

Está extinta a escravidão: estética coreográfica do corpo negro na composição da Comissão de frente do G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti 2018

17

Jesse da Cruz¹
Carla Carvalho²

RESUMO:

Este trabalho foi tecido a partir da temática assumida pelo samba enredo do G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti no desfile das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro 2018. Foi analisada a composição coreográfica da Comissão de frente cujo foco foi a corporeidade e a estética, com trabalho baseado na “Liberdade” referente à “Lei Áurea”, enfatizando a articulação do corpo negro, a fé, as manifestações ancestrais e a representatividade de entidades de religiões de matriz africana, representada pelos corpos do “Preto Velho” na avenida, assim como sua relação na identidade étnica no decorrer do desfile na “Marquês de Sapucaí”. Realizou-se a análise a partir de três aspectos: pesquisa, ancestralidade, linguagem cenográfica. O trabalho coreográfico criado para a Comissão de frente teve grande importância para a valorização da história ancestral afro-brasileira, por muitas vezes negligenciada, embranquecida e invisibilizada. A construção do

1 Mestrando em Educação pela Universidade Regional de Blumenau (FURB). Professor de Dança na FURB. E-mail: jesseacruz@bol.com.br

2 Doutora em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da FURB. E-mail: ca_carvalho@icloud.com

espetáculo possibilitou discutir a criação plástica para o corpo negro na cena. Discute-se que as percepções estéticas foram elaboradas a partir de um território fecundo e alicerçado em uma concepção colonial. Nesse sentido, o carnaval deu voz para milenares linguísticas, patrimonial e cultural, de valores ancestrais afro-brasileiros, sucumbido a mediar e fomentar a arte. O espetáculo provocou questões cidadãs, relações étnico-raciais diante da arte e da cultura, que, nesse show brasileiro, iluminou inúmeras vidas da comunidade do bairro de São Cristóvão no Morro do Tuiuti na cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: corpo negro; estética; carnaval; dança.

ABSTRACT:

18

This work was drawn from the thematic assumed by the theme *samba* of *G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti* in the parade of the Samba Schools of the special group of Rio de Janeiro 2018. It was analyzed the choreographic composition of the Front Commission whose focus was corporeity and aesthetics, with the work based on “Freedom” referring to the “*Lei Áurea*” - law that abolished slavery -, emphasizing the articulation of the black body, faith, ancestral manifestations and representation of religion entities of African matrix, represented by the bodies of “*Preto Velho*” in the parade, as well as their relation in the ethnic identity during the parade in “*Marquês de Sapucaí*”. The analysis was conducted on three aspects: research, ancestry, scenographic language. The choreographic work created for the Front Commission had great importance for the valorization of the ancestral Afro-Brazilian history, often neglected, blanched and invisible. The construction of the show made it possible to discuss the plastic creation for the black body in the scene. It is argued that the aesthetic perceptions were elaborated from a fertile territory and based on a colonial conception. In this sense, Carnival gave voice to millenarian linguistic, patrimonial and cultural, of ancestral Afro-Brazilian values, succumbed to mediate and foment art. The show provoked citizenship issues, ethnic-racial relations regarding art and culture, which, in this Brazilian show, illuminates innumerable lives of the community of São Cristóvão located in *Morro do Tuiuti* in the city of Rio de Janeiro.

Keywords: black body; aesthetics; carnival; dance.

Está extinta a escravidão: palavras iniciais

Meu Deus, Meu Deus, Está Extinta a Escravidão?

Não sou escravo de nenhum senhor
 Meu Paraíso é meu bastião
 Meu Tuiuti, o quilombo da favela
 É sentinela na libertação

Irmão de olho claro ou da Guiné
 Qual será o seu valor? Pobre artigo de mercado
 Senhor, eu não tenho a sua fé, e nem tenho a sua cor
 Tenho sangue avermelhado
 O mesmo que escorre da ferida
 Mostra que a vida se lamenta por nós dois

Mas falta em seu peito um coração
 Ao me dar a escravidão e um prato de feijão com arroz

Eu fui mandiga, cambinda, haussá
 Fui um Rei Egbá preso na corrente
 Sofri nos braços de um capataz
 Morri nos canaviais onde se plantava gente

Ê, Calunga, ê! Ê, Calunga!
 Preto Velho me contou, Preto Velho me contou
 Onde mora a Senhora Liberdade
 Não tem ferro nem feitor

Ê, Calunga
 Preto Velho me contou
 Onde mora a Senhora Liberdade
 Não tem ferro nem feitor

Amparo do Rosário ao negro Benedito
 Um grito feito pele do tambor
 Deu no noticiário, com lágrimas escrito
 Um rito, uma luta, um homem de cor

E assim, quando a lei foi assinada
 Uma lua atordoada assistiu fogos no céu
 Áurea feito o ouro da bandeira
 Fui rezar na cachoeira contra a bondade cruel

