

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE

ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS

DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL



**Trabalho de Conclusão do Curso
(Memorial)**

**O Grito que ainda Ecoa: Relatos de uma Comissão de
Frente**

Carlos Alberto de Assis da Silva

Prof. Orientador: Dr. André Meyer Alves

Rio de Janeiro, 2022

Carlos Alberto de Assis da Silva

O Grito que ainda Ecoa: Relatos de uma Co-
missão de Frente

Trabalho de Conclusão do Curso Apresentado
como Requisito Parcial à Obtenção do Grau de
Bacharel em Dança
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Ciências da Saúde
Escola de Educação Física e Desportos
Departamento de Arte Corporal

Orientador: André Meyer Alves de Lima
Rio de Janeiro, 2022.

AGRADECIMENTOS

Primeiro gostaria de agradecer a Deus por tudo e por esse momento. Aos meus avós paternos e maternos que me criaram com tanto amor e carinho, me mostrando a direção do caminho do bem e do amor. Aos Meus pais que tanto me amam e me incentivaram a fazer a arte da dança.

Ao meu amor, minha esposa Geisa Souza que conheci fazendo o curso de bacharelado em dança, também aluna do curso, sendo a maior incentivadora dessa conclusão, de memorial. Obrigado por todos os encorajamentos, esforços, acolhimento, carinho, dedicação e amor. Quando pensei em desistir, você estava lá pra não deixar isso acontecer.

Obrigado ao meu orientador por também não me deixar desistir e encerrar o ciclo que vivi tão intensamente nesta universidade.

Ao amigo Marcos Henrique que a princípio era amigo da minha esposa e fui puxando também para o meu lado, me ajudando em diversas fases da minha vida, sempre disponível, pronto pra me ouvir.

Gratidão ao meu mestre Patrick Carvalho que tanto apostou em mim e tanto me ensinou para além dessa vida. A “equipe Patrick Carvalho” composta por mim, Patrick Henry Antero, Carlos Alves e Washington Silva, foi uma das coisas mais bonitas que vivi nessa vida, cada um me ensinando a ser uma pessoa melhor dentro de uma multiplicidade de saberes singulares. Amo todos e não sairão do meu coração.

Ao Thaynã Fabiano por me ajudar a dar o pé inicial desse trabalho de conclusão de curso, sendo algo que jamais esquecerei.

Esse trabalho dedicarei a flor mais linda do meu jardim, minha filha Jasmim.

Gratidão a todos da minha família pois cada um me ajudou chegar até aqui.

Gratidão ao Departamento de Arte Corporal – DAC.

Gratidão a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

RESUMO

“O Grito que ainda ecoa: Relatos de uma Comissão de Frente” é um trabalho de pesquisa que parte do saber artístico-coreográfico desenvolvido e aprendido a partir de quase dez anos de aprendizagens participando como intérprete, produtor e assistente de criação de comissão de frente assinadas pelo coreógrafo Patrick Carvalho, um dos únicos coreógrafos negros dentro do grupo especial das escolas de samba. Neste ciclo, o ano de 2018 tem um sabor especial. Ficou para sempre e repercute até hoje em minha memória e coração. Ela foi o caminho gerativo da produção do conhecimento, em especial desse trabalho. Neste sentido este memorial descreve, reflete, mostra e celebra o processo de construção da identidade de artistas da dança, em especial afro referenciadas, envolvidos nos desfiles das Escola de Samba do Grupo Especial e Acesso do Rio de Janeiro. A partir deste contexto narro minha trajetória e participação em comissões de frente do Carnaval do Rio de Janeiro. Neste caminho e através destes relatos desdobra-se a trama do espetáculo do carnaval, tal como eu nele me insiro e o vejo. Nesta trama, neste arranjo de vozes, o estudo fala sobre a importância da dança em um segmento importante da estrutura interna dos desfiles de Escola de Samba do Carnaval Carioca. E estas escritas e memórias foram e são também caminhos de toda vida. Não são só relatos do artista em cena, mas sim dos ensinamentos que cada que o carnaval nos trouxe em nossas vidas. O toque no profundo impronunciável em cada um de nós. E é aqui que começa parte deste memorial. Descrevo em detalhes quando participei como intérprete, assistente de pesquisa, criação e produção do icônico desfile da GRES Paraíso do Tuiutí de 2018, em “O grito da liberdade”, onde me dediquei totalmente a dar vida na avenida do samba a três personagens que compunham a comissão, que eram “os escravos”, “pretos velhos” e “o feitor”. Nesse trabalho desde o início, não sei se pelo que iríamos ser (e somos) e representaríamos, “escravos” e “pretos velhos”, pela força do que foi esta comissão na história do samba e na minha vida, sinto-a ressoar até hoje em mim como um grito. Mobilizado pela chama de ir ao encontro de minhas raízes ancestrais e na sabedoria emanada pelos “pretos-velhos”, me lancei a tornar esta memória como um caminho poético de resgate da minha própria negritude, de minha espiritualidade africana e de mim mesmo diante do abrir-se ao campo do espaço do meu livre destino de ser. E assim nasceu o ensaio poético em videodança intitulado “O Grito que ainda Ecoa”. A vibração de estar junto na vida em comunhão e comunidade. Aqui, na obra, o presente e o passado, o sagrado e o profano, o lúdico e o solene se unem em cada movimento dançado, filmado e editada. A ideia é que a cada ação revivamos a busca da magia do movimento, de forma poética e singular. Pois o passado está no presente sempre se atualizando em gritos de libertação. Tendo o corpo como abertura, como um nó de relações, questões, lutas, verdades e realidades que transbordam em gestos. A questão deste trabalho é pensar que dança é essa? Singular e plural ao mesmo tempo e que se faz dentro do maior espetáculo da terra.

Palavras-Chave: Identidades Afro Referenciadas, Samba; Carnaval; Comissão de Frente; Dança.

ABSTRACT

“Liberty Scream: Reports of a Front Commission” is a research work that starts from the artistic-choreographic knowledge developed and learned from almost ten years of learning participating as a performer, producer and assistant in the creation of a front commission signed by choreographer Patrick Carvalho, one of the only black choreographers within the special group of samba schools. In this cycle, the year 2018 has a special flavor. It stayed forever and still reverberates in my memory and heart. It was the generative path of knowledge production, especially this work. In this sense, this memorial describes, reflects, shows and celebrates the process of construction of the identity of dance artists, especially Afro referenced, involved in the parades of the Escola de Samba do Grupo Especial and Acesso do Rio de Janeiro. From this context, I narrate my trajectory and participation in front committees of the Carnival in Rio de Janeiro. In this path and through these reports, the plot of the carnival spectacle unfolds, as I insert myself in it and see it. In this plot, in this arrangement of voices, the study talks about the importance of dance in an important segment of the internal structure of the Samba School parades of the Carioca Carnival. And these writings and memories were and are also paths of a lifetime. They are not just reports of the artist on stage, but of the teachings that each carnival has brought us into our lives. The touch of the unutterable depth in each of us. And this is where part of this memorial begins. I describe in detail when I participated as a performer, research assistant, creation and production of the iconic 2018 GRES Paraíso do Tuiutí parade, in “The Liberty Scream”, where I dedicated myself totally to giving life to the samba avenue for three characters that made up the commission, which were “the slaves”, “old blacks” and “the overseer”. In this work from the beginning, I do not know if for what we would be (and are) and represent ourselves, “slaves” and “old blacks”, by the strength of what this commission was in the history of samba and in my life, I feel -to this day resonates in me like a scream. Mobilized by the flame of meeting my ancestral roots and the wisdom emanating from the “pretos-velhos”, I set out to make this memory a poetic path to rescue my own blackness, my African spirituality and myself in the face of opening to the field of space of my free destiny of being. And thus, was born the poetic essay in videodance titled “The Scream That Still Echoes”. The vibration of being together in life in communion and community. Here, in the work, the present and the past, the sacred and the profane, the playful and the solemn come together in every movement danced, filmed and edited. The idea is that with each action we revive the search for the magic of movement, in a poetic and unique way. For the past is in the present, always updating itself in cries of liberation. Having the body as an opening, as a knot of relationships, questions, struggles, truths and realities that overflow in gestures. The question of this work is to think which dance is this? Singular and plural at the same time and that takes place within the greatest show on earth.

Keywords: Referenced Afro Identities, Samba; Carnival; Front commission; Dance.

Silva, Carlos Alberto de Assis da.

Texto para Defesa (Trabalho de Conclusão de Curso - Memorial) –Curso de Bacharelado em Dança Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

1.Identidades Afro Referenciadas. 2. Samba. 3. Carnaval. 4 Comissão de Frente. 4 Dança.

I. Corporeidades Afro Diaspóricas II. Simbologia e Ressignificação do Preto Velho III. Práticas de Roteirização Coreográfica IV. Memória V. Videodança.

+LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Baianas da união da Ilha do Governador em 2019. Foto: Wigder Frota. 17
- Figura 2: Passistas do Salgueiro. Foto: Rogério Neves. 18
- Figura 3: Passistas do Salgueiro. Foto: Retirada do Instagram @passistasdosalgueirooficial.18
- Figura 4: Casal de Mestre-Sala e Porta Bandeira Sidclei e Marcella Alves. Foto: Alex Nunes. 19
- Figura 5: Algumas alegorias de Paulo Barros. Fonte: Site Carnavalize. 21'
- Figura 6: Comissão de frente da Portela em 1980. Foto: Luiz Pinto/17.02.1980.23
- Figura 7: Comissão de frente da Imperatriz Leopoldinense de Fábio de Mello em 1994. Foto: Wigder Frota. 25
- Figura 8: "Os Malandros" representando Chico Buarque no desfile de 1998 da Estação Primeira de Mangueira. 27
- Figura 9: Comissão de frente da Mangueira em 1999 por Carlinhos de Jesus. Foto: Acervo de Carlinhos.27
- Figura 10: Comissão de frente da Unidos da Tijuca em 2010. A frente de preto a coreógrafa Priscila Motta. Foto: Ivo Gonzalez/ Agência Globo. 29
- Figura 11: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.30
- Figura 12: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.31
- Figura 13: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.31
- Figura 14: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.32
- Figura 15: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.32
- Figura 16: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.33
- Figura 17: Comissão de frente da Inocentes de Belford Roxo; Fonte: Frame de um vídeo do youtube. 34
- Figura 18: Foto tirada logo após o ensaio técnico da Inocentes de Belford Roxo em 2012. Foto: Arquivo pessoal. 36
- Figura 19: Segundo elenco da comissão de frente da Inocentes de Belford Roxo. Foto: Autor desconhecido. 38
- Figura 20: Foto do primeiro elenco da comissão de frente da Inocentes de Belford Roxo. Foto: Autor desconhecido. 38
- Figura 21: uma lembrança do desfile da Unidos do Porto da Pedra Grupo de Acesso A em 2017. Foto: arquivo pessoal. 39
- Figura 22: Foto da Comissão da Porto da Pedra no desfile do Grupo de Acesso A. Foto. Wigder Frota.40
- Figura 23: Logo do Enredo. Foto: Paraíso do Tuiutí/Divulgação.56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8

1 AS ESCOLAS DE SAMBA 12

1.1 AS ALAS DAS ESCOLAS DE SAMBA 14

1.2 A DANÇA DENTRO DAS ESCOLAS DE SAMBA 16

2 EU ARTISTA DA DANÇA E AS COMISSÕES DE FRENTE 34

2.1 DANÇA, SAMBA E VIDA 41

2.2 CORPO, COREOGRAFIA E SAUDAÇÃO 45

2.3 MOVIMENTO E COMISSÃO DE FRENTE 47

2.4 A COMISSÃO DE FRENTE “O GRITO DA LIBERDADE” 48

3 . DE “O GRITO DA LIBERDADE” PARA O “O GRITO QUE AINDA ECOA” 54

3.1 O GRITO QUE AINDA ECOA 54

3.2 PROCESSOS DE ROTEIRIZAÇÃO E MONTAGEM VIDEOCOREOGRÁFICA 58

CONSIDERAÇÕES FINAIS 64

REFERÊNCIAS 65

ANEXOS 66

ANEXO 1: LINKS DOS VIDEOS DAS COMISSÕES DE FRENTE 67

ANEXO 2: RELATOS E REMINICÊNCIAS DE MINHAS VIVENCIAS EM COMISSÕES DE FRENTE 68

INTRODUÇÃO

Essa escrita que se inicia, é um relato de uma vivência de um ciclo que terminei (comissão de frente) e outro que irei terminar (a graduação).

