

CORPOS DESENHADOS POR ADEREÇOS, GRAFAM O ESPAÇO: pontos riscados nos Teatros Negros e nos desfiles das escolas de samba

BODIES DESIGNED BY PROPS, GRAPH THE SPACE: “pontos riscados” in the Black Theaters and the samba school parades

Anderson Ferreira do Nascimento

andersonf.n@hotmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Resumo

Este trabalho é um *ponto riscado* na encruzilhada entre os Teatros Negros e os Desfiles das Escolas de Samba. Como parte da pesquisa de mestrado do autor, debruça-se em um espetáculo teatral da Cia Espaço Preto e em um desfile da Paraíso do Tuiuti, a fim de tecer um diálogo entre essas duas manifestações performativas afro-brasileiras, no que se refere ao modo em que ambas elaboram mecanismos artísticos para narrar parte das histórias, das culturas e das lutas das populações negras no Brasil. Desta forma, acolhe-se as noções de *corpo de adereços*, *corpo devoto-coreográfico* e *corpo pulsante*, para ampliar as perspectivas acerca dos Teatros Negros e, no caso das Escolas de Samba, evidenciar que os cortejos carnavalescos fazem parte do conjunto de manifestações performativas afro-brasileiras que resguardam símbolos, códigos e demais conhecimentos ancestrais.

Palavras-chaves: Teatros Negros; Desfile das Escolas de Samba; Ponto Riscado; Fantasia.

Abstract

This work is a *ponto riscado* at the crossroads between Black Theaters and Samba School Parades. As part of the author's master's research, it focuses on a theatrical show by Cia Espaço Preto and a parade by Paraíso do Tuiuti, in order to weave a dialogue between these two Afro-Brazilian performative manifestations, with regard to the way in which both develop artistic mechanisms to narrate part of the stories, cultures and struggles of black populations in Brazil. In this way, the notions of prop body, devout-choreographic body and pulsating body are used, to broaden the perspectives on Black Theaters and, in the case of Samba Schools, to highlight that carnival processions are part of the set of performative manifestations Afro-Brazilians who protect symbols, codes and other ancestral knowledge.

Keywords: Samba School Parades; Black Theater; Ponto Riscado; Fantasy.

1. Introdução

Cena 1

Era carnaval de 2015 quando, sentado em alguma arquibancada do sambódromo do Anhembi, na cidade de São Paulo, eu admirava uma procissão formada por afoxés, “blocos afros” e

outros movimentos de praticantes de religiões de matrizes africanas. É que antes de iniciar os Desfiles das Escolas de Samba, esses grupos atravessam a avenida no intuito de *descarregar* o espaço, pedindo licença às energias lá habitadas e abrir os caminhos daquele ritual carnavalesco. Acontece que uma mulher branca que compartilhava um dos lugares da arquibancada comigo ficou espantada pelo fato de, segundo ela, haver essa mistura entre *coisas da religião* com o carnaval das Escolas de Samba. Para ela uma coisa não tinha nada a ver com outra. Confesso que no momento me faltaram argumentos, até mesmo por estar em uma festa, mas logo percebi que no primeiro toque da bateria, da primeira escola que se apresentava, lá estava a moça dançando ao som dos *tambores sagrados do samba*¹.

Cena 2

Ao propor um bate-papo no final do espetáculo *O grito do outro – o grito meu!*, da Cia Espaço Preto², o grupo se deparou com uma indagação advinda de um homem branco da plateia que desejava saber do porquê o teatro que fazíamos era chamado de *Teatro Negro* e se seria racismo caso alguém criasse um *teatro branco*. Quem respondeu sobre parte dessa questão foi Andréa Rodrigues, atriz, uma das fundadoras do grupo. Ela disse ao espectador que não precisava criar um teatro branco, pois ele já existe, está em todos os lugares. Corroboramos quando ela acrescenta que “o teatro é branco, porque os papéis na maioria das peças são para pessoas brancas”. Andréa ainda relatou que, como uma mulher negra de pele preta, precisou esperar que viesse a palavra *negra* escrita na rubrica para conseguir atuar. Corroboramos com ela e salientamos que a ideia de um coletivo negro incomoda, mas não incomoda a ausência de pessoas negras nas montagens teatrais.