Meu Deus! Meu Deus!
 Se eu chorar, não leve a mal
 Pela luz do candeeiro
 Liberte o cativo social

Meu Deus! Meu Deus!
 Se eu chorar, não leve a mal
 Pela luz do candeeiro
 Liberte o cativo social

Samba Enredo 2018 do
 G.R.E.S Paraíso do Tuiuti
 (Claudio Russo, Moacyr Luz,
 Dona Zezé, Jurandir e Anibal)

Esta escrita inicia-se a partir de uma inquietude diante da enorme repercussão do bailado afro-brasileiro composto por corpos negros, flagelados, explorados, escravizados e, ao mesmo tempo, inertes em um asé³.

Aguçou-se esta escrita na realização do 1º Encontro de Comissão de frente já realizado no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, no Centro Coreográfico, no mês de março do corrente ano. O encontro ocorreu após os desfiles das agremiações e a repercussão dessa grande festa. Ele foi destinado ao debate sobre essa manifestação de uma cultura sincrética. Segundo Turner (1999, p. 46), “[...] cultura é um sistema de símbolos que uma população cria e usa para organizar-se, facilitar a interação e para regular o pensamento”. Para Lopes, Mendes e Faria (2005, p. 13), a cultura refere-se às “[...] teias de significados tecidas pelo homem ao longo de sua existência. Tudo o que envolve o homem e que é adquirido e significado por ele ao longo de sua vida a partir da relação com a sociedade”. Nesse momento, falaremos especificamente do Carnaval em diferentes partes do Brasil, abordando, conseqüentemente, as composições, as criações e a pesquisa para a idealização de uma proposta coreográfica que denominamos Comissão de frente.

A banca no 1º Encontro de Comissão de frente teve como convidado o coreógrafo Jessé da Cruz, um dos pesquisadores deste trabalho, a Prof.^a Dr.^a Ana Flávia Mendes Sapucahy, da Universidade Federal do Pará (UFPA), o assistente coreográfico Patrick de Oliveira e o coreógrafo da Comissão de frente, foco desta análise, Jardel Lemos, idealizador desse encontro⁴.

Propomos uma análise aqui do corpo negro no Carnaval, em especial na Comissão de frente do G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti

3 A palavra “Asé” (Axé) é de origem yorubá e significa “força, poder”, mas também é empregada para sacramentar certas frases ditas entre o povo de santo, como, por exemplo: Eu digo: – “Eu estou muito bem”. Outro responde: – “Axé!” Esse “axé” aí dito equivaleria ao “Amém” do Catolicismo (“que Deus permita”). Por sua grafia, explica-se que ASÉ significa isso: Awa = nós; se = realizar, nós realizamos, com a ajuda, a força e o poder de nossa crença nos Òrisà e nos nossos Ancestrais. Ainda pode significar a própria casa de Candomblé em toda a sua plenitude, uma Yalorixá também pode ser chamada de Yalaxé (Iyálàse), ou seja, “Mãe do Axé” ou a pessoa responsável pelo zelo do Axé ou força da casa de Orixá.

4 Também coreógrafo no momento do grupo A e B e, hoje, já contratado para o grupo especial na Unidos da Tijuca para o carnaval 2019.

(Figura 1). Propomos uma abordagem de análise sob três perspectivas estéticas: ancestralidade X Comissão de frente; linguagem coreográfica X Comissão de frente; pesquisa X Comissão de frente, para uma composição coreográfica. Conforme Orlandi (2002), coreografia consiste na produção de sentidos, utilizando-se de diferentes mecanismos de produção, por meio de movimentos significativos.



*Figura 1: Comissão de frente da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti – Carnaval, 2018
Fonte: Leandro Milton (2018).*

Para Dantas (1999, p. 82), a construção do sentido obedece a uma lógica inerente à própria coreografia que está sendo criada: pode ser que ela tenha sido inspirada por alguma história, um texto dramático. Podemos ver essas ações na dramatização proposta na coreografia assim como na contextualização histórica para a composição coreográfica aqui estudada e sua função ancestral diante de uma agremiação de escola de samba.

A discussão e a apreciação apresentadas neste artigo deve-se ao trabalho coreográfico apresentado pela Comissão de frente do G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, do Grupo Especial, que desfilou no primeiro dia do Carnaval carioca no ano de 2018, sendo a quarta escola a entrar na avenida, com o enredo “Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?”. A Azul e Branca de São Cristóvão contou, assim, na Marquês de Sapucaí, a história dos 130 anos da promulgação da Lei Áurea, cuja lei declarava:

**Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos**

LEI N° 3.353, DE 13 DE MAIO DE 1888.

Declara extinta a escravidão no Brasil.