O trabalho de conclusão de curso, começou a ser pensado quando estava começando os ensaios da comissão de frente da GRES Acadêmicos do Salgueiro¹ para o carnaval de 2022. Mas para falar de todo o processo até chegar aqui, neste ano, precisarei voltar um pouquinho no tempo para falar dessa vivência corporal que me trouxe até aqui.

A dez anos atrás, me inseri no maior espetáculo da Terra, o Carnaval Carioca, sendo mais específico, em uma comissão de frente de uma escola de samba para o desfile no Sambódromo Marquês de Sapucaí². Nunca gostei tanto de carnaval, mas nascido e criado no bairro de Santo Cristo, na zona portuária, centro do Rio, onde acontece os desfiles, via os carros alegóricos se deslocando para ficarem parados na Av. Presidente Vargas, um dia antes dos desfiles oficiais, sempre mexeram com a imaginação de uma criança, vendo aqueles carros enormes diferente de tudo que já tinha visto na vida, parecendo que o mundo tivesse virado uma fantasia. Aquilo sempre me trouxe uma curiosidade para saber o que acontecia ali, naquele lugar. Mas existia também um lado não muito bom na época de carnaval, Os fogos de artifícios que sempre me acordavam a cada entrada de uma nova escola na Sapucaí, me deixavam aborrecidos pois não conseguia dormir e em um desses anos já que não iria conseguir dormir, liguei a televisão para assistir, e por sempre gostar de dança, me deparei com o espetáculo que a Comissão de Frente que a GRES Estação Primeira de Mangueira³ fazia, com um casal, Lampião e Maria Bonita (que na época nem sabia do que se tratava e das histórias dos dois), e outros homens trazendo malas que eram empurradas pela Sapucaí e delas saiam mulheres e um padre Cícero. Fiquei maravilhado, encantado com tudo que acontecia, como aquelas mulheres aguentavam ficar ali naquele pequeno espaço? Que magia significou aquela noite, ano de 2002, pois foi quando percebi que outras escolas traziam comissões de frente que tinham pouca dança e fantasias muito grandes, que achava bem chato aquilo tudo. Mas naquele dia nunca achei que um dia fosse participar de um desfile, de uma comissão de frente e muito

¹ Escola de samba do Grupo Especial do Carnaval do Rio de Janeiro.

² Passarela do Samba. Local onde é realizado os desfiles das escolas de samba do grupo especial e da série ouro (grupo inferior que ao ganhador se dá o direito de disputar no ano seguinte, a competição no grupo especial).

³ Escola de samba do Grupo Especial do Carnaval do Rio de Janeiro.

menos por 10 anos. Minha filha nasceu e percebi que o tempo que o carnaval pede em suas rotinas de pesquisa, criação, ensaio e desfile, já estava em conflito, e por esse motivo dei preferência a minha família decretando assim a minha aposentadoria dos desfiles, mas com muita paz, amor, e carinho dos 10 anos mais mágicos.

Em minha memória, em meu corpo, trago experiências que o trabalho no carnaval, especificamente em comissão de frente, que me ajudaram a construir, o meu eu, o ser, em uma grande “brincadeira fantasiosa” de ser inúmeros coisas, mas trazendo para a dura realidade da vida real que acabou sendo mais suportável devido as possibilidades que ser comissão traz. Virou doce poesia, na passarela do samba em que é extremamente saboroso sambar, dançar...

Ao longo de todo um ano as escolas de samba do Rio de Janeiro se organizam para os desfiles no ano subsequente para uma disputa competitiva em local chamado popularmente como “Sapucaí” ou Sambódromo, de nome Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Esses desfiles se tornaram uma referência mundial do carnaval do Brasil, do Rio de Janeiro, fazendo movimentar a economia através do turismo.

Para dar competitividade nos desfiles, foram criados 9 quesitos de julgamento, que são: Fantasias, Samba-Enredo, Enredo, Alegorias e Adereços, Bateria, Mestre-Sala e Porta Bandeira, Evolução, Harmonia e Comissão de Frente.⁴ Antes do anúncio das notas julgadas em cada quesito, são sorteadas as ordens de leitura desses quesitos e o quesito desempate.

Irei abordar aqui um quesito em relação a este trabalho de conclusão, que é a comissão de frente. Ao longo da história esse quesito foi se transformando, mas mantendo duas características principais que são a apresentação da escola e saudação do público. Por regulamento da LIESA – Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, uma comissão de frente tem que ser composta por no mínimo 10 componentes (bailarino, ator, circense etc.) e máximo de 15 componentes, isso sendo vistos em cena simultaneamente (pois existe comissões com mais de 30 componentes – no caso através da ajuda que o tripé da comissão dá, os componentes que excedem ficam escondidos

⁴ Veja mais sobre "Comissão de Frente" em: <<https://brasilescola.uol.com.br/carnaval/comissao.htm>> Acesso em: 15 jan. 2023.

nele sendo realizadas trocas de elenco ao longo do desfile. Esses componentes são contratados pelo coreógrafo através de indicação ou audição. Além dos componentes que irão desfilar, tem a equipe do coreógrafo para dar suporte ao mesmo, como por exemplo, assistente de criação, assistente de pesquisa, assistente de produção, assistente financeiro.

Ao longo desse tempo (10 anos) que acompanho o coreógrafo Patrick Carvalho como bailarino e como um de seus assistentes de pesquisa, criação e produção. Para esse processo chamado de “O Grito da Liberdade”, tive o prazer de participar da pesquisa, criação e laboratórios dos três personagens que compunha a comissão, que eram os personagens de escravos, pretos velhos e o de feitor.

Patrick Carvalho é um grande e renomado professor/coreógrafo da dança de salão brasileira, tendo a partir de 2011 começado sua trajetória no carnaval do Rio de Janeiro com rápida ascensão e realizando um trabalho considerado histórico no mundo do carnaval com essa comissão “O grito da liberdade” em 2018, sendo considerado hoje um dos grandes coreógrafos de comissão de frente e um dos únicos coreógrafos negros dentro do grupo especial das escolas de samba.

Foi no final de 2011, o então jovem professor e coreógrafo Patrick Carvalho, me chamou para fazer parte de uma comissão para o carnaval de 2012, na escola de samba GRES Inocentes de Belford Roxo, escola que estava no Acesso A, lutando para ir para o grupo especial onde se encontram as escolas da elite do carnaval carioca. participei de todo o processo de criação, aprendi a coreografia, empurrava um “tatu” (tripé da comissão) junto com outros componentes que integravam a comissão, ao todo quinze dançarinos de dança de salão. Na semana para o desfile acabei contraindo uma dengue que me impossibilitou de desfilar e como já tinha um outro menino como *stand*, ele me substituiu. A GRES Inocentes de Belford Roxo acabou sendo campeã daquele ano e ano seguinte fomos para o grupo especial.

Fizemos outras comissões nos anos posteriores até chegarmos ao ano de 2018 e já tendo uma “bagagem” com comissão de frente, esse trabalho foi transformador em minha vida. Em comissão tem certas coisas que fazem parte para que o trabalho tenha sucesso. Um exemplo é ensaiar bastante na avenida para criar a resistência física para que

no desfile diminua a sensação de cansaço extremo (como em muitos casos, bailarinos que chegam a desmaiar, pois fora o cansaço se mistura com ansiedade e outros sentimentos). Outro é que o grupo formado tem que estar muito conectado, sem vaidades, em prol de um único objetivo, não errar para tentar alcançar a nota máxima de todos os julgadores.

Vou citar um último é ter alguns líderes, ou chamados de “pessoas de confiança” do coreógrafo e do grupo, que antecipa os momentos chaves da coreografia que estão por vir, dando deixas, gritando entre os bailarinos além de ficar “responsável” por adaptar algum erro de execução que dê pra poder ser concertado. Mas nesse trabalho desde o início, não sei se pelo que iríamos ser (e somos) e representaríamos, escravos e pretos velhos. Fazíamos trabalhos de buscar relembrar corporalmente através de sensibilização corporal e textos um pouco da dor e sofrimento que nossos ancestrais passaram mas que estavam ali presente em nosso DNA, ossos, sangue, corpo, memória.

Me recordo que logo em nosso primeiro ensaio na Sapucaí, colegas de outras comissões que estavam aguardando começar o ensaio deles (pois é um espaço compartilhado que pra passar pela Sapucaí cada comissão passa uma vez para não atrapalhar um o ensaio da outra), ficaram muito emocionados e gritando como estava bonito o trabalho, arrepiando e a gente meio sem noção e nem acreditando pelo pouco que tínhamos de sequência coreográfica criada, um pouco mais de 1 minuto apenas. Ali entendemos que falaríamos a nossa verdade, a verdade ancestral como muita dor, sofrimento, angustia, indignação, mas também muito amor, luta, glória, compaixão, transcendência e fé.

No dia do desfile, conforme evoluímos pela Sapucaí, víamos pessoas emocionadas, chorando, gritando, querendo pegar o capataz que açoitavam os escravos de tão verossímil o que estava sendo interpretado corporalmente (os meninos que faziam os escravos apanhavam para valer com um chicote feito de corda com borracha nas pontas, o que provocavam hematomas e fortes dores mas tudo partindo dos próprios bailarinos que resolveram de fatos tentar chegar a um pouco da dor que nossos antepassados passavam).

E quando os “Pretos Velhos”, como parte das “as Almas” saiam da senzala, mais choros, fé, amor, esperança, transformação, ressignificação, arrependimento, sabedoria

com muito aplausos e sorrisos de felicidades se derramava pelas arquibancadas da Sapucaí. Não ganhamos todas as notas 10 dos julgadores, por um erro em um dos módulos de apresentação, mas ganhamos o coração de milhares de pessoas presentes e não presentes na Sapucaí pelo trabalho que muitos consideram um dos marcos históricos sobre comissão de frente na Sapucaí e que não tem preço você ter vários retornos sensíveis sobre o que provocamos em cada um.

Digo que talvez até poderíamos fazer um outro trabalho com um brilho tão elevado como, mas pra mim “O Grito de Liberdade” foi o maior. Por muito tenho aprendido com esta montagem. Ainda que tenha hoje esteja vinculado a uma outra religião, professando o cristianismo evangélico, fui o responsável por fazer toda uma pesquisa em centros espíritas umbandistas para conhecer mais sobre esta religião, sobre o que representa um “Preto Velho”, dentro do panteão das entidades umbandistas “as Almas”.

Neste contexto, fui buscar a essência da corporeidade do “Preto-Velho” e as características arquetípicas de sua movimentação, para ressignificá-la, com poucas variações adaptadas para a representação desta entidade espiritual na Sapucaí. Fiz o que fora solicitado pela Mãe de Santo, a zeladora de uma casa de Umbanda que me pediu para usar um objeto, “cruzado” (“benzido”), um colar chamado de “Lágrima de Nossa Senhora”, que deveria ser utilizado no dia do desfile. Com muita devoção e respeito a fé dos outros, e a quem eu estava sendo um instrumento de representação, eu fiz conforme a orientação espiritual que recebi, com muito orgulho, prazer e reverencia.