¹ Segundo o pesquisador Miguel Santa Brígida (2012, p. 1), este moderno e luxuoso desfile, em sua complexa unidade estética e dramática, entrou no terceiro milênio reafirmando a força das culturas populares brasileiras em intercorrência com novas mídias, tecnologias e sua peculiar capacidade de atualização de seu caráter ritualístico. A partir dessa leitura, podemos entender que mesmo moderno e luxuoso, os Desfiles das Escolas de Samba mantém as raízes ritualísticas afro-brasileiras, pois, corroborando com Luiz Antonio Simas (2020, p.29-30), seja qual for o enredo, os corpos sempre irão responder o som dos tambores sagrados do samba.

² A apresentação citada ocorreu no Teatro Marília, em Belo Horizonte - MG, no dia 28 de agosto de 2016, através de um edital de ocupação dos teatros públicos da cidade. O bate-papo foi mediado por Lira Ribas a convite da companhia e seguimos o seguinte roteiro: apresentação do grupo, exposição de alguns elementos do processo de criação e perguntas do público.

Outro acontecimento, nos bastidores dessa *cena*, foi o questionamento por parte de artistas de Belo Horizonte - MG, se o que a Espaço Preto estava propondo era realmente um Teatro Negro. Pois, até a estreia da companhia e do início da *Segunda Preta*³, a maioria das montagens teatrais que tratavam sobre as questões dos povos negros, possuía como foco dramático a mitologia dos Orixás e outras expressões religiosas, como os Reinados. É compreensível que isso tenha ocorrido por estarmos em um território onde essas manifestações pulsam como resistência da nossa história. Porém, por desatenção ou ignorância, não se percebia que os mesmos tambores ressoavam nos *beats* do rap e nas batidas do funk, base da construção cênica do espetáculo.

Cena 3

Em 2018, a Escola de Samba Paraíso do Tuiuti⁴ desfilou com o enredo *Meu deus, meu deus. Está extinta a escravidão?* na primeira noite dos desfiles do grupo especial do Rio de Janeiro-RJ. Como a agremiação era pouca conhecida pelo grande público e vinha de acontecimentos trágicos do ano anterior⁵, não havia muitas expectativas para o espetáculo que ela apresentaria ao entrar na avenida. Mas, a partir da Comissão Frente, a história se modificou. Logo no início do desfile alguns artistas negros representavam pessoas em situação escravista com correntes e máscaras de Flandres, objeto forçadamente utilizado como castigo e crueldade dos senhores de engenho, impedindo além da fala, a ingestão de alimentos.

Ao se colocarem em fila, os artistas são transpassados por uma cabana e se transformam em Pretos Velhos, entidade que nas religiões de matrizes africanas são considerados *griots*, contadores de histórias, quem guarda as memórias das suas comunidades.

Além da brilhante apresentação do casal de mestre-sala e porta-bandeira Marlon Flores e Danielle Nascimento, como *Os Guerreiros do Quilombo Tuiuti*, as alas, as Fantasias e as Alegorias, traziam temas importantes para pensar a escravidão negra no Brasil, questionando, sobretudo, suas nuances no projeto político do país ainda em curso.

³ A *SegundaPRETA* é um projeto construído por artistas negros de Belo Horizonte – MG e que fomenta, desde 2017, na sede do Teatro Espanca! a produção das artes cênicas de autoria negra. Sublinha-se esse movimento pela quantidade e pluralidade de trabalhos e pesquisas apresentadas nas doze temporadas até 2023. Ver mais em <http://segundapreta.com/>.

⁴ O nome completo é *Grêmio Recreativo Escola de Samba Paraíso do Tuiuti*. Mas, neste trabalho, usaremos por vezes “a Paraíso do Tuiuti” ou “a Tuiuti” por ser uma expressão popularmente conhecida referindo-se à agremiação.

⁵ Um acidente envolvendo transeuntes e um carro alegórico.

O desfile terminou com um carro alegórico, no qual o destaque central representava o ex-presidente da república Michel Temer, carnavalizado de *vampiro neoliberalista*, como alguém que suga os direitos do povo brasileiro, principalmente dos pretos e pobres.