A Princesa Imperial Regente, em nome de Sua Majestade o Imperador, o Senhor D. Pedro II, faz saber a todos os súditos do Império que a Assembléia Geral decretou e ela sancionou a lei seguinte:

Art. 1º: É declarada extinta desde a data desta lei a escravidão no Brazil.

Art. 2º: Revogam-se as disposições em contrário.

Manda, portanto, a todas as autoridades, a quem o conhecimento e execução da referida Lei pertencer, que a cumpram, e façam cumprir e guardar tão inteiramente como nella se contém.

O secretário de Estado dos Negócios da Agricultura, Comercio e Obras Públicas e interino dos Negócios Estrangeiros, Bacharel Rodrigo Augusto da Silva, do Conselho de sua Majestade o Imperador, o faça imprimir, publicar e correr.

Dada no Palácio do Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1888, 67º da Independência e do Império.

Princeza Imperial Regente.

Carta de lei, pela qual Vossa Alteza Imperial manda executar o Decreto da Assembléia Geral, que houve por bem sancionar, declarando extinta a escravidão no Brazil, como nella se declara.

Para Vossa Alteza Imperial ver.

Chancellaria-mór do Império.- Antonio Ferreira Vianna.
Transitou em 13 de Maio de 1888.- José Júlio de Albuquerque. (BRASIL, 1888, n.p.).

Ressignificando o olhar ao decreto assinado pela então Princesa Isabel em 1888, e que tornava todos os escravos brasileiros livres, a agremiação apresentou, na avenida, várias encenações que provocou o público a realizar reflexões a cada ala⁵ que se apresentava sobre essa liberdade, sempre nos fazendo pensar de que tipo de liberdade estávamos falando – será que essa tal de “liberdade” acontece?

A proposta da agremiação, em formato didático, faz-nos pensar a respeito da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, e sobre sua implementação na educação brasileira, desencadeando os percalços no decorrer dessa liberdade negra – livres – e alguns processos que

⁵ “Ala”, na cosmovisão de matriz africana, representa a própria criação, está intimamente relacionada à concepção de cada ser. No Carnaval, “ala” forma divisões autônomas que apresentam um número específico de pessoas que, com seus figurinos, traduzem a proposta do carnavalesco.

os negros/afrodescendentes enfrentaram e continuam enfrentando, em suma, para se tornarem parte e terem acessibilidade na sociedade brasileira. Segundo Hall (1997):

A representação é o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados. Essa definição carrega uma premissa: as coisas, os objetos, os eventos do mundo não têm, neles mesmos, qualquer sentido fixo, final ou verdadeiro. Somos nós, em sociedade, entre culturas humanas, que atribuímos sentidos às coisas. Os sentidos, conseqüentemente, sempre mudarão de uma cultura para outra e de uma época para outra. (HALL, 1997, p. 61).

Com a submissão de uma nova classe social a partir da Lei Áurea, a sociedade brasileira passou a invisibilizar esse povo negro, cujas representações não condiziam às construídas mediante a óptica eurocêntrica, que institui sentidos de “normalidade” e “anormalidade”, estabelecendo como norma padrão o homem, branco, heterossexual, cristão. Butler menciona:

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito (BUTLER, 2000, p. 155).

Os indivíduos que não correspondem a esse padrão são vistos como desviantes, abjetos e excluídos socialmente. Dessa forma, esse grupo de pessoas em maior quantidade no país, por questões da escravidão e das explorações trabalhistas, sexuais e afins, ficaram abandonados, sem empregos, integração e igualdade de direitos, continuando a viver na miséria, desenhando, assim, nossa arquitetura escravista, nascendo a partir disso as “Favelas/Comunidades”.

Segundo Freire (2008), com o passar do tempo, o termo favela assumiu um caráter depreciativo. Partindo do princípio de que o termo comunidade tem a função de amenizar um estigma, os moradores, por sua vez, utilizam-no para caracterizar o lugar onde vivem.

Com relação ao surgimento da palavra “comunidade” para definir favela, Birman (2008) afirma:

A noção de comunidade, baseada em valores católicos, não precisa ser explicitamente religiosa, como, aliás, frequentemente não é: as referências à comunidade como lugar de realização da hierarquia e da complementaridade entre os diferentes se encontra ancorada num catolicismo difuso que se confunde, em algumas circunstâncias, com o que seria próprio do patrimônio nacional. Ela ganhou, para certas agências governamentais e não-governamentais, um valor emblemático como lugar de realização de valores “tradicionais”. A imagem que resulta dessa concepção identitária é positiva e fartamente acionada tanto por moradores de favelas quanto pela sociedade mais ampla, em momentos em que se quer valorizar os elos dos primeiros com a segunda. (BIRMAN, 2008, p. 108).