Respeito, luta, determinação, escuta, esperança, amor e fé, foram o que mais esse trabalho me fez reconectar comigo mesmo e com o todo.

1. AS ESCOLAS DE SAMBA

Início este breve relato sobre as escolas de samba, da forma como eu as experimentei em minha vida como intérprete, assistente de coreografia de comissão de frente, pesquisador em dança, passista e carioca da gema. Não pretendo aqui fazer uma ampla exposição da história das escolas de samba, pois não é o intuito é de situar de uma forma mais direta como uma escola de samba do grupo A se organiza e se estrutura para realizar o desfile no carnaval na Avenida Marques de Sapucaí no centro da Cidade do Rio de Janeiro. Importante dizer que falo de uma forma geral e panorâmica sobre as principais características das escolas que desfilam no chamado grupo especial do Rio de Janeiro.

As escolas de samba são associações organizadas como grupos recreativos. Seus nomes costumam estar relacionados ao lugar e ao nome do bairro onde foram criadas. Existem singularidades nessas associações que as fazem ser e se constituírem como uma escola de samba. Estas características são formadas pela presença diversos elementos que conferem uma complexidade à estrutura do desfile da escola.

O que aos olhos do grande público é um grande show, sobretudo visual e musical, o desfile das escolas de samba carrega uma série de símbolos. Cada componente, cada elemento presente nas apresentações, possui um significado específico. Com o passar das décadas, muitas mudanças e transformações aconteceram. Além dos próprios fundamentos culturais e históricos, há também o concurso. E é ele quem norteia boa parte daquilo que hoje se assiste na avenida. Cada setor deve cumprir sua função afim de atender as exigências impostas pelo regulamento.⁵

Neste sentido, todas as escolas de samba possuem em sua estrutura Alas; Alegorias; Comissão de Frente; Mestre-Sala e Porta Bandeira; Baianas; Bateria; Passistas; Velha Guarda e Fantasia. Além disso todas possuem uma bandeira chamada de Pavilhão que é algo extremamente sagrado e cabe a Porta Bandeira o sagrado ofício de conduzir a bandeira da escola durante o desfile. Vejamos a seguir algumas destas partes constituintes da estrutura de uma escola de samba, que por sua vez incide também na própria dinâmica da evolução do desfile na Marques de Sapucaí.

⁵ Disponível em: <<https://www.srzd.com/carnaval/confira-os-principais-setores-de-uma-escola-de-samba/>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

1.1 AS ALAS DAS ESCOLAS DE SAMBA

O que faz uma escola de samba ser uma agremiação é sua estrutura, sua segmentação, também chamada de “Alas”. As alas servem para contar de forma segmentada, mas ao mesmo tempo se conformam em progressão e em integração ao todo do enredo da escola. As alas são responsáveis por trazerem os componentes da escola, seja da comunidade ou não, eles vestem os figurinos que, somado as alegorias, compõe o conjunto visual que deve contar o enredo. Cada ala terá seu nome em função de um material descritivo para que os jurados possam analisá-la o que este fragmento do desfile - representa como segmento com seu corpo e forma representado e ilustrado através da fantasia – no todo da evolução da narrativa do desfile. Existem alas/segmentos que tem seu “nome próprio”, algo mais importante como a Comissão de Frente, Baianas, Bateria etc. Vejamos suscintamente algumas de suas principais características e funções no desfile:

Comissão de frente: A primeira ala a entrar na avenida. Sua missão é, basicamente, saudar o público e apresentar a escola. Originalmente formada pelos componentes mais antigos, hoje se transformou num grande show, incorporando uma série de elementos artísticos em suas performances.

Velha guarda: Abriga os integrantes mais antigos, que trazem consigo as histórias, vivências em diversas funções, conquistas e a filosofia de suas respectivas escolas.

Ala das baianas: Reúne, em sua maioria, as senhoras mais antigas das agremiações. Representam a tradição e são obrigatórias nos desfiles, mesmo não sendo avaliadas no julgamento oficial.

Ala das crianças: Traz a nova geração, meninos e meninas que, desde muito cedo, aprendem a cultura do samba e seus valores.

Bateria: É o chamado coração de uma escola de samba. Formada por ritmistas, diretores e seu mestre, a ala é responsável por produzir o ritmo que conduz os desfiles.

Passistas: Os passistas são aqueles que trazem samba no pé, simpatia e charisma. Por vezes organizados em alas ou destacados em setores específicos, exigem a arte de sambar em sua essência.

Rainhas, madrinhas e musas: Esses postos são ocupados por belas mulheres, que representam os ritmistas ou algum elemento do enredo, e podem ser da comunidade ou famosas pela sua atuação em outros segmentos, sobretudo do meio artístico.

Destaques: Em sua maioria, os destaques compõem os carros alegóricos com fantasias luxuosas e que contribuem para o entendimento do enredo.

Intérprete: Antigamente mais conhecido como puxador, os intérpretes têm a missão de conduzir, através dos sambas de enredo, o canto de todos os componentes.

Time de canto e de cordas: Formado por cantores e músicos, esses profissionais integram o carro de som das escolas e tem papel fundamental no desempenho da harmonia entre o canto e o ritmo.

Enredo: É a história que cada agremiação conta na avenida. Sua concepção tem se transformado ao longo dos anos, quando em alguns momentos deixa de ser enredo para ser apenas tema. É o fio condutor de tudo que é produzido para os demais segmentos do desfile.

Samba-enredo: É o hino que deve traduzir em música o enredo. Atualmente, sua autoria não é restrita aos compositores da própria escola e antes de ser definido, passa por diferentes processos de escolha, de acordo com a direção de cada agremiação.

Harmonias: São os responsáveis pela condução do desfile. Orientam os diferentes setores no que se refere aos seus movimentos dentro da passarela.

Mestre-sala e porta-bandeira: O casal é o guardião do símbolo maior de uma escola de samba; o pavilhão. Através

da dança, eles conduzem a representação de toda uma comunidade. Alegoria:⁶ Os carros alegóricos têm a missão de traduzir, através de elementos visuais, a história do enredo.⁷

Dentre todas as alas mencionadas acima e tendo em vista que este trabalho está focado na recriação de uma Comissão de Frente para o formato de uma videodança no contexto da arte contemporânea, destaco que uma comissão de frente é a primeira ala de um desfile. Chamada popularmente de Comissão de Frente, passou a ser um importante quesito de julgamento devido todo seu apelo popular. Como a primeira ala a entrar na avenida, a Comissão de Frente abre o desfile da escola de samba e na maioria das vezes é o “termômetro” de como a escola vai se comportar e passar na Sapucaí. Sua missão é, basicamente, acolher o público e apresentar a escola. Originalmente formada pelos componentes mais antigos, atualmente se transformou num grande show, incorporando uma série de elementos artístico-coreográficos em suas performances, o que a arte da dança ser um importante elemento estruturador desta ala. Em suma, quando uma Comissão de Frente vai muito bem, ela tem uma força de arrastar a “vibração” este bom início durante todo o desfile da escola.

Nos desfiles de escola de samba – organizados dentro de um processo competitivo - tem-se itens obrigatórios que toda escola deve cumprir no seu desfile. Não só durante o ato orquestral-espetacular na avenida, mas também em ações antes e depois do desfile. Existem critérios que precisam ser observados, como por exemplo: a) adequação dentro da norma de número mínimo e máximo de componentes de uma Comissão de Frente, b) o tempo mínimo e máximo de duração que um desfile tem de ter, c) a não presença de homens nas alas das Baianas e seu número máximo de componentes, d) nú-

⁶ Chamadas popularmente de carros alegóricos, são criadas a partir de chassis de pequenos caminhões, sendo estruturados a partir de um emaranhado de ferros que funcionam como o esqueleto das próximas camadas da obra escultórica alegórica geralmente formada por uma estrutura de madeira, plástico e isopor. Esta estrutura material dá o suporte da materialização onírica-narrativa que a alegoria evoca no contexto da narrativa contada no samba enredo da escola. Cada carro alegórico é uma marco-estampa que sinaliza a evolução e destino do desfile. Os carros alegóricos também têm a missão de traduzir, através de elementos visuais, a história do enredo. Eles dão um contexto de um resumo do que estar por vir nas alas ou representam um grande bloco, como um grande elemento cenográfico para contar parte do enredo, se utilizando de vários efeitos como o uso de fumaça, projeção de sons e efeitos luminosos, uso de águas ornamentais, e tudo isto se encontra em perfeita sinergia com os movimentos das próprias engrenagens de ferro estruturais que possibilitam a operacionalidade do carro alegórico desenvolver os efeitos imagéticos previstos durante a evolução do desfile.

⁷ Disponível em: <<https://www.srzd.com/carnaval/confira-os-principais-setores-de-uma-escola-de-samba/>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

mero mínimo e máximo de alegorias (carros alegóricos), e) quesitos que irão ser julgados, f) a quantidade de julgador por módulo e a quantidade de módulos e g) entre outras.⁸

É importante mencionar que enquanto ocorre o desfile simultaneamente acontece o julgamento dos quesitos, que são determinados pela liga. Em função da pontuação obtida nos quesitos, esta confere o título ou pode levar ao rebaixamento da escola de samba para o acesso inferior ao do Grupo Especial. Os quesitos são: I – Bateria; II – Samba-Enredo; III – Harmonia; IV – Evolução; V – Enredo; VI – Alegorias e Adereços; VII – Fantasias; VIII Comissão de Frente e IX – Mestre-Sala e Porta-Bandeira.

Esses quesitos tem suas subdivisões que estabelecem as devidas ponderações classificatórias (notas) que somadas conferem a nota final do quesito. A soma total das notas de todos os quesitos confere a nota final do desfile e sua classificação geral. Ao final do desfile são lançadas no caderno de notas pelo julgador, e depois são recolhidas com segurança especializada e levadas num carro forte para ficarem guardadas a sete chaves até a leitura nas notas que costuma acontecer na Quarta-Feira de Cinzas, um dia depois dos términos dos desfiles. Sagra-se a campeã, sempre quem errar menos e fazer um carnaval bonito pelo olhar dos julgadores que pode ou não ser aquela mais cotada pelo público que vive e assiste carnaval. Uma vez que a dança é um dos elementos constituintes primordiais do sambar como o sentido originário da manifestação carnavalesca, sua raiz e sentido do ser sambista, vejamos no item a seguir como a dança se manifesta em cada uma dessas alas que mencionamos acima.

1.2 - A DANÇA DENTRO DAS ESCOLAS DE SAMBA

O Desfile das Escola de Samba como a própria palavra define é um desfile que acontece a céu aberto em um local específico, uma passarela. Existem características determinantes para que uma agremiação possa ser considerada uma escola de samba, e dentro disso estão os segmentos ou alas (a escola dividida em blocos), que mencionamos anteriormente. Aqui, por opção de recorte, irei abordar os segmentos das: Baianas,

⁸ Ver nas referências o [link](#) com as regras do ano de 2022 que valem para o ano corrente. Todas elas constam no regulamento dos desfiles conforme determina a LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial e pode variar e se ajustar de um ano para outro.

Passistas, Casal de Mestre-Sala e Porta Bandeira, Ala Coreografada, Alegoria Coreografada.⁹

A Ala das Baianas são um segmento que mantém uma grande tradição é o das baianas. (Figura 1) Formado só por mulheres, normalmente da terceira idade, por carregar as tradições e ensinamentos das escolas passada por gerações, hoje é possível ver mulheres acima dos 30 mais jovens ocupando esse lugar nos desfiles. A dança das baianas é de uma beleza singular pois elas vão evoluindo pela passarela do samba girando para um sentido e posteriormente girando para o outro sentido fazendo com que suas grandes saias façam um efeito muito bonito por estarem alinhadas no desfile criando um efeito mágico. É quando a simplicidade transforma o lugar e faz o encanto desabrochar como uma flor.