Depois do desfile percebi que os jornais e as redes sociais estavam dando destaque somente para esta última alegoria, a do presidente-vampiro. Tenho ciência do impacto daquela imagem e do contexto político em que estávamos/estamos vivendo, mas, acredito que a Paraíso do Tuiuti elaborou imagens igualmente significativas naquele cortejo carnavalesco, como a do passista Marcinho, um homem negro, sambando *em cima* Lei Áurea.

2. Movimentos nas encruzilhadas

Foi assistindo ao desfile da Paraíso do Tuiuti, no carnaval de 2018, que eu decidi aceitar o desafio proposto por Exu, nas encruzilhadas das minhas inquietações, de colocar no cruzo dos caminhos carnavalescos os saberes afro-brasileiros inseridos no espetáculo teatral estreado em 2016 pela Companhia Espaço Preto. É na encruzilhada entre o *candomblé*, o *teatro* e o *carnaval das Escolas de Samba*, manifestações oriundas das culturas africanas e afro-brasileiras, que venho me formando enquanto sujeito e artista negro. O candomblé tem me estimulado a resguardar e a recriar, no presente, aspectos da minha ancestralidade. Da mesma forma, que os Teatros Negros e os Desfiles das Escolas de Samba me causam encantamento, fascinação e desejo de imaginar mundos possíveis que me tiram da perversa realidade, ao passo que também me faz refletir sobre ela.

Exu aparece na minha pesquisa de mestrado⁶ como fio condutor e princípio dinâmico que norteia o diálogo proposto entre as duas manifestações em foco. Sendo o orixá mensageiro, o responsável pela comunicação entre os humanos e as divindades, na mitologia dos povos yorubás, sabedoria resguardadas pelos terreiros de candomblé, e referenciado nas entidades de Umbanda como *catiços*, a ideia também pelas leituras dos estudos de Leda Maria Martins (1997, p.26) em que a autora refere-se às culturas afro-brasileiras como um lugar de encruzilhadas. Pois,

evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos ou ágrafos, com que se confrontaram e é pela via

⁶ A pesquisa foi realizada entre 2019 e 2021, no Programa de Pós-graduação em Artes, linha de pesquisa Artes da Cena, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais (PPG Artes-UFMG). Sob a orientação da Prof^ª Dra. Bya Braga, elencou-se pontos dialógicos na performatividade dos corpos e das visualidades entre os Teatros Negros e os Desfiles das Escolas de Samba, especificamente o espetáculo da Cia. Espaço Preto e o desfile da Paraíso do Tuiuti.

dessas encruzilhadas que se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras.

De certa maneira, o cortejo da Tuiuti, e o próprio modo com que se constituem os Desfiles de Escola de Samba, afirmava o que eu pensava da peça criada pela Cia. Espaço Preto e de outras montagens teatrais negras: ambas as obras elaboram mecanismos artísticos para narrar parte das histórias, das culturas e das lutas das populações negras no Brasil. Neste artigo, tecerei considerações acerca de duas cenas: a dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira, do desfile da Paraíso do Tuiuti e a roda de passos improvisados como parte do espetáculo da Cia. Espaço Preto.

O espetáculo *O grito do outro - O grito meu!* foi construído a partir de um processo colaborativo⁷ entre os artistas Ana Martins, Anair Patrícia, Anderson Ferreira, Andréa Rodrigues, César Frank, Eli Nunes, Guilherme Diniz, Marcos Alexandre, Michele Bernardino, Rainy Campos, Sitaran Custódio e Will Soares que residem em Belo Horizonte e região metropolitana.

Já o desfile, no qual cerca de três mil componentes⁸ participaram, foi assinado pelo carnavalesco Jack Vasconcelos e pelos principais seguimentos da escola, como: o casal de mestre-sala e porta-bandeira, Danielle Nascimento e Marlon Flores, o mestre e rainha de bateria “Ricardinho” e Carol Martins, os interpretes do samba de enredo Nino do Milênio, Celsinho Moddy e Grazi Brasil, o coreógrafo da comissão de frente Patrick Carvalho e a comissão de carnaval e harmonia Thiago Monteiro, Leandro Azevedo, André Gonçalves e Rodrigo Soares.