Sobre a Favela/Comunidade deixemos para um outro momento para discutir e problematizar esse vocábulo, mesmo sabendo que o G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti está localizada geograficamente na cidade do Rio de Janeiro-RJ, em um espaço montanhoso com alto nível de declínio, caracterizando um espaço favelado e comunitário.

A agremiação em destaque neste artigo sempre traz, em suas apresentações, temáticas nacionais, enredos culturais e históricos, oportunizando grandes discussões a respeito da importância de mencionar e problematizar a cultura brasileira, buscando, em seus trabalhos, veracidade ao tema proposto, enfatizando as relações étnico-raciais e suas raízes em uma ressignificação da cultura.

Dar voz ao enredo tão real, histórico, e que coloca o Brasil em mais uma divisão de classe, provavelmente se torna um grande desafio para uma equipe de Carnaval, ou para qualquer cultura de resistência, que propõe falar sobre o racismo, o preconceito e sobre ações direta e indiretamente ligadas ao martírio do povo não branco, tão bem representado na dramatização da Comissão de frente aqui estudada.

Gonçalves e Ribeiro (2012) explicam que teorias racistas foram elaboradas, sobretudo, por europeus e norte-americanos e estas foram assentadas na defesa da não mistura das “raças vigentes no século XIX”:

Para elas [as teorias], havia uma ordem natural que hierarquizava as raças humanas, conforme ocorria com os demais seres vivos. Nesta escala, o branco da Europa Ocidental assumia a posição de liderança. Essas teorias foram defendidas, no Brasil, por um dos mais importantes intelectuais defensores da eugenia e do

racismo do século XIX, o Conde de Gobineau (1816-1882). (GONÇALVES; RIBEIRO, 2012, p. 13).

Munanga (2008) discute questões sobre a colonização e em especial a brasileira:

Como acontece geralmente na maioria dos países colonizados, a elite brasileira do fim do século XIX e início do século XX foi buscar seus quadros de pensamento na ciência europeia ocidental, tida como desenvolvida, para poder não apenas teorizar e explicar a situação racial do seu país, mas também, e sobretudo, propor caminhos para a construção de sua nacionalidade, tida como problemática por causa da diversidade racial. (MUNANGA, 2008, p. 47).

25

Alguns estudiosos (SCHNEIDER; MEGLHIORATTI, 2012; FINOCCHIO JR., 2013) apontam que, desde o início do século XIX, datando o Brasil Império a partir de 1820, os parâmetros utilizados para o que se referia à saúde do corpo eram baseados em teorias eugênicas europeias, em uma tentativa de dirimir a relação dos povos indígenas nativos e negros escravizados com sua cultura corporal e social de pertença. Dessa forma, percebemos quão importante foi o enredo da agremiação para a contextualização da história do Brasil, pois percebemos que todas as práticas políticas sociais da nação têm características europeias, não levando em conta a nossa verdadeira história e população vigente.

Os negros no século XIX – naquele momento já livres, porém sem nenhum direito, ou direitos bloqueados – não eram dignos de uma moradia, de nenhuma questão básica, como: direito à certidão de nascimento, de identidade e de outros registros, à saúde para sobreviverem. Como resultado desse abandono, no Rio de Janeiro, na época capital do país, surge a primeira favela brasileira formada pelos negros livres, o Morro da Providência (ou Morro da Favela, como era então conhecido).

Os multiolhares para a “liberdade”

Refletimos a respeito da idealização e da execução da Comissão de frente que trouxe como tema a “LIBERDADE” a partir da perspectiva da Lei Áurea. Conforme mencionado no início deste trabalho, usaremos uma linha de pensamento abordando três processos: a) pesquisa X Comissão de frente, cujo histórico sociocultural deixa

evidente o formato cruel, humilhante, sempre no repúdio das chibatas, também representado na manifestação corporal do trabalho da Comissão de frente; b) ancestralidade X Comissão de frente, na qual buscamos as relações da fé (*asé*) e espiritualidade do povo escravizado e alguns já domesticáveis; c) linguagem coreográfica X Comissão de frente, em que observamos as formações coreográficas, assim como a comunicação corporal que transcende os limites da passarela.

A Comissão de frente da agremiação levou o público a muitas reflexões (Figura 2) e contagiou com emoção, com espiritualidade, representando o formato real das dores carnis e psicológicas sofridas pelos negros escravizados em nossa terra Brasil.



Figura 2: Detalhe da Comissão de frente da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti – Carnaval, 2018
 Fonte: Leandro Milton (2018).

Esse movimento na relação com a arte faz-nos questionar inúmeras coisas a partir de como lidamos e nos comportamos, nos dias de hoje, com a história verdadeira da construção de nosso país, nossa identidade, nossa cultura nas relações étnico-raciais.

Pesquisa X Comissão de frente

Quando falamos de pesquisa dentro da dança, somos levados a olhar a história da humanidade sob uma perspectiva normalmente eurocêntrica, já que, na maioria das vezes, não conhecemos ou nos é invisibilizado outros contextos históricos.