Figura 1: Baianas da união da Ilha do Governador em 2019. Foto: Wigder Frota.

A Ala dos Passistas é uma das alas mais tradicionais dos desfiles de escola de

⁹ Descrevo na sequência o que são a Ala Coreografada e a Alegoria Coreografada.

samba e do próprio samba é a de passistas. (Figura 2) Os passistas é o que se vê de mais irreverente em um desfile e a marca do próprio samba brasileiro, pois eles carregam em seus corpos um saber fazer samba, o samba no pé. A figura do passista feminino, masculino, malandro e cabrochas, carrega uma importância grande da cultura popular brasileira pelo mundo a fora. (Figura 3) A magia do samba no pé é natural do nosso país cheio de influências se transformando em algo único e singular dentro de uma pluralidade de um saber fazer individual que varia como o corpo único do ser carregado de histórias que vai determinar o seu fazer diferenciando do outro. Sambar no pé não é fácil, mas é possível aprender e todos tem esse direito, mas creio que o saber fazer é muito de quem traz em sua essência.



Figura 2: Passistas do Salgueiro. Foto: Rogério Neves.



Figura 3: Passistas do Salgueiro. Foto: Retirada do Instagram @passistasdosalgueirooficial.

Diferente dos passistas, a Ala do Mestre-Sala e Porta-Bandeira é um quesito de julgamento no desfile de uma escola de samba onde uma das avaliações sobre o casal é sua dança.(Figura 4) Quando chegamos nesse quesito falamos de dança individual da dupla e a dança conectada cheios de simbolismo que vai de uma proteção, uma defesa do pavilhão (a bandeira da escola) até um cortejo, em uma dança elegante que não pode ser um samba no pé, mas é um dançar único, um bailado das pernas que deixa qualquer um encantado.

A dança do Mestre-sala e Porta-bandeira, nada mais é do que um ritual baseado na arte da conquista, uma alegre miscigenação cultural. Evoluindo em torno da Porta-bandeira, o Mestre-sala exercita o ofício da conquista do seu par. Naqueles manejos, fugas e contrafugas, realizar a corte de sua paixão. Já a Porta-bandeira, sinuosa e sedutora, roda a bandeira e esquia-se. Esta deliciosa coreografia, tão bem definida como 'Ritual da Conquista'. (RODRIGUES, 2012, p.11)



Figura 4: Casal de Mestre-Sala e Porta Bandeira Sidclei e Marcella Alves. Foto: Alex Nunes.

A passarela do samba onde acontece os desfiles é considerado um teatro em céu aberto, faz com que muitas coisas podem ser inclusas para dar destaque e encantar quem assiste. E foi criado a ala coreografada que nada mais é uma ala que se utiliza da dança, de forma coreografada, sincronizada para dar clareza ao que a ala representa dentro do enredo. Dependendo do figurino se transformando em várias partes, ou contando uma pequena história dentro desse pequeno bloco (com a ala coreografada pode-se alongar o que ela representa ou ela pode fazer o papel de várias alas numa só). Então quando falamos de ala coreografada, falamos de desenvolvimento, execução de um pedaço do enredo aliado ao que diz o samba-enredo.

A Alegoria Coreografada é pouco usual no carnaval, mas é uma marca de um carnavalesco, Paulo Barros. (Figura 5) Ele costuma fazer suas alegorias com o movimento humano para dar todo o entendimento, a complementação, a visualização do que é e representa a alegoria, sendo que tudo isso não é um fazer de qualquer jeito, é coreografado com marcação de tempo minuciosa para que os desenhos com os corpos sejam

executados e deem forma final a alegoria. Tem gente que goste, tem quem não.¹⁰ Quando Paulo trouxe em meados de 2010 foi “apoteótico” como dizem, hoje em dia se tornou mais do mesmo e na verdade muito se tem falado sobre como Paulo pode se reinventar dentro de tudo que trouxe de novo anos atrás.



Figura 5: Algumas alegorias de Paulo Barros. Fonte: Site Carnavalize

Retomando nossas reflexões sobre as características de uma Comissão de Frente, o primeiro fato que temos que tomar ciência é que estas sofreram poucas modificações em sua estrutura. Uma Comissão de Frente tem duas grandes características: a primeira é fazer a apresentação da escola de samba e a segunda é fazer a saudação ao público. Assim que foram criadas as comissões tinham uma função de guardar a escola utilizando-se de ferramentas como bastões, como comenta a pedagoga Jussara de Barros nas seguintes palavras.¹¹

¹⁰ Para maiores informações sobre as alegorias coreografadas de Paulo Barros, sugiro o acesso à página da internet disponível em: <www.carnavalize.com/2017/02/ame-ou-odeie-10-vezes-que-paulo-barros.html> Acesso em: 18 fev.2023.

¹¹ Disponível em:< <https://brasilescola.uol.com.br/carnaval/comissao.htm>> Acesso em:15 jan. 2023.

As comissões de frente mais antigas apresentavam os integrantes da direção da escola carregando bastões, como se estivessem armados para proteger a escola. A Portela foi a primeira escola de samba a inovar nessas apresentações, levando para a passarela do samba os integrantes mais bem vestidos, com fraque e cartola, fazendo coreografias ritmadas com o samba.

Este segmento passou a ganhar um destaque maior quando em 1980, a GRES Portela passou a colocar a velha guarda abrindo o desfile, junto com seus baluartes e outras pessoas importantes do samba na comissão. (Figura 6) E isto foi realizado sem que as duas características de uma Comissão de Frente, mencionadas anteriormente, fossem perdidas. Junto a estas características, pode-se notar a presença do brilhantismo, do orgulho e da simpatia desta comissão enquanto abria este icônico desfile da Portela. Todos ali pareciam entoar um hino mágico de amor emana diretamente do coração de seus integrantes, representando como gosto de dizer: “Escola do Coração no Carnaval de Encanto”. Este fato foi uma mudança de paradigma nos desfiles das Escolas de Samba no Rio de Janeiro. Até a década de 80, as Comissão de Frente vinham sempre atrás do Abre-Alas da Escola.

Desde da inauguração do Sambódromo no Governo de Leonel Brizola e Darcy Ribeiro, as comissões de frente passaram a contar com novas possibilidades em sua realização. Foi preciso repensar o modelo de configuração dos desfiles que passaram a ser em formato de passarela com arquibancadas e não mais em ruas tradicionais do centro do Rio de Janeiro. A Comissão de Frente passou de fato a abrir os desfiles das escolas de samba. Antes elas tinham uma função “meio apagada” para o público. Existiam sim com muito charme e emoção, mas não possuíam o apelo e a importância de outros segmentos do desfile, como por exemplo, os das baterias.



Figura 6: Comissão de frente da Portela em 1980. Foto: Luiz Pinto/17.02.1980.

No final da década de 80, saem os baluartes das comissões de frente e começa aí uma “introdução de notoriedade” através da dança. A arte coreográfica passa a ser utilizada nas comissões a com uso de mudanças espaciais com uso de grandes fantasias e ou indumentárias luxuosas. Estas roupas especiais eram verdadeiras instalações e eram mais pesadas que as demais fantasias das outras alas. Isto exigia que homens fortes e resistentes da própria comunidade (por conta do peso da fantasia) passassem a ser mobilizados para vestir e evoluir com estas roupas especiais nas coreografias da comissão. Entra aqui neste momento o papel e o protagonismo de alguns coreógrafos ou de algumas escolas mantinham diretores responsáveis pela comissão e que ficavam encarregados de construir a evolução deste segmento na narrativa do desfile como um todo. Com esta *expertise* criada e respaldada entre os atores sociais do carnaval, iniciou-se todo um ciclo dança com variações de trajetórias espaciais na passarela do samba, mantendo-se as características de apresentação e saudação.

No início da década de 90 com o coreógrafo Fábio de Mello¹² junto com a carnavalesca Rosa Magalhães¹³ começaram a inovar mantendo fantasias luxuosas e belas com um pouco menos de volume, mas que manteve a necessidade destas fantasias serem usadas por homens altos e como bom desempenho físico (até hoje se exige que estes intérpretes tenham estatura alta para poderem participar como integrantes de uma Comissão de Frente). Todavia, estas pessoas em sua maioria não eram profissionais da dança ou de teatro, mas sim pessoas envolvidas com a escola de samba. Fabio de Mello se utilizava muito de objetos como bastões e leques, para dar magia, movimento, forma, profundidade e amplitude à dança em suas comissões. (Figura 7) Também utilizava bastante a sucessão em *canon*¹⁴em sua movimentação, encantando o público e os jurados. Foi um período que muitas escolas ainda tentaram manter a versão anterior de comissão, mas a cada ano o reconhecimento de Fábio aumentava sendo um dos coreógrafos mais premiados do carnaval carioca e se tornando uma referência na história do mesmo. A nova tendência de comissão passa a ter menos peso na fantasia, mas sem perder o luxo, com suas mudanças espaciais e o aproveitamento do objeto para criar desenhos e amplitudes.

¹² Fábio de Mello se tornaria o coreógrafo maior vencedor do prêmio Estandarte de Ouro no carnaval carioca, tendo sido seis pela Imperatriz Leopoldinense e um pela Mocidade Independente de Padre Miguel. Na Imperatriz chegou a ficar 11 anos sem tirar qualquer nota diferente de dez, um recorde até hoje. Fábio é formado pelo Conservatório de Amsterdam como coreógrafo e encenador de espetáculos de dança, teatro e ópera e já recebeu os maiores prêmios da cultura nacional em sua área de atuação. Fundador e diretor do Ballet Contemporâneo do Rio de Janeiro, coreógrafo e diretor de Ana Botafogo e de todos os primeiros bailarinos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro como Marcelo Misailidis e Aurea Hammerli, parceiro de Hans Donner em criação e direção nas aberturas da TV Globo; parceiro do diretor teatral Sérgio Britto em inúmeras montagens teatrais e musicais, além de ter dirigido diversos espéculos de dança. Disponível em: <<https://cn1brasil.com.br/rj-fabio-de-mello-revolucionou-as-comissoes-de-frente-nos-anos-90-e-reinou-absoluto-por-15-carnavais-consecutivos/>> Acesso em: 15 jan. 23.

¹³ Para maiores informações sugiro ver o livro-DVD “Rosa Magalhães: a moça prosa da avenida, de Luiz Ricardo Leitão, volume 4 da Série Acervo Universitário do Samba. A obra foi editada pelo Departamento Cultural (DECULT-UERJ) e selo Outras Expressões, lançado em 2019.

¹⁴ Define-se *canon* como um dos procedimentos da composição coreográfica. Falaremos mais sobre este assunto no item 3.2.3.



Figura 7: Comissão de frente da Imperatriz Leopoldinense de Fábio de Mello em 1994. Foto: Wigder Frota.