Na sinopse, o carnavalesco descreve que o desfile tem como objetivo refletir sobre os desdobramentos da Lei Áurea assinada em 1888 e que em 2018 completava 150 anos. Ao passo que

⁷ O trabalho, sua concepção e realização, foi produzido em conjunto, mas com preservação das especialidades. Ou seja, mesmo que a autoria seja dividida entre atores, dramaturgos e diretores, algumas pessoas coordenaram essas funções. Ver mais em *Teatralidades Contemporâneas*, de Silvia Fernandes (2010).

⁸ Existem outros termos para se referir as pessoas que participam do cortejo carnavalesco que acontece no sambódromo da avenida Marquês de Sapucaí: foliões, brincantes, desfilantes, etc. Nesta pesquisa, utilizo o termo *componente* respeitando o vocabulário atual pronunciado nos bastidores do processo criativo do carnaval, principalmente pelo grau de responsabilidade que as pessoas vêm assumindo nesta disputa artísticas. Ver mais em FERREIRA, Felipe. Escola de samba: uma organização possível. In.: KAMEL, José Augusto. **Revista Eletrônica Sistema e Gestão**. Niterói: Escola de Engenharia, Universidade Federal Fluminense, v. 7, n.2, 2012, p. 164-172. Disponível em <http://www.revistasg.uff.br/index.php/sg/article/view/V7N2A3/V7N2A3>. Acesso em 29 mar. 2020.

o espetáculo da Cia. Espaço Preto já começava, também na sinopse, fazendo uma pergunta: “Onde estão os negros? Você os vê? Você os ouve? Quem é negro?”

3. Pontos Riscados na espiral do Tempo

Um das cenas que considero de grande potência nos Desfiles das Escolas de Samba é a dança do mestre-sala e da porta-bandeira. A partir da imagem do giro, eu evoco a potência dos signos que me cercam desde a infância, nos processos artísticos, religiosos e de ensino e aprendizagem: a roda de samba, a roda de capoeira, as giras/festas no terreiro de Umbanda e Candomblé e o espiralar da dança e das saias das baianas.

Imagem 1 – *Os Guerreiros do Quilombo Tuiuti*: Marlon Flores e Danielle Nascimento ou o Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira da Paraíso do Tuiuti no carnaval de 2018. Foto: Alexandre Durão.



Imagem 2 – Marlon Flores e Danielle Nascimento no centro, os guardiões do casal em volta e o *tapete* de penas, plumas e cores se formando na avenida. Foto: Alexandre Durão.



O casal Marlon Flores e Danielle Nascimento, da Paraíso do Tuiuti, dançaram como os *Guerreiros do Quilombo Tuiuti*, título da fantasia que carregava as cores da escola em diálogo com o *pavilhão*⁹, signo de extrema importância para as comunidades do samba e para a *performance* da porta-bandeira, que tem a responsabilidade de mantê-la aberta durante a dança. E além dessas características próprias do segmento, o casal se apresenta de forma aguerrida, executando movimentos estimulados pelo samba-enredo: “Não sou escravo de nenhum senhor, meu Paraíso é meu bastião, meu Tuiuti o quilombo da favela é sentinela da libertação” (PARAÍSO DO TUIUTI, 2018).

⁹ Segundo Nei Lopes e Luiz Antonio Simas, até meados da década de 50, as bandeiras das escolas de samba do Rio de Janeiro, ainda abrigavam algumas informações sobre o enredo que estavam apresentando. A partir desse período, provavelmente, elas deixam de ser confeccionadas artesanalmente e ganham, “como regra geral, uma forma padronizada que remete à ‘bandeira do Sol Nascente’, pavilhão militar do Japão em 1952 e readotado em 1954” (LOPES e SIMAS, 2019, p.32). Hoje também chamada de *pavilhão*, a bandeira de uma agremiação, assim como em outras manifestações afro-brasileiras, é considerada um símbolo maior dentro da sua comunidade e no universo do samba.