O negro em todo o gênero recebe a “marca” do estigma, tendo suas características étnicas e, principalmente, sua cor de pele como o principal elemento de estigmatização. Fanon (2008) já

havia chamado esse processo de “esquema epidérmico” do sistema colonial, o arcabouço de discursos culturais, políticos e históricos de estigmatização do negro. Ele aponta que:

Certas sociedades, não só nas Américas, constroem discursos e significados que tentam reduzir o negro a uma cor, levando-o a elaborar um esquema corporal histórico-social de acordo com elementos fornecidos por um outro, o branco, e não por ele próprio. Elaborei baixo do esquema corporal, um esquema histórico-social. Os elementos que utilizei não me foram fornecidos pelos resíduos de sensações e percepções de ordem sobretudo tátil, espacial, cenestésica e visual, mas pelo outro, o branco, que os teceu para mim através de mil detalhes, anedotas, relatos. (FANON, 2008, p. 105).

27

Ao mencionar a colonização brasileira, podemos abordar a escravidão do nativo indígena, que, quando escravos, eram estigmatizados como “negro da terra”. Contudo, neste momento, iremos só abordar a escravidão do povo africano, na perspectiva do negro, transportados dentro de porões dos navios de espanhóis, portugueses e ingleses, submissos e submetidos a torturas, em um processo de perda de identidade, maltratados de forma desumana.

Vamos começar a pesquisa do trabalho na cosmovisão *exu*, que apresentaremos na parte de ancestralidade. O trabalho coreográfico, quando iniciou sua apresentação na Marquês de Sapucaí, apresentou três personagens importantes para identificarmos e contextualizarmos o período retratado. Para nos conectar com as expressões dilatadas dos corpos em cena, para relatar na perspectiva visual os meios que os escravizados eram submetidos ao trabalho, utilizaram-se elementos que nos remetem a elementos de maus-tratos.

Para falarmos das personagens, devemos entendê-las em sua totalidade, quando a proposta cenográfica apresenta a entidade do “Preto Velho”, que iremos abordar mais adiante no contexto ancestralidade X Comissão de frente; o “capitão-do-mato”, cuja função era capturar os negros (africanos e nativos), quando resolviam fugir. A fuga tinha como motivação o cansaço da grande carga horária de trabalho, com a pouca alimentação, castigos e repressão de diversas formas. Esse processo de colonização do corpo se relacionava com a perspectiva das torturas da Idade Média, e sempre na frente dos outros escravizados para que servissem de exemplo, fazendo-os tornarem-se cada vez mais

subalternos às ordens, à condição de vida, fragilizando, com isso, uma possibilidade de constituição de uma identidade livre.

A terceira personagem importante são os escravos (Figura 3) aparentemente negros, acorrentados, com as máscaras que eram utilizadas nos escravizados, pois estes comiam terra para se suicidar. Como castigo, não podiam comer, nem beber e nem falar, perdendo, nesse último caso, um importante elemento de linguagem na constituição da identidade humana.



Figura 3: Escravo da Comissão de frente da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti – Carnaval, 2018
Fonte: Leandro Milton (2018).

Durante o processo de pesquisa, identificamos outros povos que também foram escravizados em diferentes períodos da nossa história mundial, em diferentes continentes, mas o que nos fez enfatizar a questão da escravidão do negro no Brasil foram as formas de atuação, tempo de duração e a quantidade de negros africanos retirados de suas casas, lembrando sempre que alguns deles eram reis e rainhas em suas civilizações. Gomes (2002) assinala:

A inferiorização do corpo negro foi um instrumento utilizado pelo regime escravista para justificar a reificação do homem negro e encobrir as intenções econômicas e políticas. A comparação entre os sinais diacríticos do corpo negro, como a cor, o cabelo, o nariz e os sinais do corpo do branco europeu serviu de argumento para formulação de um padrão de beleza e de fealdade que persegue o grupo étnico-racial negro até os dias atuais. (GOMES, 2002, p. 42).

Nas fazendas de açúcar ou nas minas de ouro (a partir do século XVIII), os escravos trabalhavam de sol a sol, recebendo apenas trapos de roupa e uma alimentação de péssima qualidade – alimentação que foi se ressignificando para agregar nossa culinária brasileira nos dias de hoje, como, por exemplo, a feijoada, comida de criado com restos de partes de animais, especificamente do porco.

Câmara Cascudo (1988, p. 216) relata que o “[...] peixe era alimento preferível nos engenhos, [com] preço inferior ao da carne, e sempre do gosto da escravaria”.