Com todas essas configurações sendo assimiladas pelas comissões de frente e tendo as escolas feito diversos ajustes e passando a contar com a presença cada vez mais de coreógrafos para comandar a realização da comissão de frente, em 1998, Carlinhos de Jesus¹⁵ trouxe para a Mangueira, o tema do “malandro” em sua comissão, estes vestidos só com fantasias inspiradas na indumentária terno e gravata. (Figura 8) Algo que aproximava o tema do público, sobretudo porque estava sendo dançado como uma inter-

¹⁵ Tornou-se um expoente da dança de salão no Brasil, apresentando-se em espetáculos teatrais e em programas de televisão. Atualmente é diretor da Casa de Dança Carlinhos de Jesus, no Rio de Janeiro, e proprietário da casa noturna Lapa 40 Graus Sinuca & Gafieira. No carnaval, Carlinhos foi o coreógrafo da comissão de frente da Estação Primeira de Mangueira desde 1998, abandonou o cargo da escola em 2008, mas retornou à escola fazendo a coreografia da bateria em 2010. No mesmo ano foi convidado a ser coreógrafo da escola Boi da Ilha do Governador e em 2011 foi convidado para coreografar a comissão de frente da Beija-Flor[4] e Em Cima da Hora, que está nos grupos inferiores. Após sair da Beija-Flor no carnaval 2011, foi coreografou a comissão de frente do Império Serrano e ainda, diretor artístico da Unidos de Vila Isabel. Após a saída do coreógrafo da Vila Isabel, Carlinhos fora convidado para elaborar e coreografar a comissão do ano seguinte, porém acabou por ser recontratado pela Estação Primeira de Mangueira. Em 2017 retorna a comandar a comissão de frente, dessa vez da União da Ilha do Governador e foi contratado pela Portela no carnaval 2019, em que permaneceu até 2020, após não ter seu contrato renovado. Atuou também como coreógrafo da Unidos do Porto da Pedra. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlinhos_de_Jesus>. Acesso em: 15 jan. 2023.

interpretação dramática. O teatro entra em peso no diálogo com a dança naquele momento na história das comissões de frente do Carnaval Carioca, pois “os malandros” representavam o grande compositor da Música Popular Brasileira - Chico Buarque. O primeiro impacto foi dado por Carlinhos, mas o segundo foi muito mais forte e marcante para quem vivia o carnaval.

Em 1999, Carlinhos trouxe vários personagens baluartes da Mangueira como Pixinguinha, Cartola, Clara Nunes, Clementina de Jesus, Nelson Cavaquinho, Candeia, entre outros; ficando marcado como um coreógrafo que “encarnava” esses personagens em suas coreografias, fazendo-os “vir” para a passarela para abrir o desfile daquele ano da Mangueira. (Figura 9) E para isso, Carlinhos trouxe importado uma espécie de máscara moldada que dava forma no rosto dos bailarinos que o transformavam nos personagens com todas as suas feições e expressões, além de toda a expressão corporal que os bailarinos pesquisaram para interpretar corporalmente a personagem homenageada. Naquele ano, Mangueira não ficou nem perto de ganhar o título, mas teve a comissão de frente mais comentada e aplaudida daquele carnaval. Esse desfile causou uma grande comoção em todos que o assistiram na Sapucaí.¹⁶

No desfile, Carlinhos lembra de ver muitas pessoas chorando na avenida. Na transmissão da TV Globo, o comentarista Haroldo Costa, com a voz embargada, não consegue falar. No camarote do Estandarte de Ouro [prêmio do jornal O Globo], Lygia Santos, filha de Donga, tenta se aproximar, em plena apresentação para os jurados, para pedir a bênção ao pai, tendo que ser contida. Waldir 59 queria saber do parceiro Candeia o paradeiro de um samba feito pelos dois e escrito numa conta de luz. Tudo isso depois do atraso do bailarino que viveu Ismael Silva, justamente como acontecia várias vezes com o homenageado. Na outra ponta da escola, Selma era impedida de chegar perto da comissão. Vindo de um princípio de AVC, a filha de Candeia foi aconselhada a não ver o grupo. “Eles ficaram com medo da minha reação”, relembra. Durante o desfile, ela estranhou a choradeira generalizada e as incontáveis congratulações. Só entenderia o motivo da comoção horas depois, ao ver o pai na TV vivido por André.¹⁷

¹⁶ Cf. a matéria na página do Uol na internet com o título “Há 20 anos, Mangueira ‘trazia’ 14 bambas do céu e causava choro coletivo na Sapucaí. Disponível em: <[http://www.uol.com.br/cultura/carnaval/2010/01/16/mangueira-trazia-14-bambas-do-ceu-e-causava-choro-coletivo-na-sapucai.htm](#)> Acesso em: 16 jan. 23.

¹⁷ Disponível em: <[http://www.uol.com.br/cultura/carnaval/2010/01/16/mangueira-trazia-14-bambas-do-ceu-e-causava-choro-coletivo-na-sapucai.htm](#)> Acesso em: 15 jan. 23.



Figura 8: “Os Malandros” representando Chico Buarque no desfile de 1998 da Estação Primeira de Mangueira.



Figura 9: Comissão de frente da Mangueira em 1999 por Carlinhos de Jesus. Foto: Acervo de Carlinhos.

Importante dizer que nessa tendência as comissões voltaram a ter integrantes femininas pois na parte da década de 80 com as fantasias enormes devido ao peso, só chamavam masculinas para compor a comissão. No final dos anos 2000, e a chegada de mais coreógrafos/bailarinos profissionais, a evidência, a repercussão de fazer e estar em uma comissão de frente de uma escola do grupo especial do Rio de Janeiro trazia era gigantesca. Estamos falando de uma consolidação da espera do público pelo segmento dando uma enorme notoriedade para o mesmo. Já desde o sucesso de Carlinhos de Jesus que se criou uma cultura no carnaval que se uma comissão fosse de grande repercussão no início do desfile, a atmosfera criada iria passar por todo o desfile e influencian- do o julgamento do povo e dos jurados fazendo com que a escola se saísse campeã ou sendo uma possível campeã sendo gritada em coro após o desfile.

Um outro recorte histórico na comissão de frente acontece em 2010, quando o casal de coreógrafos Priscila Motta e Rodrigo Neri, (Figura 10) junto com o carnavalesco Paulo Barros que importam de um dos shows da Broadway uma ideia de ‘mágica’ de troca de vestidos e levam pra Sapucaí resultando em uma das mais comentadas comissões de frente de toda a história do carnaval até os dias atuais, sendo inclusive em diversas votações na internet de ‘qual a melhor comissão de frente?’, a vencedora por diversas vezes. A ideia era muito impactante, até porque a maioria das pessoas nunca tinham visto ou pensado em um troca de várias roupas(vestidos) em poucos segundos num total de 7 trocas.



Figura 10: Comissão de frente da Unidos da Tijuca em 2010. A frente de preto a coreógrafa Priscila Motta.
Foto: Ivo Gonzalez/ Agência Globo

Esse foi o grande “boom”. Ela passa ser o parâmetro do fazer comissão de frente e o que se espera de uma comissão que tanto o público, quanto a crítica e os jurados não esperam menos que o ‘espetáculo’ dentro do outro espetáculo, a magia acontecendo na nossa frente. A surpresa que a magia traz se faz presente até os dias atuais. Além disso, inovaram trazendo mais de um elenco dentro do tripé que se alternavam ao longo do desfile (não daria tempo de restaurar o truque dos vestidos pois estava sendo feito pela no desfile todo e não só para os jurados). Junto também surge os grandes tripés na comissão de frente que é muito utilizado para dar suporte a essas surpresas e magias, além de esconder um “segundo elenco”. Os coreógrafos passam quase todos a utilizar mais de 15 pessoas (não visíveis ao mesmo tempo) para ajudar a criar efeitos de transformações. Até hoje essa comissão é a considerada a melhor e mais marcante do carnaval carioca!

Passados alguns anos, com excelentes comissões chegamos em mais um recorte no ano de 2018 quando a nossa equipe, do coreógrafo Patrick Carvalho faz com que a Sapucaí em sua grande maioria caísse em lágrimas. A nossa cena foi nada mais do que falar sobre a nossa verdade, enquanto negros, favelados, que apesar dos dias atuais ainda sentirmos a escravidão e os seus reflexos perdurar até os dias de hoje com diferentes

formas de racismo e tendo nosso livre arbítrio sendo nos tirado quando temos que descer e subir o morro para nossas casas. Queríamos questionar o “fim” da escravidão. A nossa comissão chamada de “O Grito da Liberdade” (Figuras 11-16) fez algo próximo do que Carlinhos de Jesus trouxe lá atrás, mas com uma verdade do que éramos, somos, negros com nossa ancestralidade que tanto grita.

A comissão era composta por três blocos de personagens: os escravos, o capataz (que era negro), e os pretos velhos. O primeiro bloco com os escravos clamando socorro, gritando mesmo com mordaças sendo eles chicoteados (não era encenação) pelo capataz trazendo um pouco do que nossos antepassados sofreram impactando as pessoas conforme a comissão evoluía na Sapucaí. Víamos pessoas revoltadas com a cena, querendo pegar o capataz, assim como outras em silêncio, perplexas; enquanto outras em pleno choro. Nos jurados era o momento em que os pretos velhos apareciam para aliviar o sofrimento, curando e lhes passando energia, benzendo-os além de fazer com que o capataz se arrependesse do que fazia com seus irmãos de cor. Terminando com agora os escravos libertos clamando em gritos a liberdade.



Figura 11: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.



Figura 12: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.



Figura 13:Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcio Alves / Agência O Globo.



Figura 14: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcelo Theobald / Agência O Globo.



Figura 15: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcelo Theobald / Agência O Globo.



Figura 16: Comissão de Frente da Paraíso do Tuiutí em 2018. Foto: Marcelo Theobald / Agência O Globo.

Nesta foto, o personagem de “Preto Velho” a frente com o escravo foi interpretado pelo autor desta pesquisa. É quem vos escreve!

Depois desse desfile de 2018, nos anos seguintes apareceram comissões muito fortes, bonitas e marcantes, mas nenhuma delas conseguiram receber a aclamação do público a ponto de serem consideradas como históricas no mundo do carnaval.

2 EU-ARTISTA DA DANÇA E AS COMISSOES DE FRENTE

Cheguei meio que por acaso no mundo do samba, na comissão de frente de 2012 – GRES Inocentes de Belford Roxo (Grupo de Acesso A). Conforme já dito em relato anterior, mas fiquei durante 10 anos, de muita intensidade, entrega, sacrifícios, pouco tempo com a família, mais de 6 meses do ano passava sem dormir a noite e cochilando ao longo do dia pois trabalhava de carteira assinada no período diurno. Foi um período de grandes aprendizados inclusive me transformando em uma pessoa melhor pois tinha um bloqueio com a diversidade do ser. Fora isso fui acumulando e aprendendo a pensar e executar outras funções dentro da comissão, como a produção. Comecei como dançarino/bailarino; depois assistente de coreografia, fazendo pesquisa e concepção; ajudando na criação coreográfica; operação dos efeitos do tripé da comissão; comandando uma equipe que de forma braçal realizava as transformações do tripé. (Figura 17) Abaixo irei relatar ano a ano, quais foram os papéis que desempenhei nas comissões de frente neste processo.



Figura 17: Comissão de frente da Inocentes de Belford Roxo; Fonte: Frame de um vídeo do youtube.¹⁸

O enredo era intitulado “Corumbá – Ópera Tupi Guaikuru” desenvolvido pelo car-

¹⁸ Cf em<<https://www.youtube.com/watch?v=dBKOLdplFQA>> Acesso em: 18 fev. 2023.

navalesco Wagner Gonçalves. O coreógrafo foi Patrick Carvalho. A fantasia foi assinada por Tatú Canastra. Este desfile alcançou as notas: 10 – 10 – 10 – 10 nestes quesitos.

