks of the time; for a long time it became a tradition under the responsibility of





cis women and today it is being taken on by trans women and transformist, drag or cross-dresser men, who perform the female gender.

KEYWORDS

Genre; Flag-bearer; Carnival; Samba schools.

1. RODOPIOS INTRODUTÓRIOS

Este trabalho volta seus olhos para o carnaval e as escolas de samba cariocas, um cenário em que as tensões entre tradição e transformação são sempre postas em voga. E, tendo em vista, que se trata de uma cultura que para continuar existindo teve e tem que resistir às forças que incansavelmente tentam a negar, silenciar e interditar ao longo da história, há que se compreender que a preservação de suas tradições é um necessário instrumento de resistência, de valorização da memória e do sagrado que guarda.

Mas, em que medida essas tradições devem ignorar as demandas sociais de seu tempo? Vivemos um momento em que a individualidade humana não está mais cabendo nas prateleiras das classificações que, outrora, lhe foram impostas. Há um transbordamento de identidades e expressões que querem ser enxergadas, reivindicar espaço. Em contrapartida, o conservadorismo tem se esforçado para renovar suas forças e fincar raízes ainda mais profundas nas camadas da sociedade em busca de sufocar o grito de quem quer ser ouvido.

Nas escolas de samba tradicionalmente, porta-bandeiras são mulheres cis de fibra que simbolizam a dignidade das mulheres da comunidade. Poderá uma mulher transexual, uma travesti ou um homem cis que atue como *Drag*





Queen ou Transformista interpretar a porta-bandeira, encarnar esse lastro de história cultural que uma porta- bandeira carrega?

Como é que esses dois personagens, mestre-sala e porta-bandeira, dialogam com o surgimento dessa demanda da modernidade? Como a tradicional narrativa da escola de samba se relaciona com o surgimento destas personas sociais (por exemplo, as mulheres trans, que não nasceram mulheres biologicamente, mas ganharam o direito de se declararem mulher)? Ficaria o discurso da escola de samba sem permitir o diálogo entre novos papéis sociais e a tradição do mestre-sala e da porta-bandeira? Vivenciamos, neste exato momento, a questão de “pode” ou “não pode”, “deve” ou “não deve”. E essa reflexão, sem resposta imediata, não deve e não pode ser transpassada pelo ódio homofóbico ou transfóbico ou por achismos infundados.

É preciso compreender o histórico desta narrativa, a da porta-bandeira e sua simbologia, não sendo só um corpo qualquer que roda o pavilhão, mas sim um corpo que carrega um lastro de significação na história das comunidades que produzem o veemente discurso das Escolas de Samba.

O regulamento atual não diz nada a respeito de identidade de gênero na dança de mestre-sala e porta-bandeira, mas o processo de reconstrução social é uma realidade mundial e a transformação da dança é constante. A dança modificou, atualizou, e, assim, questões impensáveis há um tempo atrás se apresentam atualmente e precisamos pensar a respeito. Este texto não discute a orientação sexual e, sim, a identidade de gênero de um casal de mestre-sala e porta-bandeira.

Colocar uma mulher trans ou um homem para interpretar esta figura feminina que simboliza todas as mulheres da comunidade, faria com que





estes tivessem a representatividade reconhecida para simbolizar todas as mulheres daquela Agremiação?

Essa é a reflexão aqui proposta e ainda há muito o que pensar a respeito do assunto. Mas sem ódio! Ninguém quer desaparecer com ninguém! Ninguém quer proibir ninguém a desfilar! Não há essa possibilidade! Não é proibitivo, coercitivo ou obrigatório! É conversar sobre a linha do tempo das migrações!

Então, bem-vindos a essa deslumbrante e fascinante discussão!

2. DEFLAGRAÇÃO DO PENSAR: TINA BOMBOM E A PERGUNTA

A motivação para debruçar-se sobre esse tema surge quando, em um grupo de um aplicativo de mensagens intitulado “Baile dos Passistas do Milton Cunha”, Tina Bombom, uma mulher cis, sambista, preta e de comunidade, que é Presidente da ala de passistas do G.R.E.S. Inocentes de Belford Roxo, indaga a Milton Cunha, a fim de obter explicações: “um homem pode ser porta-bandeira? Eu queria entender, eu queria pensar, eu queria raciocinar sobre essa discussão de homem como porta-bandeira!”, postou Tina Bombom no grupo de aplicativo de mensagens.

Tina confessa que “queria entender até que ponto essa situação fere as tradições das agremiações, já que tudo hoje está sendo modificado. Como está a mente do sambista sobre isso? Alguns sambistas aceitam a modernidade e outros sambistas buscam conservar a história do que seria um casal de mestre-sala e porta bandeira para uma agremiação. Como nós poderíamos questionar isso sem ofender? Isso é algo que temos que refletir e ter muito cuidado. Eu sou uma sambista da antiga e tenho esses questionamentos dentro de mim”.





O que motivou o questionamento de Tina e de outros sambistas foi o fato de que o G.R.E.S. Acadêmicos do Sossego, cujo enredo abordava questões acerca da intolerância, anunciou a contratação de Anderson Morango (um homem cis) para ocupar o cargo de terceira porta-bandeira para o carnaval de 2019.

O que nos sugere é que Morango é o primeiro a quebrar a hegemonia o cargo de porta-bandeira no carnaval da Marquês de Sapucaí, onde estão incluídas as escolas da Série A e do Grupo Especial. Sua contratação abre portas para que outras pessoas, que não se enquadram na hegemonia de mulheres cis, pudessem vir a ter oportunidade de ocupar o lugar de porta-bandeira no grande palco do samba, que concentra os olhares dos principais veículos de comunicação e do mundo. No carnaval da Intendente Magalhães, a G.R.E.S. Império Ricardense, tem como porta-bandeira a Carol Bittencourt, uma *Crossdresser* que se identifica como homem cis; e a G.R.E.S. Mocidade Unida da Cidade de Deus tem Lucas Mugnoez empunhando um de seus pavilhões.

Além deles, três mulheres trans estão rodopiando pelas escolas de samba do estado do Rio de Janeiro. São elas: Bianca Castro, que é porta-bandeira do G.R.E.S. Acadêmicos do Peixe, do G.R.E.S. Acadêmicos do Jardim Bangu e do Bloco Bangay Folia; Rayka, da G.R.E.S. União do Parque Acari e que também atua como porta-bandeira na cidade de Niterói, na G.R.E.S. Unidos do Sacramento e na G.R.E.S. Império de Charitas; e Pérola, que defende um dos pavilhões da G.R.E.S. Unidos do Sacramento, em Niterói.

Esta seria mais uma migração do sagrado talabarte que sustenta o pavilhão de uma Agremiação, imagem poética que nos serve como título, pois, nesta movimentação, os grupos comunitários de sambistas vão refletindo as mudanças do mundo, seus questionamentos e sua consagração (ou não) a estes novos ideais.