Evidencia-se, neste momento, que os elementos corporais, visuais, rítmicos e sonoros se inscrevem no espaço em conjunto, não havendo a possibilidade de analisá-los separadamente. Por isso, aprecia-se sob uma perspectiva elaborada por Martins (2002, p.89), como parte de um *corpo de adereços*, no qual “movimentos, voz, coreografias, propriedades de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços grafam esse corpo/corpus, estilística e metonimicamente, como *locus* e ambiente de saber e da memória.”

E esses corpos desenhados por esses adereços, grafam o espaço.

Essa imagem me direciona para uma das cenas do espetáculo *O grito do Outro – O grito meu!*, na qual atrizes e atores desfrutam dos sons e do ritmo de *Zombie*, composição de Fela Kuti, para narrar, sem nenhuma palavra falada, situações diárias de pessoas negras, como ao pegar um ônibus, ir supermercado, ao shopping, etc. Até que, na última parte da cena, os artistas formam uma roda de dança e em determinados momentos, vão, individualmente, até o centro e improvisam alguns passos do seu um repertório pessoal associado com movimentos de rap e/ou funk. Em volta da roda, gritos e palmas estimulam os movimentos e os desenhos coreográficos. Uma notória referência às matrizes do samba, como o *jongo* e a *umbigada*.

Imagem 3 – Batalha de passinhos em *O grito do outro – O grito meu!*, da Cia. Espaço Preto. Foto: Letícia Souza.



Nas duas imagens que giram, é possível visualizarmos *atos performativos* (BRAGA, 2010, p. 03) que surgem “o engajamento total do artista na ação realizada por ele, da intensidade de seu investimento no ato improvisado, fora e dentro da cena, arriscando as próprias subjetividades, como também a recepção do público”.

Mesmo que na dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira sejam perceptíveis os passos intensamente ensaiados e executados, fruto das transformações da avaliação do quesito¹⁰ que possibilita pouco espaço para improvisações naquele instante da apresentação, o minueto europeu é ressignificado quando acoplado ao ritmo do samba.

Dessa forma, a grafia da dança do casal se assemelha à roda de passos improvisados do espetáculo teatral, quando pensamos a roda, o giro e o espiral como um lugar de encontro, de organização social, de escrita e de resgate da memória dos povos negros na diáspora. Pois, a partir dos estudos de Florentina Souza (2007, p. 30), observa-se que:

a história das culturas afrodescentes é tradicionalmente marcada por embates e discussão que envolvem reflexões sobre a temática memória, da história, da identidade e das *performances*. Este debate tem seus marcos originais na história do tráfico e na existência de um ritual que envolvia circular em torno da “árvore do esquecimento” para garantir a imunidade do banzo e, principalmente, o apagamento dos nomes e das tradições culturais daqueles que seriam embarcados a força para a diáspora.

Diante disso, compreendo que tanto os artistas da Paraíso do Tuiuti, quanto os da Cia. Espaço Preto, fazem o movimento contrário e giram no sentido de exercitar e atualizar a memória em ações artísticas.

Nesse sentido, seguindo dialogando com perspectivas não eurocêntricas, acolhe-se a noção de *corpo devoto-coreográfico* cunhado por Miguel Santa Brígida (2016).

O autor, ao ouvir do mestre Manoel Dioniso¹¹ que a dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira é a *dança brasileira riscada no chão*, relaciona essa expressão com os pontos riscados nos rituais de Umbanda e Candomblé, principalmente nas tradições de origem banto, nas quais os

¹⁰ Ver mais em Manual do Julgador, do carnaval de 2018, disponibilizado pela Liga Independente das Escolas de Samba - LIESA e que estabelece os critérios de avaliação do quesito. Disponível em <https://liesa.globo.com/material/carnaval18/julgador/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202018.pdf>. Último acesso em 26 mai. 2020.