Já no Rio de Janeiro a farinha de mandioca figurava inevitavelmente na comida do escravo, ao lado do feijão-preto que assumira realce desde finais do século XVIII. No tempo de [Jean] Debret [viajante e pintor francês] os escravos nas fazendas alimentavam-se com dois punhados de farinha seca, umedecidos na boca pelo sumo de algumas bananas ou laranjas. A alimentação do negro numa propriedade abastada compõe-se de canjica, feijão-preto, toucinho, carne-seca, laranjas, bananas. É permitido, entretanto, ao negro mal alimentado aplicar o produto da venda de suas hortaliças compra de toucinhos e carne seca. Finalmente, a caça e a pesca, praticadas nas suas horas de lazer, dão-lhe uma possibilidade de alimentação mais suculenta. (CASCUDO, 1988, p. 223).

O autor ainda descreve outros alimentos, por meio de Gabriel Soares de Souza, que relata a ação de cultura da terra dos escravos:

Gabriel Soares de Sousa, escrevendo na Bahia, 1570-1587, fala que o escravo já plantava em sua roça frutos e cereais da própria preferência. Modificava, discretamente, o ritmo monótono do cardápio imposto pelo amo. Essa modalidade que se manteve até a abolição, maio de 1888, explica a presença de muita planta africana, obtida sabe Deus como, perpetuado pela simpatia negra no solo brasileiro. (CASCUDO, 1988, p. 226).

Após o dia de trabalho, os escravos passavam a noite acorrentados (para evitar fugas) nas senzalas (galpões escuros, úmidos e com pouca higiene) – estas que a Comissão de frente trouxe representadas pelo tripé (elemento cênico)⁶.

⁶ Estrutura alegórica que materializa em forma artística algo relacionado ao trabalho apresentado, seja na dança, no teatro, na música, na TV, no cinema, e em outras áreas, sendo confeccionado na maioria das vezes por um cenógrafo, profissão de quem executa a montagem física de cenários artísticos.

Outro formato que a Comissão de frente consegue retratar de forma particular é a proibição de festas e rituais africanos e das práticas de religião de origem ou matriz africana, dentre elas: Candomblé, Umbanda, Batuque, Cabula, Culto aos Egungun, Catimbó, Quinbanda, Xambá e Omolocô.

Ancestralidade x comissão de frente

Ao analisarmos os olhares e a transgressão dos corpos dos bailarinos negros, percebemos que a forma da fé – *asé* – era enorme, mas escondida; os escravos realizavam seus rituais, praticavam suas manifestações, realizavam suas festas e seus cortejos, mantendo suas representações artísticas vivas e evidentes em *performances* artísticas nas ruas, durante diversos momentos de festividade no Brasil.

30

Mas, será que estamos livres mesmo após 130 anos? Essa é a questão-chave. Ao falarmos de ancestralidade, vamos dar um foco a partir da visão de “Exu”. Beniste (2015), em sua obra *Òrun Àiyé*, aponta três aspectos que configuram o ato religioso no Candomblé, todos eles extremamente ligados à tradição oral dos ensinamentos:

Em todo processo litúrgico há sempre três elementos a serem destacados: a) Palavras, cânticos e rezas (*adurà*) a serem proferidos segundo uma ordem rígida; b) Atos e ações, até o oferecimento de sacrifícios e oferendas (*rúbo*); c) Participação do agente realizador de todas as tarefas. Distribuído entre todas as hierarquias religiosas da comunidade. (BENISTE, 2015, p. 22).

Dessa forma, essas tradições estão no fazer religioso cotidiano, nas rezas, nos cânticos, nos mitos, nos ritos e no oráculo. Todos esses elementos e fazeres tradicionais assumem no universo religioso dos adeptos marcos e legitimações, bem como a preservação da História, Ciência, Cultura e da Filosofia de um povo, aclarando acerca da natureza humana, da vida, da morte, da moral e da ética.

Encenando momentos da escravidão, em que negros acorrentados sofriam maus tratos de um negro semelhante, intitulado capitão-do-mato, o coreógrafo optou por um trabalho voltado a um lado realístico. Na Avenida, o que se via eram realmente escravos sofrendo maus-tratos, acorrentados e com mordanças.

Com um tripé que simulava uma senzala, moradia dos escravos nas fazendas brasileiras, um bailarino simulava a morte e,

posteriormente, uma ressurreição provida por pretos velhos⁷, símbolo de religiões afro-brasileiras. O Preto Velho pertence à cultura religiosa da Umbanda, religião de matriz africana, espírito de um velho escravo africano que se manifesta nas giras, durante o transe de possessão. Carrega características estéticas como: corpo arcaico; voz embolada; movimentos leves; cachimbo na boca; roupas simples; pés descalços. Ortiz (1991) assim caracteriza o Preto Velho:

Quando eles descem, o corpo do neófilo se curva, retorcendo-se como o de um velho esmagado com o peso dos anos. Envolvido pelo espírito, o médium permanece nesta incomoda posição durante horas. Em deferência à idades dos pretos-velhos, lhes é oferecido sempre um banquinho onde eles podem repousar da fadiga espiritual; ficam assim sentados, fumando calmamente o cachimbo que tanto apreciam. Falam com uma voz rouca mas suave, cheia de afeição, o que transmite uma sensação de segurança e familiaridade àqueles que vêm consultá-los. (ORTIZ, 1991, p. 73).