Foram seis décadas em que uma mulher cis era escolhida para representar a dignidade e a força das mulheres da comunidade. Então, historicamente, nesse segundo momento em que migra do homem “lutador” e vai para a mulher cis, elas são referendadas pela mulher da comunidade, como uma representante legítima, digna. A comunidade como um todo precisa se sentir representada e tomar posse do seu lugar de fala. Temos que perguntar se elas se sentem representadas por uma mulher transexual, uma travesti ou um homem gay performando o gênero feminino (*Crossdresser*, *Drag Queen* e transformista).

Além da representação de dignidade, entremos na questão do que é momentâneo e vivido em um situação específica, como explicitado a seguir: se você porta-bandeira simboliza a dignidade, a luta das mulheres, então essa é uma pauta das mulheres que são mulheres 24 horas por dia e que podem falar dessas questões. A mulher trans se declara e vive o lugar da mulher, ela dorme mulher e acorda mulher. É permanente. Ainda assim, a Porta Bandeira Rute enxerga diferenças nesta consideração sobre o feminino: “uma mulher trans, se declara mulher, mas exatamente por ela não ser uma mulher cis, ela não tem a vivência real da situação. Ela não sabe por exemplo, o incômodo de ter que ir trabalhar durante o ciclo menstrual, a tortura psicológica que muitas sofrem por não quererem ou não conseguirem/poderem engravidar, por priorizarem a vida profissional a pessoal”.

Observando o efêmero, o temporário temos o homem que se veste, se maquia e atua como mulher naquele momento, porém no seu cotidiano vive como homem: ele tem autoridade, representatividade? Ele tem poder de representação da dignidade, da fala daquelas mulheres da comunidade? Há que se conversar! É um ponto! Não somos movidos pelo ódio, pela homofobia, pela dor, pelo rancor! Não somos! Somos movidos pelo raciocínio. Desse





pavilhão que sai de uma cintura masculina, boa de “porrada”, vem para as grandes damas da liderança e da força da mulher da comunidade, que agora está migrando de novo. Terceiro movimento migratório desse pavilhão, não é? Que, às vezes está na carne, às vezes está no copinho do talabarte, que já foi de ombro, já foi de cintura, e que agora está migrando para uma cintura trans ou uma cintura de homem que performa o gênero feminino. De qualquer forma, temos três períodos históricos, temos três tipos de representação. O que a bandeira significava naquele primeiro momento do homem, da “porradaria”; o que a bandeira representa na cintura das grandes damas cis, nascidas mulheres; e o que a bandeira agora representa com as trans e os homens gays que performam o gênero feminino?

No grande debate da representatividade, as mulheres cis já não falam pelas mulheres trans, ou vice-versa. Cada identidade de gênero reserva seu lugar de fala, chegando recentemente esta questão ao universo das porta-bandeiras

Neste debate sobre representatividade, temos a porta-bandeira, que é a mulher cis escolhida para representar uma comunidade, e atualmente encontramos, neste contexto, a porta-bandeira trans e a porta-bandeira sendo representada pelo homem cis *Crossdresser* e transformista, que performa o gênero feminino. Com o surgimento dessas novas representações a mulher cis da comunidade se posiciona a respeito de representatividade e legitimidade. Posteriormente temos o poder que está nas mãos dos dirigentes, que vão permitir, constatar, aceitar, fazer desfilar, ou não, essas novas formas de interpretação do papel da Porta Bandeira.

Há uma tensão também entre o direito de ocupação de espaço: o direito da mulher trans; o direito do homem que performa como mulher, e até de uma *Drag Queen* de ocupar o espaço do carnaval para mostrar sua





arte e; o direito da mulher cis que já tem o seu lugar limitado no samba e inúmeras barreiras para ocupar alguns espaços no carnaval. A mulher cis luta pela resistência e por salvaguardar a tradição dos lugares que ela já ocupa, o que acaba gerando uma tensão entre esses dois direitos, por que a mulher não quer perder o limitado espaço que tem. Desta forma, o cargo de porta-bandeira é um dos reduzidos espaços, que a mulher cis não quer perder, nem para um homem que performa feminilidade, nem para uma *Drag* e nem para uma mulher trans.

Mais uma colocação de Tina Bom-Bom traz reflexão, ela afirma que não se incomoda com o fato de ser uma mulher trans, e complementa “mas me preocupa da gente perder aquela leveza, aquela beleza de ver o giro da mulher. Se outras trans surgirem como porta-bandeira, será que a gente ainda vai ver essa leveza toda?”

Com as transformações da modernidade, na sociedade, a mulher trans, o travesti e o ator vestido de mulher, começam a aparecer ocupando espaço em todas as vertentes da sociedade (como por exemplo, nas novelas de televisão) e, ao tentar ocupar um papel tradicional dentro da estrutura da escola de samba, surgem essas perguntas de quem não está sendo movido pela homofobia ou transfobia, aqui representados por Tina BomBom, mas sim, pela tentativa de destrinchar a configuração e compreendê-la.

A questão da tradição e modernidade são dois conceitos complexos,

A tradição, digamos assim, é a cola que une as ordens sociais pré modernas [...] Em outras palavras, a tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência sobre o presente (GIDDENS, 1996, p. 80)





Já a modernidade, para o mesmo autor pode-se dizer, rompe o referencial protetor da pequena comunidade e da tradição, substituindo-as por organizações muito maiores e impessoais (GIDDENS, 2002, p. 38).

Cultura é tudo aquilo que os grupos humanos produzem: conhecimento, costumes, tradições, comportamentos, rituais. Essas acabam se consolidando como crenças tradicionais. Elas encontraram uma estrutura poderosa numa certa época e se reproduziram durante muito tempo da mesma forma, porque elas seriam tradicionais e, assim, ao repetirem essa manifestação, reproduzem exatamente o que já está estabelecido, com força histórica, com força da tradição, da sequência temporal, e isso já se consolidou de tal forma que todo mundo repete aquilo do mesmo jeito.

Nesse diálogo do tradicional sendo feito no cotidiano, a troca de influências acontece e os processos tradicionais vão sendo impactados pela vida do dia a dia. O tradicional está inserido dentro de uma sociedade que continua a tocar sua vida pra frente, tornando-se moderna. A sociedade guarda as suas tradições, a tradição está ali, repetida, tentando sobreviver, se adaptar. A tradição luta para não ser esquecida, ou superada. Se ninguém mais a repete, ela desaparece.

3. O FAROL CONSTANTE: NÃO AO PRECONCEITO!

Para uma melhor compreensão deste tópico cabe explicitar que homofobia é ter fobia, ódio, aversão, medo, raiva à homossexualidade (não deve ser usado o termo homossexualismo, o sufixo “ismo” é indicativo de doença, o que, segundo a Organização Mundial de Saúde, não é correto) e transfobia é ter fobia, ódio, aversão, medo, raiva a pessoas transgêneros (travestis e transexuais). Qualquer ato, decisão, movido pelo ódio, pelo pavor, pelo





medo, pela condenação à homossexualidade ou transexualidade; ambas são agressões aos direitos humanos.