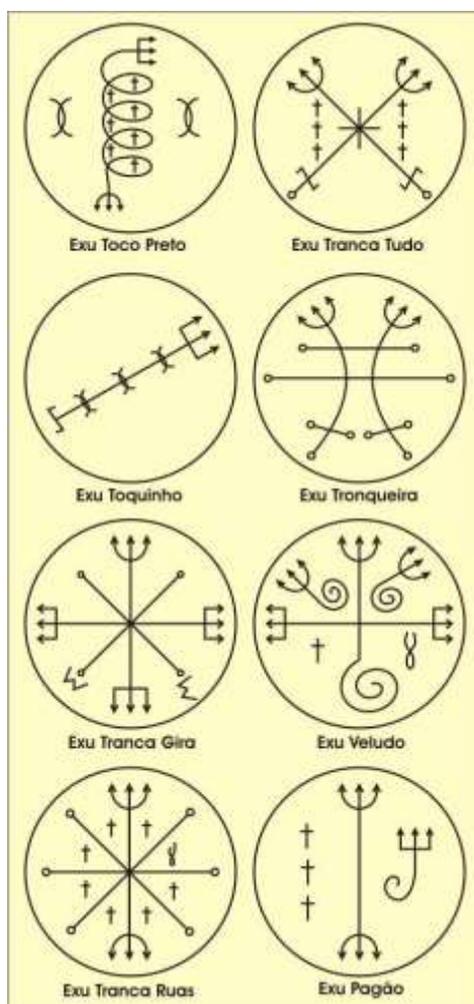
¹¹ Fundou e dirige há 30 anos a Escola de Mestre-Sala, Porta-Bandeira e Porta-Estandarte no Rio de Janeiro. Ver mais em “Mestre Dionísio: os frutos do riscado de um mestre”. Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2020/07/manoel-dionisio-os-frutos-do-riscado>. Acesso em 16 de abril de 2021.

movimentos do Tempo circular e espiralar são chamados de Zinga (sentido horário) e Zingumuna (sentido anti-horário).

A partir dessa conceituação, volto na minha lembrança para o terreiro de Umbanda¹² e penso nos *pontos riscados* no chão pelas entidades que lá *desciam*.

Conhece-se muito o ponto cantando, que é uma cantiga que a entidade entoava para se apresentar e instaurar a sua energia no espaço, como: “Ninguém pode comigo, eu posso com tudo. lá na encruzilhada meu nome é Exu Veludo”. O ponto riscado possui essas mesmas características, porém a entidade desenha um símbolo com giz ou pólvora no chão do terreiro.

Imagem 4 – Pontos riscados de exus catiços. Foto: autoria desconhecida.



¹² Atualmente sou iniciado no candomblé de culto banto (Angola-Moxicongo), sob os ensinamentos de Tat'etu Odesidoji, pertencendo, assim, ao Nzo Atim Kaiango ua Mukongo. Mas, frequentei os terreiros de Umbanda na infância e adolescência e nesse caminho, tive uma relação mais profunda com a casa *Reino dos Orixás*, em Esmeraldas – MG, de toque Omolokô.

Muitos dos pontos que observei sendo grafados possuíam a roda como elemento base para registro dos códigos¹³.

Nesse ritual do diálogo, acrescenta-se a cena do espetáculo *O grito do Outro o grito meu!*, já que as atrizes e atores grafam no centro da roda, movimentos próprios da sua constituição cultural e social: seu movimento de apresentação.

Para Santa Brígida (2016, p. 06), a dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira também está permeada de uma “assinatura pessoal”, pois, no riscado do mestre-sala “há um vocabulário coreográfico cujo improvisado é signo de sua virtuosidade e de celebração das danças de matrizes africanas” e que, além da improvisação e da *autoralidade* do riscado de cada mestre-sala, outro ponto importante dessa dança são “os movimentos sentido horário e anti-horário em torno da centralidade da figura feminina, que conduz a bandeira, pavilhão sagrado que representa a força comunitária das escolas de samba”.

Esse trecho me conecta com as falas de Milton Cunha, no documentário “A narrativa de carnaval”, na ocasião em que o estudioso e carnavalesco aventa: “Quando a bandeira roda de uma Escola de Samba, quando a porta-bandeira roda ela movimenta o vento e o vento traz o ancestral. O vento traz essa nossa memória emocional e afetiva que é da escola de samba” (AVENTURAS DE LER, 2012).

Além do vento, a porta-bandeira quando gira também movimenta e provoca o Tempo. Vento e Tempo são ancestrais.