Observamos em cena, desfilando na passarela, esse Preto, marcado pelos elementos cenográficos que trouxeram mais intensidade à cena, levando ao público uma emoção que relacionou a dimensão religiosa à estética.

Linguagem coreográfica X Comissão de frente

A dança é uma linguagem corporal muito utilizada dentro da evolução da história humana. Para dialogarmos a respeito das cenas coreográficas da Comissão de frente, as dividiremos em três pequenos blocos:

Bloco 1 – O sofrimento, o trabalho forçado e as agressões.

Bloco 2 – A espiritualidade do Preto Velho.

Bloco 3 – A tal liberdade.

Partindo da óptica de Pradier (1997), a etnocenologia traz às artes cênicas uma abordagem pluricultural, proporcionando entendimentos sobre o corpo que se expressa espetacularmente pelas suas várias experiências e memórias coletivas.

7 Entidade espiritual da umbanda, uma religião genuinamente brasileira, carrega em sua formação o sincretismo entre as crenças católica, espírita kardecista, indígena e matrizes negras (macumba e candomblé). Disponível em: <<https://ocandomble.com/2009/07/14/candomble-e-umbanda/>>. Acesso em: 20 jun. 2018

No Bloco 1, identificamos uma estética estrutural do trabalho, da identidade, dos corpos flagelados, e, quando utilizamos o termo identidade, compreendemos a dimensão do termo e optamos por seu sentido na cultura afro-brasileira, segundo o qual: “[...] a identidade cultural de qualquer povo corresponde idealmente à presença simultânea de três componentes: o histórico, o linguístico e o psicológico” (MUNANGA, 2008, p. 46).

Para a construção dessas expressões fortes, dilatadas, enérgicas, vários estímulos foram dados para gerarem o processo coreográfico, visando à projeção contemporânea de dança, tentando despertar também reflexões sobre como foi essa liberdade e todo o sofrimento carnal e psicológico sentido pelo povo do continente africano.

O coreógrafo responsável, em entrevista para inúmeras emissoras de comunicação, menciona a proposta coreográfica como exercícios com palavras, tornando o bailarino/intérprete compositor e membro da construção coreográfica que Sánchez (2010) chama de “criadores-executantes”, ou seja, as suas práticas dançantes têm sentidos, pois suas memórias são acionadas. Esses processos artísticos e pedagógicos fortaleceram, nas palavras de Munanga (2008, p. 56), “[...] outras instâncias de comportamentos humanos” enraizadas no passado ancestral, e presentes nas Figuras 1, 2 e 3.

Quando nos direcionamos ao Bloco 2 - A espiritualidade do Preto Velho, percebemos o cuidado com a produção cênica na perspectiva da caracterização (maquiagem, indumentárias, figurino e movimentação).

As danças apresentadas entre os Blocos 1 e 2 fazem parte do que é convencionalizado como dança afro-brasileira ou dança de matriz africana, apresentando elementos técnicos/estéticos e corporais próprios, mesmo não estando tão enfatizado e mesclado com características das danças urbanas (*Hip Hop*), jogos cênicos (interpretação) e realismo (manifestação religiosa):

- Pés que tocam o solo com força e peso, articulando os joelhos que se mantêm semiflexionados e, muitas vezes, paralelos.
- Pés marcados do Preto Velho como distribuição e transferência de peso, seguindo caminhadas frontais e lineares.
- Truque de mágica (do lenço ao cajado), que passa despercebido

pela questão da energia e da representatividade das mãos ao ar, em um balançar (emanando energia de cura).

- Interpretação seguindo o samba enredo, respeitando a sonoridade da bateria e referindo-se à agremiação.
- Coluna vertebral nos planos vertical e sagital (com flexão e extensão para a frente e para os lados), podendo ser o que Martins (2008) intitula *getdown*, visível nas danças de matrizes afro-brasileiras.

Por fim, verificamos, conforme o Bloco 3: A tal liberdade, uma movimentação forte, carregada de história que levou o público presente na Marquês do Sapucaí, assim como o público que assistia ao espetáculo via a outros mecanismos como televisão e novas tecnologias, à vibração, podendo ser visto, também, nas redes sociais, em comentários internacionais e nas relações entre as agremiações. Tendo esses elementos em vista, colocamos a última intenção deste corpo negro em cena: Movimento de força, gritos e explosões corporais para identificar a liberdade.