Complementando as informações, a advogada, Maria Eduarda Aguiar, tenta auxiliar na compreensão das diversas denominações: “Separe orientação sexual de identidade, e aí coloque, nas partes das identidades de gênero, homem cis, mulher cis, mulheres trans, travesti, homem trans e transmasculino. Essas são as principais identidades de gênero! É claro que há aí também pessoas não binárias. Se quiser, é possível aprofundar, a partir dessas quatro pessoas. Os quatro grupos identitários podem ter sexualidades diversas”.

A grande porta-bandeira Wilma Nascimento, relata um caso que demonstra que nem sempre a Escola de Samba encarou como algo normal - e cabe aqui questionar quantos do mundo do Samba encaram esta atual terceira migração do Talabarte como “normal” - a presença de pessoas trans em seu quadro de porta-bandeira: “Eu ainda não saía na Portela, mas namorava o Mazinho, que era filho do Natal e frequentava a Portela. Mas teve um desfile na rua, no Méier, em que quando eu olhei a porta-bandeira, eu vi que era travesti. E, aí, eu falei pro Mazinho: não é mulher! Aquilo é homem! É travesti!”. Aí, ele: ‘Que nada! Já está você falando mal!’. Respondi que tinha certeza, por que eu trabalhava em boate, nessas coisas todas, teatro, e eu conhecia bem travesti. Naquela época não era assim conforme está agora, e deixei para lá. Passou uma semana ele disse pra mim: ‘Pô, tu tem uma boca, hein! Num é que é travesti mesmo? Tirei logo da Portela! Tirei! Não vai dançar mais!’. Foi assim... Sobre isso, Lucinha Nobre diz “ainda não me sinto segura o suficiente para dar uma opinião definitiva. Ainda estou tentando juntar as informações”.





4. MIGRAÇÕES DO TALABARTE: UMA LINHA DO TEMPO

A história nos mostra que Anderson Morango não é o primeiro homem a ocupar este lugar. Candeia (1978) narra que o cargo de porta-bandeira em uma escola de samba foi ocupado inclusive por Ubaldo, um homem que empunhava o estandarte do G.R.E.S. Portela, entre os anos 1928 e 1930, ele e acompanhantes, todos homens, compunham uma Guarda de Honra, que segundo o autor, comportava-se como uma Guarda de Honra Militar a fim de proteger o símbolo maior da escola.

Tradicionalmente, as comunidades tinham um terreno baldio onde jogavam futebol e onde batiam os tambores do candomblé. E é nesse terreno onde você vai ter o movimento de irem se agrupando para formar os grêmios recreativos. A partir do futebol ou a partir da religião, esse pessoal começa a se organizar. “Quem sabe tocar, toca! Quem sabe dançar, dança! Quem sabe compor, compõe! Quem sabe cantar, canta!”. E, dentre esses papéis do quem sabe faz, eram os homens que carregavam as bandeiras, pois a violência do embate entre os grupos desejava derrubar a bandeira do grupo opositor.

Os homens carregavam pavilhões em ranchos carnavalescos e se apresentavam sozinhos nessa função, como porta-estandartes. Nesta linha do tempo, o pavilhão primeiro migra dos talabartes dos homens para as mulheres cis, e depois, na segunda década deste terceiro milênio, a porta-bandeira passa a ser interpretada por homens assumidamente gays ou mulheres trans, ainda que a maioria absoluta seja de mulheres cis.

Substituindo o homem porta-estandarte, temos o surgimento desta mulher de fibra que simboliza o respeito dignidade, a honradez, e a autoridade da grande dama. Se as belíssimas, bonitonas, as cabrochas são quadril, elas





são beleza física, charme, sedução enorme, roupinhas mais apertadinhas, mais curtinhas, porém, a porta-bandeira, a grande dama que carrega a bandeira do Grêmio, essa já não é marcada por esses atributos físicos. Ela é a figura honrada, ativa, digna de representar as mulheres da comunidade que se impõe como uma voz de liderança, a grande mulher que vive e porta a bandeira. Ela simboliza a dignidade de todas as mulheres daquele grêmio, sempre elegante, sempre cheirosa. Ela é tão respeitada, tão rainha, tão majestosa, tão exuberante que ela é a única que poderá carregar o símbolo de todo aquele grêmio, que é a bandeira. Ela é um norte de identidade, pertencimento para aqueles ares que vêm atrás da bandeira. O imaginário daquela comunidade está encarnado ali, naquele pavilhão, que ao ser encaixado no copinho do talabarte, junto ao corpo dela, viram uma coisa só, um único símbolo, uma coisa só de dignidade, honradez, símbolo de pertencimento, identitário de toda aquela gente.

Quando esse lugar passa a ser ocupado por mulheres cis que assumem a responsabilidade de empunhar o pavilhão, é que surge, para acompanhá-la e protegê-la, a figura do mestre-sala, um homem, que, de acordo com Candeia (1978, p.40), “deve ter a pose e a imponência de um rei que leva sua rainha para todos os lados”.

Mestre Haroldo Costa, em depoimento a este artigo, narra os constantes diálogos que as agremiações de Carnaval, buscando estabelecer suas tradições, sempre travaram com as questões de gênero. Ele diz: “o que tenho apurado é que houve uma mulher, Maria Adamastor, que foi a primeira porta-estandarte do rancho Ameno Resedá, pioneira na função que depois resolveu sair de mestre-sala. No Catumbi havia um bloco com nome de Caçadores de Veado, a porta-estandarte era um travesti e o grupo migrou para a escola de samba





Estácio de Sá. onde saía na ala das baianas com o pescoço cheio de colares de aljofre para esconder o gogó”.

Os desfiles no início do século XX foram marcados pela grande rivalidade entre os grupos de Ranchos, Blocos e Cordões, e, nesta briga, um objeto de desejo era “A” constância, que unia todos os desfilantes: a vontade de derrubada do pavilhão do grupo rival, (estandarte ou bandeira), que era cobiçado para sofrer ataques, ser destruído. O símbolo da beleza do Grupo, com brasão, desenho, fatias de cores, que ia desfilando serelepe como um sinalizador da presença da potência energética daquela gente, despertava ira, valentia, sentimentos de combate. Urgia ser retirado das mãos da pessoa que o conduzia, através das lutas que marcam a atividade de humilhar, subjugar o outro, adversário. O grupo que chegasse ao fim da apresentação sem o seu pavilhão, ou com ele em farrapos, sujo, pela metade, perderia pontos e teria que aceitar sua condição de mais fraco em preservar seu símbolo.