É interessante registrar aqui neste momento que este foi meu primeiro contato com uma comissão de frente. A escola Inocentes estava no Acesso A brigando para subir ao Grupo Especial. Os ensaios começavam meia noite e terminava quatro horas da manhã. E as seis e meia eu saia de casa para ir para o trabalho sem dormir ou tendo cochilado uma hora, como tinha por volta dos meus 22 anos (Figura 18) encarava com o vigor juvenil dos meus vinte e pouco anos. Em outras palavras: “encarava de boa.”. Nesse tempo recebi meu apelido (Keki) dado por um dos dançarinos que carregava comigo até hoje virando meu nome artístico “Keki Assis”. Dez dançarinos vinham dançando o tempo todo do desfile, enquanto cinco dançava menos pois tinha a obrigação de empurrar o tripé da comissão. Tive o prazer de desfilar no ensaio técnico (uma espécie de ensaio oficial para o desfile). Depois de meses de ensaio não fiz parte de nenhum dos dois grupos, pois na semana que antecedia o carnaval, acabei por ser diagnosticado com dengue e passava por todos os sintomas da doença. Ainda assim, no dia do desfile mesmo cheio de dor no corpo, febre e um pouco fraco, pedi para meu irmão ir comigo nas arquibancadas para assistir ao desfile, pois Patrick tinha me dado ingressos para doar. Mas eu fui, pois eu não estava chateado que depois de tanto trabalho não iria poder executar o que tanto ensaiara. Fora que queria estar lá para aplaudir meus amigos que se esforçaram tanto quanto eu e até mais pois eu comecei a ensaiar depois, quando o trabalho já tinha começado. Naquele ano nos quatro módulos julgadores ganhamos quatro notas dez e a escola foi a Campeã do Grupo de Acesso A, garantindo o direito de disputar o desfile no grupo Especial no ano seguinte.



Figura 18: Foto tirada logo após o ensaio técnico da Inocentes de Belford Roxo em 2012. Foto: Arquivo pessoal.

Atuei em 2013 - GRES Inocentes de Belford Roxo (Grupo Especial). O enredo: "As Sete Confluências do Rio Han – 50 anos de imigração da Coréia do Sul no Brasil" foi novamente assinada por Wagner Gonçalves. A coreografia de Patrick Carvalho e Fantasia assinada por Calendário Lunar. Tivemos as notas: 9,6 – 9,7 – 9,6 – 9,8. Os ensaios começaram a partir do início de outubro de 2012 (mantendo o horário de meia noite às quatro da manhã), me surpreendendo já que não tinha noção de quanto tempo levava para uma comissão ficar pronta para o desfile oficial. (Figura 20) Patrick nesse mesmo período estava participando do quadro "Dança dos Famosos" do programa do Faustão na Rede Globo de Televisão e com isso, esse início de processo foi realizado entre ele e sua esposa na época (em memória – Adriana Lima). Me informou também que iria dançar no segundo elenco (o primeiro elenco iria vir dançando a Sapucaí toda e o segundo elenco iria ficar escondido para aparecer para os jurados nos módulos julgadores), seríamos quinze integrantes no primeiro elenco e mais doze no segundo. Praticamente todos os integrantes que desfilaram na comissão no ano anterior permaneceram também nesse ano e ainda entraram mais pessoas que o Patrick convidou. O segundo elenco (Figura 19) recebeu as fantasias quase prontas na metade de dezembro para Patrick

poder criar em cima da fantasia (que era enorme, mas que limitava bastante movimento, além de ser extremamente quente).

Ficávamos mais de duas horas com a fantasia ensaiando, criando resistência. Tínhamos que vestir só uma sunga pois quando acabava parecia que estávamos saindo do chuveiro, de tão molhados que ficávamos. Sempre teve um momento que a comissão ensaia com o casal de mestre-sala e porta bandeira para ajustar a entrada e saída dos jurados já que um segmento vem atrás do outro. Até hoje, nunca vi nas diversas relações de casal uma que ensaiasse tanto que Lucinha Nobre e Rogerinho. Já em janeiro entrou um novo integrante que era um aderecista da escola (mas que tinha experiência com dança) pois um dos integrantes desistiu devido sua idade. Esse novo integrante sempre foi teimoso na hora de ficar com a fantasia vestida, botando e tirando a mesma toda hora. Resultado foi bastante negativo. No dia do desfile no final do quarto jurado, desmaiou e só não caiu devido a própria fantasia por ser grande, suportou o peso dele em pé (detalhe que estávamos a quase 5 metros de altura). Quando percebemos chamamos por socorro e a equipe de bombeiros o socorreu. A escola foi rebaixada e volta para o grupo de Acesso A.



Figura 19: Segundo elenco da comissão de frente da Inocentes de Belford Roxo. Foto: Autor desconhecido.



Figura 20: Foto do primeiro elenco da comissão de frente da Inocentes de Belford Roxo. Foto: Autor desconhecido.

Em 2014 atuei na Inocentes de Belford Roxo Grupo de Acesso A. O enredo foi: “O triunfo da América – o canto lírico de Joaquina Lapinha” mais uma vez assinada por Wagner Gonçalves. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: Os cinco maiores animais

da savana. Notas: 10 – 9,9 – 10 – 9,8.

Em 2015 atuei na União da Ilha do Governador Grupo Especial. Enredo: "Beleza Pura?" assinada por Alex de Souza. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: Calendário Lunar. Notas: 9,9 – 10 – 9,9 – 10.

Em 2016 foi um ano de descanso. Em julho de 2015 descobri uma tuberculose, comecei meu tratamento e com dois meses achei que dava para participar dos ensaios da comissão, porém durante o ensaio percebi que ficava casado rápido e respirava com dificuldade. Patrick pediu para que descansasse e no próximo ano eu voltaria. E de fato isto aconteceu. Em 2017, atuei na Unidos do Porto da Pedra Grupo de Acesso A. (Figuras 21 e 22).



Figura 21: uma lembrança do desfile da Unidos do Porto da Pedra Grupo de Acesso A em 2017. Foto: arquivo pessoal.

O enredo era: "Ó Abre-alas que as Marchinhas vão Passar! Porto da Pedra é quem vai Ganhar...Seu Coração!" desenvolvido Jaime Cesário. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: Pierrô e Colombina. Notas: 9,8 – 10 – 9,9 – 10.



©Wigder Frota

Figura 22: Foto da Comissão da Porto da Pedra no desfile do Grupo de Acesso A. Foto. Wigder Frota.

Ainda em 2017 na Unidos de Vila Isabel Grupo Especial, nesse desfile em especial não dancei, pela primeira vez desfilei dentro do tripé fazendo a parte de produção, acionando um dispositivo que levantava um tambor no tripé e a coroa da Vila.

Em 2018 desfilei na Paraíso do Tuiutí Grupo Especial. Enredo: "Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?" criado e desenvolvido por Jack Vasconcelos. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: O Grito da Liberdade. Notas: 10 – 10 – 9,9 – 10. Neste mesmo ano, atuei na 2018 - Inocentes de Belford Roxo Grupo de Acesso A. Enredo: "Mojú, Magé, Mojúbá – Sinfonias e Batuques?" desenvolvido mais uma vez por Wagner Gonçalves. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: As Abayomi. Notas: 10 – 9,8 – 10 – 9,9.

Em 2019 atuei na Unidos de Vila Isabel Grupo Especial. Enredo: "Em nome do pai, do filho e dos santos, a Vila canta a cidade de Pedro" desenvolvido por Edson Pereira. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: Um devaneio real. Notas: 10 – 10 – 10 – 10.

Foi uma comissão que não dancei mas comandei e coordenei toda a movimenta-

ção que o tripé fazia, inclusive os truques que aconteciam. Na própria transmissão da Rede Globo de Televisão, acaba por me filmar por um momento dando orientações. Em 2019 atuei na Inocentes de Belford Grupo de Acesso A. Enredo: "O frasco do bandoleiro (baseado num causo com a boca na botija). Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: Estrelas do cinema nacional. Notas: 9,9 – 10 – 9,9 – 9,7.

Em 2020 participei na Unidos de Vila Isabel Grupo Especial. Enredo: Gigante pela própria natureza: Jaçanã e um índio chamado Brasil desenvolvido por Edson Pereira. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: O clamor de uaikôen. Notas: 10 – 10 – 9,9 – 10 – 10. Foi interessante nessa comissão que fiz uma pequena participação especial no momento do júri como um Pajé mas momentos antes de entrar em cena e depois quando saio retornando para o tripé comando a equipe de movimentação do tripé além de comandar o operador da luz do tripé que mudava conforme alguns estágios da coreografia.

Neste mesmo ano, foi a vez de atuar na Cubango Grupo de Acesso A. Enredo: "A voz da liberdade" desenvolvido por Raphael Torres e Alexandre Rangel. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: A voz da liberdade. Notas: 9,9 – 10 – 10 – 10.

Mais recentemente, em 2022 atuei no Império Serrano Grupo de Acesso A até o ensaio técnico pois já morando em Nova Iguaçu – Rj, estava passando pouco tempo com a minha filha que estava para completar um ano de vida, e perdia seu desenvolvimento. Pedi para sair pra passar um pouco mais de tempo em casa e só atuei do início ao fim na comissão do Salgueiro Grupo Especial. Enredo: "Resistência" desenvolvido por Alex de Souza. Coreógrafo: Patrick Carvalho. Fantasia: Heróis em bronze. Notas: 10 – 10 – 10 – 10. Foi a minha última comissão mas em que pude representar um yaô que renascia como um herói negro no chão de terra do Salgueiro (o tripé).

2.1 DANÇA, SAMBA E VIDA

A dança surge em minha vida de forma despretensiosa com meus pais, tios e tias paternos dançando pagode e samba no pé pelos bares da vida e em festas da família. Mesmo tendo esse primeiro contato na família com a dança do samba no pé mas aquele não do passista profissional mas aquele samba negro despretensioso, mágico, da alegria de viver; foi um dos últimos a aprender de forma profissional no mundo da dança e

mesmo assim também não foi algo que dei muita atenção.

Aos 13 anos, entrei na Fundação Darcy Vargas – Casa do Pequeno Jornaleiro, um projeto social, que nos permitia a fazer diversas atividades esportivas, culturais, educativas. Dentre uma das atividades tinha a de Dança Contemporânea, na qual nunca tinha ouvido falar mas resolvi fazer pois eu queria muito aprender a dançar mas em um primeiro momento eu só achava aquilo uma dança “doida”, estranha e que tinha um certo afastamento, pois não era a minha realidade de favelado que só tinha como referência o pagode, o samba, e o funk. Mas permaneci na aula e conforme foi passando o tempo aquela dança me permitia acionar partes do meu corpo que nunca imaginara, além de escorregar no chão sem me machucar e segundos depois já estava de pé... Me questionava que dança mágica era essa que me direcionava por caminhos desconhecidos e eu amar.

Aos 17 anos, já estava em uma cia de dança contemporânea criada pelos dois professores que davam aula de dança no Pequeno Jornaleiro, sediada no Complexo da Maré, primeiro tendo uma parceria com a VOM (Vila Olímpica da Maré) e depois com o Museu da Maré, ambos disponibilizando seus espaços para que ensaiássemos. Mas foi no Museu da Maré onde tinha várias atividades de culturais, em dia que cheguei mais cedo para o ensaio da cia, acabei por chegar no horário da dança de salão. Acabei me inscrevendo e fazendo aula constantemente, todo sábado, e o professor da modalidade vendo a minha facilidade me questionou se não queria conhecer mais, e aperfeiçoar o estilo sendo bolsista em uma academia de dança de uma amiga no Centro do Rio de Janeiro. Pronto. Perfeito. Perto da minha casa. Fui. Comecei a viver intensamente a dança de salão indo diariamente aprendendo essa ideia de conexão a dois, com “fala e resposta” simultaneamente, um convite para dividir um caminho mesmo que por pouco tempo, em que a cumplicidade acaba sendo “alma dançante”. E ao mesmo tempo descubro minha aprovação no Curso de Graduação de Bacharelado em Dança nesta universidade.