No caso do espetáculo da Cia. Espaço Preto é possível dizer que os movimentos das atrizes e dos atores em cena também provocam Vento e Tempo. E ainda podemos relacioná-los com outras energias presentes na mitologia yorubá e nas culturas banto, mesmo que isso não tenha se dito ou mostrado com gestos literais em cena. A pesquisadora e Makota Valdina Oliveira Santos (2005), na palestra intitulada *As religiões de matriz africana e as artes cênicas – desconstruindo estereótipos*, orienta os artistas negros da cena contemporânea a não se basearem apenas nos mitos dos orixás ou descrição de cada *nkisi* para compor suas narrativas cênicas:

¹³ Utiliza-se como exemplo esta imagem encontrada na internet que sugere modelos de pontos riscados que já observei presencialmente no terreiro, mas é infinita a possibilidades grafadas no solo. Não se trouxe exemplos de pontos riscados nos terreiros que fiz parte porque não houve autorização para fotografar um ponto riscado, por se tratar de um código, uma senha que abre energias sagradas.

Quer falar de um orixá, de um vodum, de inquice? Não busque a lenda. Vá estudar para ver o que é esse inquice, esse orixá, esse vodum, porque está aí para todo o mundo entender. Orixás, inquices, voduns são natureza, não são lendas, não são mito, são realidade, mesmo para quem não pratica candomblé. A gente se alimenta de orixá, de vodum, de inquice. Quem pode viver sem beber água? A maioria do nosso corpo é água, e água é orixá. A energia de Oxum é água, não é a lenda que diz que é Oxum, é a água (SANTOS, 2005, p.5).

Na roda de passos improvisados o movimento da atriz Anair, a princípio, faz alusão a um robô e depois se desconstrói em passos acelerados nos quais se destacam quase que apenas a parte da cintura e pelve, possuindo ao todo, característica ora lenta, ora veloz. Já Sitaran e Rainy propõem movimentos explorando com velocidade os planos baixos. Guilherme *sensualiza* através de movimentos ondulados, nos quais suas articulações se movem do plano alto ao plano baixo. Ana toma a roda de repente com passos bruscos que envolvem todos os planos. Dessa forma, os artistas de *O grito do outro o grito meu!*, chamaram várias energias para movimentar a roda e o corpo.

Deste modo, atribui-se ao artista negro em cena, no espetáculo teatral e no desfile, a ideia de um *corpo pulsante*, cunhado por Marcos Alexandre, no qual compreende que esses corpos

disparam um elemento motriz que produz e, ao mesmo tempo, integra uma matriz ancestral, àquela que traz em si um elo com o continente africano; é uma matriz/*corpus* de reminiscências de memórias coletivas que são evocadas quando o corpo do negro se vê em *performance* em sua acepção enquanto rito, trabalho performático ou ação espetacular (ALEXANDRE, 2017, p.40, itálicos do autor).

E os movimentos, também alinhados na minha memória com a sabedoria de Fu Ki au, a partir dos estudos de Tiganá Santana Neves dos Santos (2019, p. 14), conduz o tempo da elaboração de pensamento ao passo que “Eu estou indo-e-voltando-sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente”.

É nesse espiral que se encontraram os Desfiles das Escolas de Samba e os Teatros Negros. É em um país que fomenta o esquecimento, do período da escravização negra e da ditadura militar, que esses artistas giram para nos conectar com os saberes que nos foram herdados. Giram porque é no corpo que essas memórias estão e na roda aquilombam-se. Esses movimentos fazem com que essas memórias sejam espalhadas, propagadas, como setas indicadas para fora, como pontos riscados no espaço, sugerindo, assim, outros espaços. E esses corpos se apropriam desses espaços não para extrair riquezas e roubar conhecimento, mas para criar, tingir e nos conectar com as divindades que *descem* para festejar porque o silêncio não vos pertence.

Os guerreiros do Quilombo Tuiuti e da Cia. Espaço Preto dançam com os ancestrais a coreografia do Tempo presente no seu próprio movimento. *Vão e voltam, são* porque já *foram* e desejam ser mais do que determina as leis, as instituições e os papéis neste país.