Esta dança de informações picadas, apuradas aqui e ali, vão formando essa grande colcha de retalhos que demonstra que a pulsão de vida e desejo das ruas sempre pressionou a estrutura da Linguagem Narrativa das Agremiações de Carnaval. Pessoas “diferentes” sempre quiseram e tentaram participar. Deste jogo de forças, destas tensões, vai-se construindo a História, bordada de aparições e apagamentos. O pesquisador autoridade, Luiz Antonio Simas, também narra seus achados (e perdidos): “A gente não tem muita informação sobre como a atividade de segurar o estandarte se torna portar a bandeira, nem como foi o processo de escolha de homem ou mulher para tal função; as informações que eu tenho vem naquela linha evolutiva dos ranchos, com balizas, com porta-estandartes e tal; e o Ubaldo,





que acabou desfilando como porta-bandeira da Portela, a informação é que eles não se travestiam com aquelas roupas de mulher, no máximo botavam alguns detalhes que remetiam a uma figura feminina, mas era o esquema mesmo da preparação pra violenta briga, por que você tinha aquela tradição da tentativa do roubo do estandarte, do roubo da bandeira. Então não era aquela coisa do homem absolutamente travestido não. As referências que a gente tem é que vinha o homem portando a bandeira ou o estandarte, mas isso foi mais presente mesmo nos ranchos... Nas escolas de samba você tem o Ubaldo, mas já é uma transição mesmo pra figura feminina. Não há nenhuma referência de que os homens que exerceram a função de porta-bandeira desfilassem com uma roupa clássica de porta-bandeira, aquela que a gente imagina. Era realmente uma roupa adequada pra pancadaria, e era turma de valentão. Por outro lado, você tem por exemplo Maria Adamastor, que foi mestre-sala, que é uma figura interessantíssima, era uma mulher que jogava capoeira, era craque da pernada e tal. A ideia de que os homens vestiam-se como mulheres pra dançar, ela não encontra respaldo nenhum em pesquisa. O que a gente tem, nas crônicas, por exemplo, do Vagalume, (quando ele fala dos ranchos e do iniciozinho das escolas de samba), ou em Almirante (quando menciona essas questões) não há nenhuma menção do homem vestido como mulher com uma fantasia que depois se caracteriza como a fantasia clássica da porta-bandeira. Eles eram valentões, você sabia que tava desfilando ali um porradeiro, adequado à porrada, até porque se roubassem o estandarte ou a bandeira, até que o valentão arrancasse os apetrechos femininos, ou saísse correndo com a saia rodada atrás do opositor, ele nunca mais ia pegar o ladrão. É interessante a gente estar nessa terceira fase de tipos humanos carregando o pavilhão”.





Como era atividade de embate físico, sobrava para homens valentões a guarda deste amado e odiado pavilhão. Estes responsáveis por tarefa que poderia resultar inglória, eram acompanhados por linhas de balizas, que o ajudavam servindo de escudo humano para resguardar mastro e planejamento. Esses alegados motivos de segurança estabelecem na linha do tempo de portar o pavilhão, este Momento Um, em que um sagaz lutador era o corpo sustentador da insígnia.

Segundo Fábio Pavão, Vice Presidente do GRES Portela, “as referências que eu tenho em relação à bandeira da Portela, a primeira referência é da Dodô, que a Dodô foi escolhida pelo Paulo, em 1935, para ser a porta-bandeira. A Dodô, ela cita o nome de uma outra mulher, eu não vou lembrar onde que ela citou isso. Mas acho que ela citava o nome de uma outra mulher... Isso a gente está falando da década anterior a 1935. Acredito que anterior até os primeiros desfiles. De quando a Portela ainda era um bloco, ou um conjunto carnavalesco, seja anterior a 1930, 1928... O Ubaldo, eu acredito que, se essa história realmente é verídica, ela é da década de 20, está associada ao período em que era comum os homens se vestirem de baianas também, até porque ele podia esconder ali as armas. A navalha, para proteger o contingente da escola, isso aí a gente tem vários registros, tanto que o nome de um dos blocos que antecederam a Portela é Baianinhas de Osvaldo Cruz. Baianinhas de Osvaldo Cruz, não é por acaso, né? Até porque homem se vestir de baiana ali para poder... é... ir pra briga, era algo normal. Agora, sempre foi uma tradição o mestre-sala, esconder a navalha e, naqueles momentos de de briga, ele proteger a porta-bandeira. Se Ubaldo era um homem vestido de porta-bandeira, vestido de de mulher ou um homem levando um estandarte, ou, se não existiu, eu não saberia te dizer.”





Não existia dança, só garbo e valentia para qualificar o homem escolhido. Quanto às mulheres, nem votar podiam (só conseguiram isso em 1932, ano aliás, da primeira disputa entre escolas de samba), num contexto histórico sufocante, elas buscavam vez, quando não tinham voz. Elas teriam que cavar espaço através de muitas lutas, pois o patriarcado não daria nada fácil a elas, relegadas a segundo plano, bastidores dos desfiles. Era uma realidade que as proibia de ser muitas coisas. Pois são os mistérios da ancestralidade africana que fazem as animadas foliãs assumirem esta diferença de serem as condutoras da bandeira da agremiação. Supõe-se que nos anos de 1920, com a organização inicial das primeiras Escolas de Samba, que os diretores decidiram libertar o lutador do entrave de segurar mastro e cair na pancadaria. Deve ter-lhes parecido mais seguro migrar o pavilhão para os braços de uma mulher de fibra, conhecida e respeitada naquela comunidade, ligada pelos laços de afeto que o samba constrói em Grêmio Recreativo Escola de Samba. Esta é uma década de muitas tentativas e erros, experimentações em busca do melhor modelo para exercer a função. Até a década de 1930, existem histórias de homem como porta-bandeira, em atividade do que se considerava “masculino” (aparência de homem, sem usar apetrechos femininos); tem também informações de mestre-sala mulher, o que configura um período de pesquisa e mudança de padrões na majestosa atividade de liderar o desfile com a bandeira no braço.

Por algum mistério bem-vindo, os ventos míticos do batuque fizeram aqueles animados diretores decidirem como se decidia em África, onde especiais mulheres de grande dignidade eram as apontadas como condutoras perfeitas da insígnia da tribo ou nação. Uma divina dama digna, acompanhada





por seu glorioso protetor, um mestre-sala capaz de matar e morrer aos pés da encantada e destemida fêmea.

Foi este modelo que vigorou no início dos anos 1930, que vem surgir as exposições competitivas das procissões negras das Escolas de Samba. Não foi estável, não foi linear, não foi contínuo. Foi sofrido, tentado, testado, mas foi este modelo que sobreviveu em glória e esplendor durante todo o restante do século XX. E de tal forma a dobradinha pareceu nascida para brilhar, que bastaram seis anos de rodopios para que o deslumbrante par começasse a valer notas de pontuação aos olhos dos jurados, e despertar gritos e aplausos apaixonados de quem os assistia: em 1938, a indumentária que vestia o garbo do casal de mestre-sala e porta-bandeira valia ponto. Era um desfile de roupas que atestavam o poder e a qualidade de confecção daquele Grêmio Recreativo. Em 1958, ajustou-se a pontuação para ser a somatória entre o impacto da Fantasia e o desempenho performático do bailado defronte da multidão. Além de belos na aparência, teriam que se deslocar em harmonia e beleza. Não mais interessava a sedução de tecidos e bordados e perucas, a esta opulência era necessário somar giros, cortejo, piruetas, voltas, meneios e medidas, critérios exigidos até os dias atuais.