Considerações finais

Quando pensamos no Carnaval, reportamo-nos a uma manifestação brasileira rica e híbrida em sincretismo e culturalidade, promovendo o diálogo no processo intercultural a partir da diversidade cultural brasileira. Esse espetáculo analisado, em especial, buscou dar voz ao escravo e trazer em seu bojo a discussão acerca das diversas escravidões vividas no Brasil. Ativemo-nos a analisar somente a Comissão de frente, que traz, no nosso ponto de vista, o lugar em que nasce a semente do pensamento escravo e escravocrata brasileiro.

Ao abordarmos a pesquisa a partir da dança, olhamos para nossa história, para a história da humanidade e, nesse sentido, pegamo-nos, por vezes, elaborando conceitos que partem das práticas eurocêntricas que selaram, em nosso país, a voz e a prática do negro.

Trazer à cena, em uma perspectiva realista, os corpos dos bailarinos, de certa forma, transgride a linguagem esperada em um espetáculo, e, ao mesmo tempo em que assusta, nos mobiliza a pensar em uma relação estética que é da ação de fruição para além do real. Percebemos aqui que, por meio da dança, os bailarinos trazem sua

ancestralidade, suas formas de fé – *asé* – que, por muito tempo, ficaram escondidas e, hoje, se mesclam em diversas manifestações.

Os corpos dos bailarinos representam a liberdade, o desejo e a presença em cena dessa ação do corpo negro que, com sua estética e movimento, nos provoca a pensar sobre e com a história do povo brasileiro. Ao final deste percurso, ainda fica a pergunta: E a tal liberdade? E a tal escravidão, está extinta? Ou se move entre nós de outras formas, com outras vestimentas...?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENISTE, J. *Órun-Áiyé: o encontro de dois mundos – o sistema de relacionamento nagô Yorubá entre o céu e a terra*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

BIRMAN, P. Favela é comunidade? In: SILVA, L. A. M. da (Org.). *Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BRASIL. Lei n. 3.353, de 13 de maio de 1888. Declara extinta a escravidão no Brasil. *Chancellaria-mór do Império*, 1888. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim3353.htm>. Acesso em: 30 set. 2018.

BRASIL. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Legislativo, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Seção 1, nº 8, p. 1.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 151-172.

CASCUDO, L. C. *História da alimentação no Brasil*. Primeiro Volume. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1988.

DANTAS, M. *Dança, o enigma do movimento*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1999.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

FINOCCHIO JR., J. *Project Model Canvas: Gerenciamento de Projetos sem burocracia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

FREIRE, L. de L. “Favela, bairro ou comunidade? Quando uma política urbana torna-se uma política de significados”. *Dilemas*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 95-114, 2008. Disponível em: <http://lemetro.ifcs.ufrj.br/favela_bairro_ou_comunidades.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2018.

GOMES, N. L. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural?. *Revista brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 40-51, set./dez. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2018.

GONÇALVES, M. A. R; RIBEIRO, A. P. A. A questão étnico-racial e o sistema de ensino brasileiro. In: GONÇALVES, M. A. R; RIBEIRO, A.

P. A. (Org.). *História e Cultura Africana e Afro-brasileira na escola*. Rio de Janeiro: Outras Letras, 2012.

HALL, S. The Work of Representation. In: _____. *Representation, cultural representations and signifying practices*. Londres, Nova Deli: Thousands Oaks; Sage, 1997. p. 13-74.

LOPES, K. R.; MENDES R. P.; FARIA, V. L. B. (Org.). *Coleção Pró Infantil: programa de formação inicial para professores em exercício na educação infantil*. Brasília: MEC, 2005.

MARTINS, S. *A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo*. Salvador: EGBA, 2008.

MUNANGA, K. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ORLANDI, E. Coreografar: inscrever significativamente o corpo no espaço. In: FERREIRA E. L.; FERREIRA M. B. R.; FORTI V. A. M. (Org.). *Interfaces da dança para pessoas com deficiência*. Volume 1. Campinas: Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas, 2002. p. 89-95.

ORTIZ, R. *A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PRADIER, J.-M. Etnocenologia: a carne do espírito. Trad. Armindo Bião. *Repertório: Teatro e Dança*. Salvador, n. 1, p. 9-21, 1997. Disponível em: <http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos_pdf/ETNOCENOLOGIA1.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2018.

SÁNCHEZ, L. M. M. *A dramaturgia da memória no teatro-dança*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SCHNEIDER, E. M.; MEGLHIORATTI, F. A. Influência do movimento Eugênico na constituição do sistema organizado de educação pública do Brasil na década de 1930. In: ANPED SUL, 9., 2012, Pelotas. *Anais eletrônicos*. Pelotas: UCS, 2012. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/963/59>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

TURNER, J. H. *Sociologia – conceitos e aplicações*. São Paulo: Makron Books, 1999.