Imagem 5 – Um carro alegórico no qual um passista, negro, samba em cima da Lei Áurea assinada em 1888.
Foto: Fernando Grilli.



4. Referências

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

AVENTURAS DE LER. **A narrativa de carnaval**. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gCCKfsj5BgQ>. Acesso em 09 de outubro de 2020.

BRAGA, Bya. **Improvisação performativa e a arte de Étienne Decroux**. In: Anais do VI Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo, 2010. Memória ABRACE.

BRIGIDA, Miguel Santa. **A dança brasileira riscada no chão: a grafia sagrada do samba**. In: Plural Pluriel. Paris, n.15 Religion et arts, 2016.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro : Lumiar Editora, 1996.

CAVALCANTI, Maria Laura. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

DOUXAMI, Christine. **Teatro Negro: a realidade de um sonho sem sono**. Afro-Asia (UFBA), Bahia, v. 25-26, p. 313-363, 2002.

ESPAÇO PRETO. O grito do outro – O grito meu! In: BENEVENUTO, Assis; Souza Vinicius; ALEXANDRE, Marcos (org.). **Teatro Negro**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2018.

FERREIRA, Felipe. **Escola de samba: uma organização possível**. In.: KAMEL, José Augusto. Revista Eletrônica Sistema e Gestão. Niterói: Escola de Engenharia, Universidade Federal Fluminense, v. 7, n.2, 2012, p. 164-172. Disponível em <http://www.revistasg.uff.br/index.php/sg/article/view/V7N2A3/V7N2A3>. Acesso em 29 mar. 2020.

HUCHET, Stéphane. **Intenções espaciais: A PLÁSTICA exponencial da arte 1900-2000**. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê 10: Matrizes do samba no Rio de Janeiro**. 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieSambaWeb.pdf>. Acesso em 10 de abril de 2021.

LIESA. **Manual do julgador 2018**. Disponível em <https://liesa.globo.com/material/carnaval18/julgador/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202018.pdf>. Último acesso em 26 mai. 2020.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?-code=000778472>. Acesso em 01 de fev. 2021.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LOPES, Nei. SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. 3a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

_____. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. p. 69-92.

MUSSA, Alberto. SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NASCIMENTO, Anderson Ferreira do. **A roda, o giro, o rodopio e o espiralar como elementos essenciais para um diálogo entre expressões performativas afro-brasileiras contemporâneas**. In: BRONDANI, J. A., HADERCHPEK, R. C., ALMEIDA, S. V. (org.), *Práticas Decoloniais nas Artes da Cena*. São Paulo: Giostre, 2020. p. 151-163.

_____. **O teatro negro proposto pela Cia. Espaço Preto ou a formação de um ator-pesquisador-docente negro**. In: *Revista DAPesquisa*, Santa Catarina, v.13, n. 20. 2018.

PAULINO, Rogério Lopes da Silva. **O ator e o folião no jogo das máscaras da Folia de Reis**. 2011. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/284442/1/Paulino_RogerioLopesdaSilva_D.pdf. Acesso em 28 de abr. 2021.

PARAÍSO DO TUIUTI. Desfile completo da Paraíso do Tuiuti 2018. Escolas de Samba de SP e RJ. 1 vídeo (1h6m39s). 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hTnjgHFtTw8&t=713s>. Acesso em: 29 out. 2019.

SANTOS, T. S. N. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões, diálogos a partir do Brasil**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SANTOS, Makota Valdina Oliveira. **As religiões de matriz africana e as artes cênicas – desconstruindo estereótipos**. Palestra de Abertura do I Fórum Nacional de Performance Negra, organizado pelo Gustavo Melo, promovido pela Funart, Fundação Palmares, MinC, Cia dos Comuns e Bando de Teatro Olodum, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2005, no Teatro Vila Velha, Salvador – BA.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SOUZA, F. Memória e performance nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, M. A. (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 30-39.

WILLIAN, Rodney. **Não sou diabo. Sou Exu.** 2017. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/nao-sou-o-diabo-sou-exu/>. Acesso em 10 de abril de 2021.

Artigo submetido em 29/02/2024, e aceito em 24/05/2024.