Vivemos atualmente uma terceira migração do talabarte, quando a realidade transgênero se apresenta entre duas porta-bandeiras que desfilaram em carnavais recentes, se faz necessário abrir mais uma linha de reflexão sobre os movimentos que se apresentam para empunhar o pavilhão (atividade emblemática quanto a representatividade e simbologia dentro da narrativa). As questões de sexualidade emergidas nas manifestações que estilharam a modernidade em maio de 1968, inaugurando o que muitos autores consideram a Pós Modernidade, chegaram agora no bailado





da porta-bandeira. Dois homens cis gays e quatro mulheres trans estão ocupando esta posição, em diversas agremiações, dos grupos E e A. E é este novo passo que nos rodopia para dentro desta reflexão.

5. DIÁLOGOS LABIRÍNTICOS DA ATUALIDADE

O mundo veio mudando no Século XX. Nos anos de 1960, o feminismo, os povos originários, os portadores de necessidades especiais. No final do século XX, as forças não são mais as forças tradicionais, você tinha a família tradicional, papai, mamãe, filhinhos e no final do século vinte, você vê a nova família, a nova mulher, o novo preto, o novo homem, o novo gay. Então, com o surgimento dessas novas figuras na sociedade, como é que uma narrativa tradicional de escola de samba, como é que essas novas formas de existir no mundo vão rebater dentro da estrutura narrativa da escola de samba?

5.1. UM LUGAR DE EMPODERAMENTO DA MULHER NEGRA

A representatividade das mulheres de uma comunidade passa pelo crivo, pela opinião, pela aceitação das pessoas dessa comunidade. Quem diz se aquilo representa ou não, é a comunidade. Ela que escolhe, elege, aceita, aplaude e beija a bandeira porque aquela intérprete, aquela mulher que está com a bandeira, ela é sentida no coração da comunidade, como representativa. Então, quem aceita, escolhe, dá o “ok” é o povo. Esse endosso parte do povo! É a vida, é a pulsação da rua, da viela, do morro, da favela que vai dizer, quem pode ser porta-bandeira, quem pode ser aceito. Por enquanto, a hegemonia de porta-bandeiras é de mulheres cis, mas a modernidade trouxe à cena mulheres trans e homens cis para assumir este papel.





Estamos no meio dessa discussão buscando entender a tradição cultural dessa narrativa, que é a escola de samba. Procuramos compreender o peso da simbologia, do universo da porta-bandeira e do mestre-sala e a partir desses entendimentos vamos conversando com o mundo que está aí fora, sabendo que ocorrerão as negociações. E a escola de samba sempre negociou, ela sempre conversou com o teatro, cinema, o balé, a ópera, as artes da performance como um todo. A escola de samba sempre foi antenada, acordada. Ela permitiu, ou não, que as coisas entrassem nela. Então, o que ela não quis, ela expulsou e não deu certo.

5.2. O SAGRADO FEMININO

É importante que compreendamos que esse lugar da porta-bandeira é um lugar sagrado, conquistado pela mulher cis na contra-mão de uma estrutura que não lhe dá protagonismo. Lucinha Nobre relata: “As mulheres precisam lutar para ocupar posições que naturalmente só são dadas aos homens, seja como presidente, diretor de carnaval, diretor de bateria ou ritmista, carnavalescos, coreógrafos ou até mesmo componentes de uma comissão de frente, entre muitas outras funções. Naturalmente todos os espaços são ocupados por homens. E quando as mulheres estão presentes, ainda assim estão sempre ao lado de homens, seja em trabalho conjunto ou até mesmo como assistentes.”

Ao compreender a importância que tem a ocupação desse espaço para uma mulher cis, torna-se que voltemos nosso olhar para a sacralidade atribuída por elas a este lugar. Rute Alves nos conta sobre o “processo de autoconhecimento” pelo qual foi transpassado a sua descoberta como porta-bandeira, para ela foi como “descobrir a deusa interior, a loba, a guerreira





e tudo aquilo que te move”. Para Viviane Martins, esse descobrimento foi um processo que atravessou a sua descoberta e aceitação enquanto mulher negra. Ela relata que “ser mulher e negra me traz hoje uma força descomunal, a timidez que tinha na infância pelo preconceito com o meu próprio cabelo crespo e pelo corpo magro e longilíneo se fortaleceu quando iniciei na dança popular aos 14 anos de idade. Ter contato com as histórias da minha ancestralidade e entender os rituais e a valorização da mulher neles, entender a força do ventre e a íntima relação com a lua, o poder da menstruação e da ovulação, e compreender os mistérios e a força da mãe natureza foi me curando de inúmeras mazelas, fui me fortalecendo. Aos 23 anos, quando conheci o bailado da porta-bandeira, entendi o meu valor, foi um momento crucial para que eu pudesse me sentir digna, pois eu tinha sido escolhida para representar uma história, uma comunidade. Ser uma mulher negra, para mim, é sinônimo de força, não a força física, mas a visceral. Não consigo explicar o sentimento e o orgulho que tenho de ser o que sou e, se me consentirem, virei mulher negra em todas as próximas reencarnações”.

Rute argumenta: “Fomos direcionadas pelo machismo estrutural às paredes da submissão, obrigadas às regras, mas o que eles não sabiam é que ainda assim, fomos destinadas a resistir todos os dias. Nascemos sem saber que teríamos que lutar diariamente pelo direito de equidade, pelo direito de sermos exatamente o que quisermos”. E completa dizendo “Coragem é o nosso sobrenome. Mulher, com M maiúsculo. Vivemos um despertar da consciência, da apropriação do próprio corpo, enquanto mulheres, mães, negras”.

E Lucinha Nobre prossegue dizendo: “A nós mulheres foi dada a incumbência de portar o pavilhão. Temos muito poucos espaços de representatividade dentro do carnaval. E como mães e mulheres fomos





escolhidas para levar a representação máxima da escola carregando o pavilhão. E dentro da estrutura entendida como escola de samba hoje, esse é o único lugar nos dias atuais exclusivamente ocupado por uma mulher. Acredito ainda na necessidade de se observar a energia que emana do sagrado feminino. Através do respeito à força feminina, suas habilidades e seu poder criativo estão preservados. Não foi por acaso que a mulher foi escolhida para portar o símbolo máximo de uma escola de samba.”

5.3. A VERTIGEM DA DIVERSIDADE

Sharlene, que é trans, ativista e candidata a Vereadora em Caxias, diz “eu como uma mulher trans, vejo uma cobrança muito grande em relação a tal ‘passabilidade’. Que devemos a cada dia trazer em nossos corpos feições mais femininas, chegando ao ponto de ser cobrada com o corpo perfeito, o cabelo longo e lindo, os seios da moda, cintura violão etc. O Carnaval é um espaço para todas nós sendo musas, porta-bandeira, mulheres da comunidade, trans ou não trans. Isso tudo já gerou discussões no esporte, por exemplo o caso da Tiffani jogadora de Vôlei onde por mais características femininas ela possuía ainda era vista, por parte de alguns, como ‘homem’ biologicamente falando. Devemos é respeitar o espaço que cada uma de nós conquistamos, é o que eu vejo.” Maria Eduarda, trans, advogada, diz “Sim, eu acho que ainda existe um preconceito pela questão da passabilidade, que é quando uma mulher trans tem mais traços femininos e não aparenta ser trans. Eu acredito que, quanto menos passabilidade, mais preconceito existe. Isso inclusive, no meu entendimento, não é restrito ao mundo do samba.” Bianca Castro, porta-bandeira trans, diz “Tem pessoas que que falam sobre a aparência de ter traços mais masculinos, tem umas que tem traços mais





femininos. No entanto, eu não sou tão lida pelos traços masculinos, porque eu tenho muitos traços femininos. Então eu não sofro tanto essa questão”. Mas, completa dizendo que “que as pessoas reparam e vêem que eu sou trans, mas não perguntam porque meus traços são femininos. Tem gente até que elogia, porque fala que se assemelha muito a uma mulher.”