A graduação derrubou barreiras que estavam fincadas na razão e muitas delas que jamais tinha acessado até então. O curso de Bacharelado em Dança que tem como um dos seus marcos teóricos-conceituais os estudos em dança da Professora Emérita Helenita Sá Earp (2019) fez com que um mundo de infinitas possibilidades de se pesqui-

sar o movimento fizesse parte da realidade em minha vida assim como é a própria vida, e a dança. É interessante observar que a visão filosófica da dança de Helenita Sá Earp, tal como Elena Moraes Garcia diz:

O princípio do Uno e do múltiplo faz a dança emergir como capacidade de transformar qualquer movimento do corpo em arte. O que define a dança em sua expressão artística é a capacidade do ser humano agir conforme seu ser intuitivo, isto é, sua capacidade de revelar-se sem barreiras, sem fixidez. Manifestar este estado mais avançado da consciência humana - o estado intuitivo. Viver a intuição na corporificação é desvelar o que há de mais belo no universo, revelando os seus segredos, as suas particularidades na forma criada. Assim, intuir e corporificar integram o binômio ética e estética, pois permitem a eclosão dos valores mais profundos da natureza humana, que assim podem ser materializados em diversos níveis mentais, físicos e emocionais. (GARCIA, 2009, p. 65)

Se coaduna com as reflexões que Nei Lopes e Simas Rufino fazem em seu livro Filosofias Africanas onde está grafado as seguintes ideias:

(...) dança é encantamento, é resistência, é movimento de dentro anunciado no corpo, esse parceiro que nos permite dizer quem somos. Dança é expressão que há algo vibrando, sendo. (...) Se a filosofia é um amor, é um movimento, um sair de si, uma viagem, um caminhar, é pois, um ponto de encantaria, é um encantamento. (...) dentro dessa perspectiva conforme a boa herança africana, um indivíduo situa no mundo não se afirmando contra o 'outro' e contra aquilo que supostamente não lhe diz respeito, mas se percebendo como uma parte da Natureza, força ativa que estabeleceu e conserva a ordem natural de tudo o que existe. Então, para o africano, o valor supremo da existência é a Energia que percorre a rede única que conecta todos os seres do universo. E o bem maior é captar dela o máximo de sua intensidade. (...) No meio da unidade estabelecida pela crença na Força Vital ocorrem variações (...) que eventualmente justificam as modalidades do povoamento e de comunicação e os pontos de confluência e divergência do modo de pensar africano. Essa unidade na diversidade nos permite ousar criar (...) (2020, passim)

Essa minha caminhada até chegar a uma comissão de frente fez que com pudesse haver uma multiplicidade de corpos dentro de mim, que acabou sendo um diferencial para Patrick pudesse me convidar ano após ano e depois para integrar sua Companhia de Dança como um dos seus assistentes de criação e pesquisa.

No final de 2011, Patrick, me chamou para fazer parte de uma comissão para o carnaval de 2012, na escola de samba GRES Inocentes de Belford Roxo, escola que estava no Acesso A. O curioso é que o samba nunca foi uma prioridade na minha exis-

tência, nunca foi o meu forte e nem uma curtição, cheguei de forma despretensiosa, mas sempre com muito respeito me dedicando ao máximo a ele mas sem gostar. Ainda assim a arte com seu poder não me deixava de ter meus momentos de estado de embriaguez como fica expressa nas seguintes palavras:

É dessa maneira que Nietzsche, no capítulo 4 de *O nascimento da tragédia*, explica o processo transfigurador que a natureza artista realiza, por meio do sonho, para criar a bela aparência. Esse não é o mais fundamental estado fisiológico pelo qual a natureza realiza seus impulsos artísticos. O mais essencial é o da embriaguez. Ao apresentar sua ‘metafísica de artista’, Nietzsche, no primeiro momento de sua análise, não faz menção ao artista humano. Apolíneo e dionisíaco são impulsos artísticos que emergem do seio da natureza, independentemente da mediação do artista. A perfeição do mundo dos sonhos existe sem que seja necessária a cultura artística do indivíduo, e a realidade da embriaguez existe, sem levar em conta o próprio indivíduo, já que se encontra aniquilado, embora redimido num sentimento místico de unidade. Para que a arte se torne uma atividade do ser humano, é preciso que o indivíduo dê forma ao sonho e à embriaguez. E como isso se fará? Pela imitação. O artista é um imitador que, em estado lúdico, joga com o sonho ou com a embriaguez - ou, no caso do artista trágico, com ambos ao mesmo tempo. Essa imitação, porém, não deve ser entendida como reprodução ou cópia da natureza, mas sim como imitação de um processo que a natureza realiza para criar ou reproduzir as aparências: ‘A obra de arte e o indivíduo são uma repetição do processo originário de onde surgiu o mundo, de certa maneira, um anel de onda na onda’ (Nachlass/FP 1869-1872, 7[117], KSA 7.165 apud Di-as, 2015, p.1)).Grifos meus.

Tal como esta reverberação de ondas sugeridas pelo texto acima, o processo de produção espelha um movimento de um vórtice em espiral, onde há uma alternância entre um movimento centrífugo de ida ao vazio indeterminado aberto em nós como puro espaço da intuição e o movimento centrífugo onde emanamos as nossas expressões no mundo. Este estado de embriaguez corresponde a esta ida ao Nada¹⁹, a que produz ondas em uma pensar por imagens oníricas próprias do devaneio poético bachelardiano (MEYER, 1999, passim)

Nesse sentido, uma abordagem antropológica centrada no corpo de Thomas Csordas pode ser de muita valia. Escapando ao estabelecimento de uma oposição do corpo a mente, o fundamento analítico deste paradigma é fornecido pela experiência ‘como a significação do sentido, imediata tanto no sentido de sua concretude, de sua abertura subjuntiva, de seu avanço para a realidade sensorial, emocional, intersubjetiva do momento presente; e no sentido em que é o surgimento não mediado, não premeditado, espontâneo ou não ensaiado da existência crua. (CSORDAS, 2008, p. 2 apud MEYER, et al 2022, p. 6)

Penso que que toda a minha vivência com a dança de salão, com o samba de

¹⁹ No sentido Heideggeriano.

gafieira do qual passei a amar me facilitou a fazer esta passagem do sonho orquesico a poésies coreografia no contexto do samba como um salto não ensaiado da existência crua pelos saberes que forma se formando em minha corporeidade.

Stuart Hall, em Identidade Cultural na Pós- modernidade e da diáspora²⁰, nos possibilita pensar a realidade do samba no contexto dos desfiles das escolas de samba na Marques de Sapucaí. Uma vez que as formações de identidades dos sambistas atra- vessam e ...

(...) intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dis- persadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado (...) elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irre- vogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas(...) O mais intrigante na questão da identidade, é como o seu trajeto muda com a evo- lução dos tempos, e a camada popular perde-se através da sua própria tradição. Ressaltamos que estas reflexões, acerca das inúmeras possibilidades para a origem e tradição da dança, tornaram-se profundas as teorias que buscam as relações entre o antes o durante e o agora. Um trecho do livro de Stuart Hall in- troduz um pouco sobre isso: A identidade torna-se uma 'celebração móvel': for- mada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam(...) O su- jeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (RODRIGUES, 2012, 8 e 9)

E se passamos para este âmbito, de efetivação experiencial de nossas identida- des flutuantes na em dança, nos defrontamos com o que pode ser considerado o alicer- ce mesmo desta prática: o corpo, que passaremos a discutir no próximo item.

2.2 CORPO, COREOGRAFIA E SAUDAÇÃO

Enquanto seu fundamento (fundo sem fim), a corporeidade está imbricada na dança: o corpo coloca em xeque não apenas o sujeito da ação de dançar, mas também as possibilidades contextuais nele contidas. Como já apontado, a dança – ou sua forma

²⁰ Ver referências.

latente, o movimento – ocorre em muitas instâncias além das tradicionalmente reconhecidas como tal. Isso não apenas em termos de situações, mas também de agentes envolvidos: o corpo que dança, aqui, é qualquer concreção ontológica possível, qualquer individuação – circunstancial, contudo, – de elementos, por mais heterogêneos que sejam. O corpo, portanto, é um coletivo, um agregado relacional, feito de vários corpos que se sobrepõem. Em termos práticos, podemos estar falando em algo como um grupo, um “corpo de dança”, em que se trata de um conjunto de humanos atuando juntos num determinado projeto de movimento. Neste caso é bastante claro como o corpo não pode ser retirado de suas relações com os demais, a risco de perder o sentido do movimento, de sua poética.

Neste contexto, durante quase dez anos de comissão sempre me questionei que dança era essa que tem suas formas (devido ao regulamento da competição – desfiles) que caracterizam como comissão, mas que são extremamente diferentes, entre agremiações e seus criadores. Temos a pluralidade dança. Neste sentido, deixarei aqui questões em aberto a fim de suscitar reflexões sobre a construção do *ethos* e do sentido de ser de uma Comissão de Frente.

O enredo dar o direcionamento do que a escola vai contar no desfile através dos seus segmentos e a comissão de frente sendo seu o primeiro. Com isso, em conversa entre os coreógrafos de comissão junto com o carnavalesco da escola, chega-se a um denominador comum. A comissão tem que causar um grande impacto já no início do desfile, contando resumidamente o que será tratado pelo enredo, ou uma parte, ou um trecho específico.

Primeira questão: A comissão passou a ser um espetáculo dentro de um grande espetáculo? Com o passar dos anos e suas mudanças em sua forma de composição coreográfica, desde 1999 com Carlinhos de Jesus levando o teatro, a performance, mantendo a estrutura de apresentação da escola e saudação do público, ocorreu então um novo pensar sobre a criação da comissão que muitos criadores tiveram que adotar a partir de então. E isso se perpetuou até o ano de 2010, quando Priscila Motta e seu marido, trouxeram para o desfile um truque de mágica, igual os que acontecia na Broadway que aqui era ainda uma novidade e que fez marco histórico no carnaval carioca, mas que de lá pra cá, os coreógrafos que não trazem um tipo de surpresa, são penalizados,

já que nas justificativas das notas de alguns julgadores e até mesmo do público, é que esperavam um ‘boom’, um algo a mais. Dessa forma acabou-se tornando um espetáculo dentro de um espetáculo.

Segunda questão: A comissão é uma dança teatro? Além de tudo que já comecei uma das temáticas nas comissões de frente é que desde que foi introduzido um pouco da técnica da do ballet clássico e da dança contemporânea, alguns coreógrafos se perdem no momento da criação e fazem trabalhos de difíceis leituras tanto para jurados e para o mais importante o público. Com isso cada vez se mistura mais a encenação do teatro com a dança para criar uma simbiose e tornar o significado da comissão com maior facilidade de leitura. Mas sem perder o show. Terceira questão que gera muita polêmica é a relação dos tripés das comissões que chegam a ser do tamanho de carro alegórico (com isso já deixou de ser tripé – mas acaba no desfile sendo considerado tripé), que acaba sendo discussão de muita subjetividade pois cada um defende um ponto de vista. Acho mais importante nisso tudo é ter funcionalidade sem ser engessado, dialogando com a coreografia sendo importante para o desenvolvimento da coreografia. Quarta e última questão, nos últimos anos apesar de todo show começar a ter um debate sobre a comissão estar perdendo sua essência original e perdendo suas duas principais características, a saudação ao público e a apresentação da escola. Cada vez mais vemos comissões que deixam de apresentar a escola [uma obrigatoriedade] e que acaba por passar despercebido de quem faz e julga o carnaval.

2.3 MOVIMENTO E COMISSÃO DE FRENTE

Com o passar do tempo o corpo de um integrante de uma comissão de frente, foi se transformando assim como o próprio segmento. Desde sua criação até meados da década de 80, quando o corpo era da velha-guarda um corpo mais velho, mas que cumpria com maestria e elegância a função de saudação e apresentação da escola.

Na década seguinte, já era um corpo mais jovem para poder carregar fantasias/indumentária enormes e pesadas, onde a característica marcante da época era o volume que essas fantasias proporcionavam, assim os coreógrafos começaram a fazer

ensaços exaustivos com trabalho em força e resistência, fora o trabalho com locomoções com mudanças espaciais e um forte trabalho com movimentações sucessivas de forma grupal que chamamos de cânon.