Para Morango, ser porta-bandeira é representar, ao mesmo tempo, “a mulher da comunidade e muitos gays que sofrem por homofobia, por preconceito.” Ele afirma: “Eu represento sonhos!”. Lucas relata que se sente representando “uma comunidade inteira, desde o presidente até o tiozinho que limpa a quadra no final do ensaio, o Carnavalesco, a senhora mais idosa da velha guarda, a baiana que sorri ao ver o pavilhão”. Carol sente que representa a mulher da comunidade e torce para que elas também se sintam representadas por ela.

Anderson Morango é um homem cis, homossexual, que se define como alguém que se veste de um personagem para interpretar o papel de porta-bandeira, um transformista. Ele nasceu no bairro do Engenho Novo, e possui segundo grau completo. Sua relação com a dança de mestre-sala e porta-bandeira começou através do seu encantamento “já que eu apreciava muito a dança, a arte e eu olhava muito mais a porta bandeira do que o mestre-sala, mas eu falava que eu nunca poderia ser porta-bandeira”. Confrontado que este lugar não lhe cabia, Morango iniciou em 2001 sua trajetória de 8 anos como mestre-sala, tendo passado pela G.R.E.S. Mocidade Vicente Carvalho, G.R.E.S. União de Vaz Lobo, G.R.E.S. Arranco do Engenho de Dentro e G.R.E.S. Acadêmico de Engenheiro da Rainha. Até o dia que sentiu que dançar como mestre-sala era algo que não mais lhe cabia por achar “muita força de barra” ter que vestir “aquele personagem de terninho, de barba e não poder





ser quem eu era de verdade” e resolveu encerrar a carreira de mestre-sala no auge: “Graças a Deus sempre obtive as notas máximas!” Ele conta que em uma das visitas ao Embalo do Engenho Novo, que na época era um bloco, o presidente o chamou para ser Mestre-sala, mas ele negou e se comprometeu a tentar ajudar a encontrar um casal. Mas, ao ser visto dançando como porta-bandeira de brincadeira, o convite para a realização de seu sonho surgiu “já temos a nossa porta-bandeira, é você”, conta Morango. Quando o bloco se tornou escola de samba, passando a desfilar na Intendente Magalhães ele desfilou como segunda porta-bandeira. Em 2018, quando o G.R.E.S. Acadêmicos do Sossego se preparava para o carnaval de 2019, que trouxe o enredo “Não se meta com minha fé, acredito em quem quiser”, que versava sobre liberdade religiosa, Morango recebeu o convite para assumir o terceiro pavilhão da escola interpretando uma porta-bandeira, a fim de ajudar a contar a história narrada na avenida. Morango teve seu contrato renovado para o carnaval seguinte e caminhando para seu terceiro ano na escola foi promovido ao cargo de segunda porta-bandeira. Finalizando, Morango reflete sobre o efêmero de sua representação: “meu personagem tem prazo de validade, tem começo, meio e fim. Tem toda uma montagem de me montar, de me arrumar, de me vestir e tem a montagem pra acabar. Eu até brinco, falo que o personagem é igual a Cinderela, bate uma hora eu tenho que sair correndo, porque o personagem já quer subir de mim, né? Já quer ir embora.”

Lucas Mugnnoez se identifica como homem, cis, homossexual. Nascido em São João de Meriti, na baixada Fluminense, onde mora até hoje, possui Ensino Médio completo. Ele desempenha o papel de Porta-bandeira na G.R.E.S. Mocidade Unida da Cidade de Deus e conta que seu convite para se tornar porta-bandeira surgiu a partir do seu mestre-sala que estava sem





par e fez a proposta ao Lucas um dia antes do desfile. Ele relata que somente o primeiro casal da escola e a diretoria sabiam que ele assumiria o cargo, a comunidade descobriu no desfile mas, segundo ele, aceitou de prontidão.

Carol Bittencourt se classifica como uma pessoa cis, do gênero masculino, homossexual, que se sente confortável por ser reconhecida como *Crossdresser*, a letra C que estaria inclusa no “+” da sigla LGBTQIA+. O que a difere do caso Lucas e Morango, é que a identidade feminina de carol não se restringe apenas ao momento em que está como Porta-bandeira. “Me monto aos finais de semana quando vou à boates, festas, até mesmo em ambientes heteros, na maior parte do tempo eu estou desmontada”. Seu nome, independentemente de estar “montada” ou não, é Carol Bittencourt. Não se trata de um nome artístico somente, é como ela se identifica. Nascida no bairro da Penha, ela se criou na cidade de Nova Iguaçu e tem formação em Administração e dança. Com 16 anos começou a fazer aulas de Jazz e Balé Clássico. Sua primeira oportunidade no carnaval se deu em 2009 quando foi convidada para desfilhar na comissão de frente de uma das escolas do carnaval de Nova Iguaçu, onde ficou alguns anos até ter a oportunidade de coreografar sua própria comissão. Em paralelo, Carol integra, desde 2016, grupos de quadrilha junino e foi lá a sua descoberta como porta-bandeira, quando um dos colegas que a assistia dançar afirmou “achei minha porta-bandeira”. E em 2018 se deu sua estréia, no bloco Bangay, onde está até hoje exercendo o cargo de primeira porta-bandeira. Ela relata: “Eu nunca tive sonho de ser porta-bandeira, foi um novo desafio profissional e moral, sabendo que enfrentaria barreiras e preconceitos que ainda existe dentro do mundo do samba”. Hoje ela também ocupa o lugar de segunda porta-bandeira do G.R.E.S. Império Ricardense, onde teve a oportunidade de realizar seu





sonho que era desfilhar na Intendente Magalhães, a pista oficial de desfiles das escolas dos grupo que disputam por uma vaga na Marquês de Sapucaí.

Bianca Castro, tem 25 anos, é nascida na cidade de Mesquita, na Baixada Fluminense, no estado do Rio de Janeiro, onde mora até hoje, graduanda em Investigação Forense e Perícia Criminal se identifica como mulher trans. Seu primeiro contato com carnaval se deu na G.R.E.S. Beija-flor de Nilópolis, onde começou na ala das crianças, e passou por diversos segmentos, até chegar na Ala Gay, da qual ela ainda é integrante. Mas, sua descoberta como porta-bandeira se deu no Bloco Bangay Folia, através de um convite feito pela Carol Bittencourt para o carnaval 2017. Em 2018 o G.R.E.S. Acadêmicos de Jardim Bangu, por meio de sua primeira porta-bandeira, Livia Bergman fez o convite para assumir o posto de segunda porta-bandeira. Neste ano também teve a oportunidade de defender o segundo pavilhão do G.R.E.S Império Ricardense. Já no G.R.E.S. Acadêmicos do Peixe, sua contratação se deu quando a escola ainda era chamada de G.R.E.S. Peixe Vagabundo, no carnaval 2020, quando a escola sentou com toda a sua diretoria e presidência e elegeu Bianca para o cargo de primeira porta-bandeira da escola.

Rayka é natural do Piauí, da cidade de Parnaíba, se identifica como mulher trans e veio pro Rio de Janeiro com 5 anos de idade, e seu primeiro contato com o carnaval foi aos 10 anos de idade. Hoje ela reside na comunidade do Morro do Estado em Niterói, cidade onde iniciou em 2018 ocupando o cargo de segunda porta-bandeira do G.R.E.S. Bafo do Tigre. Antes de ser porta-bandeira Rayka era carnavalesca da escola e se afastou do cargo ao receber o convite da presidente para ser realizar o sonho de ser porta-bandeira, que carregava consigo desde a infância. Em 2020 recebeu o convite para ser primeira porta-bandeira do G.R.E.S. Império de Charitas





e conduzir, no mesmo ano, o terceiro pavilhão do G.R.E.S. Unidos de Sacramento, ambas na cidade de Niterói. No carnaval do Rio, ela estreará no próximo carnaval, pela G.R.E.S. União do Parque Acari, no grupo especial da Intendente Magalhães. Hoje, Rayka se sente feliz por ter se tornado uma pessoa reconhecida por sua comunidade.

Michely Pérola, nascida em Niterói, possuidora do segundo grau completo, se identifica como mulher trans. Sua primeira oportunidade como porta-bandeira se deu em 2019, através de um convite partido da presidência da G.R.E.S. Combinado do Amor para empunhar o terceiro pavilhão da escola e logo em seguida, no mesmo ano, o convite da G.R.E.S. Unidos do Sacramento para ser segunda porta-bandeira. Hoje ela é responsável por empunhar o segundo pavilhão da G.R.E.S. Unidos do Sacramento e da G.R.E.S. Visita Fofqueira no Rio de Janeiro, no carnaval da Intendente Magalhães.

5.4. TEMPESTADE DE IDEIAS CONTRA-HEGEMÔNICAS

O início da fala de Lucinha Nobre é declarando sua simpatia e respeito a luta LGBTQIA+, vislumbra pontos de tensão na chegada da diversidade. Ela diz que “é preciso considerar a presença de mulher trans. Se ela vive seu dia a dia como mulher, toma os hormônios necessários para que seu desempenho seja feminino, se ela sente as mesmas angústias e conflitos que nós, eu considero sua presença possível e aceitável. Diferente para mim de um homem que se considera homem, vive seu dia a dia como homem e apenas se transforma para dançar, sem deixar de ser homem nesse processo”. Ela acredita que “ao colocar um homem nessa posição quase sagrada dentro de uma escola de samba, tira-se mais uma vez a oportunidade que uma mulher cis (a maioria negra), teria que ter como lugar de destaque e protagonismo





na dramaturgia da Escola de Samba. Os homens têm vários lugares onde podem se destacar, onde podem se expressar artisticamente. Não me parece justo que o único espaço onde a mulher tem seu protagonismo absoluto, onde pode se mostrar soberana, lutando por pontos que podem consagrar sua escola campeã, seja tomado pela figura masculina, que já está ali inclusive na figura de protetor e guardião do pavilhão e da dama em questão”

De acordo com o relato de Bianca desde pequena ela via a porta-bandeira Selminha Sorriso e sonhava: “eu me imaginava dentro daquela roupa, eu ficava rodando em casa com cabo de vassoura e o pano de chão. Acho que é toda a história de toda Porta Bandeira é isso, né? É o cabo de vassoura como pano de chão. E sempre foi meu sonho, desde pequena. E quando eu consegui ser porta-bandeira, foi assim, uma glória. Foi maravilhoso. Foi uma emoção que eu não consegui explicar direito.” Na fala de Michely Pérola é ressaltado o encantamento que sempre teve pelo bailado: “sempre achei a dança linda e acho encantador o respeito de todos da escola pelo casal!” Elas relatam ter apoio de portas-bandeiras cis para ocuparem esse lugar. Morango nos conta que tem o “apoio de grandes mulheres que não são do samba e de grandes porta-bandeiras que são do samba”. A ajuda de porta-bandeiras são fundamentais para Lucas, que explica: “[elas] corrigem desde a minha postura física até a minha postura conduzindo a bandeira”.

Acerca das barreiras, que podem ser consideradas comuns, enfrentadas por porta-bandeiras trans e cis, Bianca relata que acredita que é a inexperiência, e diz. que”por mais que a gente faça projeto, por mais que a gente baile, por mais que a gente vem daquilo de berço, essa vontade de querer dançar a arte do casal de mestre-sala e porta-bandeira, a gente acaba sofrendo com a inexperiência de escolas de samba.” Ainda neste contexto de enfrentar barreiras, Pérola





ressalta a luta pela valorização “aprendi, com uma porta bandeira cis, que eu devo sempre valorizar a minha dança! Pois tem gente que não valoriza!” .

A busca pelo reconhecimento da função que executa é apresentada na fala de Bianca, que demonstra um certo incômodo por ser excessivamente lida como “porta-bandeira trans”, ela argumenta “A gente é a porta-bandeira! Assim como uma mulher cis, exercemos a função de porta-bandeira! Quando eu fui julgada esse ano, na apuração, não anunciaram ‘Porta-bandeira Trans!’, não foi posto esse obstáculo! Somos porta-bandeiras, não tem diferença.” Rayka também afirma não ver diferença entre uma mulher cis, ou uma porta-bandeira trans ou um homem vestido de porta-bandeira, para ela se está empunhando um pavilhão, é porta-bandeira.” Endossando as companheiras Pérola diz: “É porta-bandeira e pronto! Não precisa rotular! Eu sou Michely Pérola, Porta-bandeira!”

As porta-bandeiras trans apontam para barreiras que são enfrentadas por serem porta-bandeiras contra-hegemônicas. Sobre isso, Carol relata que ainda há uma certa resistência para que sejam aceitas “podem aceitar que venhamos com nosso pavilhão, mas quando o assunto é ser primeira porta-bandeira é mais complicado”. O tradicionalismo das escolas de samba é apontado por Bianca Castro como sendo uma barreira, ela explica: “porque tem muita escola que quando vai selecionar a porta-bandeira, pelo fato da porta-bandeira ser trans não a coloca num cargo de primeira ou até mesmo, num cargo de segunda ou terceira, por preconceito, por medo do que a sociedade vai achar”. Além disso, ela aponta uma outra questão que acentua o preconceito em torno da mulher trans que é o fato de muitas pessoas apontarem a mulher trans como prostituta ou a hipersexualizarem. O preconceito também fica claro na fala de Pérola ao dizer que “as pessoas sempre estão de olho na gente, esperando





um erro, um comportamento ruim, pra criticar! O segredo é sempre saber ter postura, cabeça erguida e tentar ser simpática!”.

Em relação ao espaço dado a essas portas-bandeiras, Selminha Sorriso opina “Não vejo problema! Desde o momento que tenha postura, respeito, comprometimento, e aptidão para esse ofício...” E relembra uma fala do Milton Cunha, a qual ela diz nunca mais ter esquecido: “Quem escolhe os artistas, os ídolos, são os aplausos!”.

Samile Cunha, representação feminina e Embaixatriz das Caricatas, figurinista e destaque do carnaval carioca há quase 40 anos, faz coro com a fala da Selminha Sorriso, que demarca a questão do desempenho e da competência de uma Porta Bandeira, que está mais ligada à sua potencialidade enquanto defensora do pavilhão. “A questão principal deveria girar em torno do desempenho, da elegância, do ritmo e da dança. Nunca soube de jurado do quesito (mestre-sala e porta-bandeira) ter tirado ponto da porta bandeira, por não ter útero, ou porque dançou menos, por estar naqueles dias férteis. Quando falo de ritmo, reporto ao bailado do casal ali representado, falo de questões estéticas (em seu sentido etimológico, significa percepção, que convoca todos os nossos sentidos). A função estética, não tem relação com genética. O que me interessa em um casal é seu ritmo visual, no plano da expressão, da sintaxe visual traduzida na defesa de seu pavilhão. Minha provocação diz respeito aos movimentos percebíveis pelo olhar, enquanto desfilante e pesquisador da festa. O bailado, enquanto produção de sentido, tem na semiótica discursiva um campo pluridimensional de muitas especulações teóricas. E que cada vez mais mulheres cis conquistem seus lugares, antes atribuídos aos homens, e que, em tempos de empoderamento, percebam que há espaço, também, para mulheres trans e qualquer outra expressão de gênero ou porta-bandeira.”





5.5. FORÇA DA REFLEXÃO

Uma das tensões que permeia este tema é a força física das porta-bandeiras que não são mulheres cis, por que, ainda que algumas delas se identifiquem como mulheres trans, todas possuem origem biológica masculina, e, sobre isso, Bianca Castro, que vivencia este lugar concorda que a mulher trans é mais forte, que possui mais resistência, mais força. Ela conta “esse ano peguei uma chuva muito grande, minha, minha roupa estava pesando quase cinquenta quilos e eu consegui rodar com aquele peso todo. Sem malhar, sem fazer academia, com uma facilidade muito grande”. E a tradicional porta-bandeira, Lucinha Nobre, dotada do lugar de fala da mulher cis, confessa que isso é algo que a faz questionar-se: “Sabemos que não é a força física que faz a graça de uma porta-bandeira, porém, a resistência que ela tem ao portar um pavilhão é extremamente importante. As mais fortes, levam vantagens”. Na visão de Pérola “o corpo da mulher trans ajuda sim!”. No lugar de fala de uma porta-bandeira que se identifica com o gênero masculino, Carol Bittencourt diz: “Temos mais resistência para aguentar uma roupa pesada, mas quando vamos dançar temos que transparecer o mais graciosa leveza nos giros e movimentos. não apresentar nada muito brusco para não ficar agressivo na hora do bailado. cada uma coloca sua identidade na sua dança”. Enquanto mulher cis, Rute Alves diz que “a porta-bandeira que não seja mulher cis, por comprovação científica, possui estrutura óssea masculina, mais forte, o que as leva a conduzir sua fantasia e uma bandeira com maior facilidade, ainda mais quando estão molhadas.”

Biologicamente o corpo masculino tem os hormônios que fariam com que ele tivesse mais força ao rodar a bandeira, mas, a glória da porta-bandeira não é sua força física, não é um campeonato do mais forte. Talvez a força masculina não seja um problema, pois a questão da força física, não





é determinante, o mistério da porta-bandeira transcende o físico forte, pois vemos muitas porta-bandeiras magras, que não fazem exercícios físicos na academia e que possuem uma força descomunal, é algo que parece vir das entranhas, de uma força que vem da sua responsabilidade de representar a história da comunidade, de honrar sua ancestralidade. Talvez ela equalize, equilibre força, velocidade, com graça, leveza, desempenho. Talvez, personagens muito fortes, masculinizados, não tenham pressuposto da feminilidade construída socialmente como qualidade da Porta Bandeira. Uma força misteriosa, de impressionar pela delicadeza. No entanto, Bianca defende que isso é relativo. Para ela, “tem porta-bandeiras trans que são um pouco mais brutas assim como tem mulheres cis que tem um bailado, uma dança mais bruta”, ela acha ainda que “varia muito de pessoa pra pessoa”.

6. UMA CONCLUSÃO DA ESCUTA

Nesta primeira abordagem, direto do olho do furacão, documentamos o lugar de fala, para apresentar a uma passista de comunidade, Tina Bombom, as possíveis respostas a seu questionamento sobre a interpretação de papel de gênero, dentro da Narrativa da Escola de Samba. São os primeiros discursos, restauradores das diversas perspectivas de olhar o objeto de estudo.

A escuta nos coloca no importante lugar de observação de fenômenos que ocorrem quando o pesquisador está no ardor dos acontecimentos. Os dilemas e tensões que a Escola de Samba vive a experimentar na sua história, pois ela sempre foi território de negociação, onde todos os “nós” sociais se fizeram presentes, influenciaram e foram influenciados.

Nos últimos dois anos, houve avanço na negociação da participação de outras identidades de gênero no posto tão idealizado da mulher que





carrega o pavilhão. Ainda não podemos fazer previsão para o futuro, apenas constatar que a sociedade está em processo de ebulição, com o surgimento de novas identidades de gênero. Isso afeta diretamente a soberania solitária da mulher Cis no cargo. Já há companhia para se dispor a também ser Porta Bandeira.

Como escolhida única para caminhar com a bandeira nos últimos 80 anos, e agora vendo a terceira migração do talabarte que suporta o pavilhão para cinturas outras, a divisão tradicional e binária das sexualidades estanques de homem cis e mulher cis, para a modernidade líquida e fluida de diversas identidades, o mundo do samba começa a conversar sobre o preconceito, que não está mais dando conta deste rodopio. Existe. Esta ocupando espaço, e estamos vivendo o começo das tensões.

É uma observação labiríntica, é um recolhimento de dados em vertigem, de falas de quem quer participar do carnaval por amar a escola de samba. Nós, ouvintes privilegiados dos primeiros embates da questão, no nascedouro.

Seguimos pesquisando, seguimos escutando, seguimos documentando, essas novas faces de uma antiga questão: o amor pela escola de samba e a vontade de participar, defendendo-a.

REFERÊNCIAS

BECK, Ulrich, GIDDENS, Anthony e LASH, Scott. **Modernidade reflexiva:** trabalho e estética na ordem social moderna. São Paulo: Unesp, 1997.