No final da mesma década, Carlinhos de Jesus faz uma revolução no segmento e traz o dançarino/bailarino/ator dando uma nova dinâmica. A comissão a partir de então ganhava uma certa padronização com a classe artística onde as escolas que insistiam no modelo anterior eram duramente penalizada pois era um corpo rígido de pouco movimento (devido a fantasia), enquanto a `nova` comissão era despretensiosa, leve, que parecia ocupar todos os cantos da Sapucaí e algo que aproximava mais o público do segmento, onde passa a partir de então esperarem o que cada escola iria trazer em suas comissões.

Importante ressaltar que no período em que sai os baluartes e entra o foco em um figurino mais pesado, só homens começaram fazer parte da comissão de frente até Carlinhos de Jesus trazer o corpo feminino de volta.

Desde então, as escolas de samba começaram a investir em coreógrafos e os mesmos começaram a convidar bailarinos profissionais para integrarem o segmento. A profissionalização do quesito conforme iam se passando os anos era cada vez mais certeira e fazia com o espetáculo que o segmento dava crescesse ano após ano e aumentando o nível de exigência. O espetáculo dentro de outro espetáculo se tornou a comissão de frente sendo hoje muito difícil encontrar alguém que não seja um profissional da arte (bailarino, dançarino, ator, performer, etc). Hoje pelo pouco tempo de ensaios, mas com grande desgaste e uma coreografia que tem que ser aprendida “pra ontem” faz com que muitos coreógrafos mantenham seu “time” por mais de um ano, ou sua espinha dorsal do que ele acredita ser importante para “puxar” a comissão durante o desfile (que demanda muita resistência – uma comissão costuma passar na Sapucaí entre 35min a 40min de muita dança), e outros gostam de todo ano trocar conforme o enredo pede de profissionais e acaba por fazer audições anualmente.

O perfil hoje de um profissional de comissão de frente costuma ser homens com estatura acima de 1,75m para que tenham a impressão de pessoas grandes com movimentos maiores ainda com o figurino fazendo tudo isso aumentar (até mesmo devido os grandes tripés que hoje fazem parte da comissão de frente). Já quando o elenco é mais

feminino geralmente é visto meninas com bastante explosão e força para composição do elenco. Temos então pessoas com noção de dança, podendo ser de todas as áreas da dança, mas o principal são corpos que aguentem uma rotina de ensaio que chega a durar 6 horas sempre começando a noite e terminando pelo fim da madrugada durante 5, 6 dias na semana para fazer tudo em “escondido” das outras escolas para que não se tenha o risco de ter o trabalho copiado (se é que é possível – não creio na possibilidade por vários motivos que não cabe comentar). Hoje se mistura o corpo resistente da década de 80 com a plasticidade do corpo profissional da dança.

2.4 A COMISSÃO DE FRENTE “O GRITO DA LIBERDADE”

As circunstâncias socioeconômicas deste projeto se dava a partir do G.R.E.S Paraíso do Tuiutí, que tinha como local de residência a Cidade do Samba Joãozinho Trinta e o Sambódromo. Localizada na rua Rivadavia Corrêa, 60 – Gamboa, Rio de Janeiro – RJ, 20220-290 e na rua Marquês de Sapucaí, Sn – Santo Cristo, também no Rio de Janeiro – RJ, 20220-007, respectivamente.

Anualmente, como também em outros estados, as escolas de sambas, se organizam para um desfile que se tornam grandes espetáculos ao céu aberto, no intuito competitivo em um local chamado Sambódromo ou em grandes ruas e avenidas. Aqui, no Rio de Janeiro pela crítica temos o maior espetáculo da terra, movimentando assim, a economia do País e trazendo turistas de todos os lugares do mundo,

Fazendo parte do desfile de uma escola, temos um dos segmentos desse grandioso espetáculo, a comissão de frente no qual é quesito de julgamento que recebe uma nota enquanto se apresenta para uma cabine de módulo julgador, sendo 50% da nota só de a fantasia e adereço (sua beleza, diálogo com o enredo e sendo de fácil leitura para o público) sendo os outros 50% carregando consigo a responsabilidade de apresentar a escola de samba e saudar o público.

Em uma performance de Comissão de Frente, pela regra do desfile é composta de no mínimo 10 a 15 bailarinos contratados de forma a ficar aparente de forma simultânea, pois tem escolas que chegam a trabalhar com 30 bailarinos e fazem revezamento de elenco utilizando-se do tripé (um carro alegórico que tem a tendência de ser menor que

um carro alegórico tradicional mas nem sempre é) que é obrigatório em comissão, sendo seu processo de construção dado a partir de um coreografo e sua equipe(assistente coreográfico, diretor executivo, assistente de pesquisa) que também fazem parte da contratação.

Durante este processo tive o prazer de analisar e participar da idealização e construção sendo um dos assistentes de pesquisa e criação coreográfica para o grande espetáculo da G.R.E.S Paraíso do Tuiutí, conduzida pela criação artística do coreografo Patrick Carvalho (2018). Sendo ele um grande bailarino e coreógrafo renomado que teve início no meio do carnaval a partir desde pequeno, mas tendo sua primeira oportunidade de coreografar uma comissão de frente em 2010. Patrick tem seu nome consagrado como um dos melhores professores, coreógrafo e dançarino de dança de salão, e viaja o mundo todo levando a arte do samba seja com o samba de gafieira, o samba no pé e falando sobre comissão de frente.

Os ensaios para o processo de construção coreográfica da G.R.E.S Paraíso do Tuiutí, através do coreógrafo Patrick Carvalho aconteciam em um espaço bem arejado e longo, com banheiros no local, longe do bebedouro, comseguranças e sem nenhuma estrutura que cobrisse o teto. Fazendo com que as atividades acontecessem independentemente das condições climáticas.

Como ferramentas para os ensaios deste processo, a equipe utilizava o som do próprio Patrick e objetos para uso no processo e para o desfile, sendo eles um chicote (do capataz negro que açoitava os escravos), um alumínio em espiral que quando se abria se transformava em uma bengala (utilizada pelos pretos velhos), uma mordaça (utilizada pelos escravos) como objeto cênico a ser testado durante as repetições coreográficas, com o objetivo de apurar a sua funcionalidade para o dia da apresentação competitiva.

Cheguei no processo da comissão de Frente G.R.E.S Paraíso do Tuiutí com o enredo “Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?” em 2018, como um dos assistentes coreográfico e bailarino, pois acompanho o Patrick desde o final de 2011 para o carnaval de 2012. E meu papel a princípio seria ser um dos bailarinos que iria representar um escravo (foi aberta audição com seguinte perfil: homens negros que sabiam dançar e/ou atuar), então comecei a ensaiar nesse papel, depois foi alterado o projeto inicial e fui

ensaiar como um feitor (só para o Patrick entender como se daria na prática esse papel pois quem iria fazer chegaria para executá-lo a partir de dezembro e começamos a ensaiar em setembro), e a partir de dezembro comecei a atuar como um pivô (personagem que se destaca) representando um preto velho. Atuando através da observação e participação. Ajudei a criar a composição coreográfica, e pude na prática entender e vivenciar todo o processo de criação deste segmento para o carnaval.

Este projeto enaltece sua importância pois ele reafirma a identidade da nossa cultura brasileira. Da identidade e realidade do negro. Para nós atuantes em meio a dança, os processos do ensaios para comissão de frente, nos permite apresentar a cada dia um novo desafio a ser superado, este projeto faz com que os bailarinos trabalhem o corpo e a mente para poder futuramente lidar com a pressão e imprevisto que se dão em meio a uma competição grandiosa. Mediante a essas séries de repetições coreográficas que se tornaram essenciais para nos levar ao condicionamento físico necessário para o dia da competição e nos tonar capazes de lidar com imprevistos. Toda essa experiência eu entendi que me serviu como ensinamentos para me formar uma profissional melhor e mais capacitada na área da dança.

Com as experiências acumuladas dos anos anteriores, tínhamos bastante expectativa de fazermos um bom trabalho. Uma das primeiras coisas que o Patrick determinou é que a comissão teria escravos (coisa já muito contada nos desfiles inclusive dentro das comissões) mas que não queria um escravo com uma dança afro sem uma conexão com a verdade, com a realidade que ainda vivíamos.

Patrick fez uma audição para achar mais talentos para compor o elenco que já teria alguns remanescente do ano anterior. Fechamos o elenco e dois dias depois nos reunimos com o elenco para um bate papo sobre o que esperavam do trabalho e foi unânime a resposta de todos que era o momento de termos VOZ, um momento de FALA que durante todos esses anos não nos foi de direito. Depois Patrick pediu para fecharmos nossos olhos e buscar a conexão com a nossa ancestralidade, e um silêncio se estabeleceu. Logo um começou a cantar para seu orixá de cabeça; outro começou a dançar, uma dança densa, baixa, buscando a conexão com o chão, a terra; outro ficou em um canto da parede, demonstrando, medo, temor, suava bastante em um dia nublado que não estava quente. Ao final daquele dia, os bailarinos decidiram que queriam impactar o público com a nossa verdade, ancestralidade...Se fosse pra apanhar de verdade iriam. Pois entenderiam na prática a luta de nossos irmãos no passado para que hoje pudéssemos ter o míni-

mo direito de se discutir sobre a escravidão, o racismo e todas as consequências das desigualdades que persistem até os dias de hoje.

A coreografia começou a ser criada pelo Patrick com a colaboração dos assistentes e (eu, Washington e Carlinhos), uma entrega que nunca tinha visto antes pelos bailarinos. Com dois dias de ensaio já tínhamos quase dois minutos de coreografia pronta sobre um tema que gerava diversos sentimentos em nós, com muita dor, sofrimento, angustia, indignação, mas também muito amor, luta, glória, compaixão, transcendência, orgulho, determinação, força, revolta, tristeza, e principalmente a fé mais que iríamos mostrar ao mundo que o grito precisava ser gritado para que fosse visto no nosso chão, nosso terreno [o carnaval carioca], a nossa retribuição, contribuição para a humanidade desse corpo negro que sempre foi viver a liberdade em sua plenitude, compartilhando nossos saberes e o amor.

Me recordo que logo em nosso primeiro ensaio na Sapucaí, colegas de outras comissões que estavam aguardando começar o ensaio deles (pois é um espaço compartilhado que pra passar pela Sapucaí cada comissão passa uma vez para não atrapalhar um o ensaio da outra), ficaram muito emocionados e gritando como estava bonito o trabalho, muitos dizendo que estavam arrepiados e a gente meio sem noção e nem acreditando pelo pouco que tínhamos de sequência coreográfica criada. Só o corpo em momento de fala. Sem figurino (e pprecisava?). Ali entendemos que a memória desse corpo com sua verdade, a verdade ancestral era de um tamanho que não cabia em nosso imaginário.

As coisas estavam fluindo e com mais ou menos um mês de ensaio levamos o tripé que representava a senzala, só na madeira. E passa a ser um momento de algumas modificações no projeto inicial. Nesse período estava ensaiando como um dos escravos. Em uma conversa informal com assuntos aleatórios, estávamos reunidos na pista da Sapucaí, eu, Patrick e outros dois membros da equipe, quando um parou e disse; Patrick, vejo esse tripé com uma porta aqui atrás (o tripé estava posicionado a frente de onde estávamos – o projeto inicial a senzala só teria uma porta). Logo também complementei; É você pode brincar com esse efeito de entrada e saída. Patrick responde que já estava pensando na possibilidade pois ele iria colocar mais um elenco no desfile, já que tinha sonhado recentemente com um Preto Velho e isso foi a certeza de que se precisava fazer isso vendo que na história das comissões o Preto Velho nunca tinha vindo em uma comissão. Além disso, me diz que a partir daquele momento não faria o personagem do escravo mas que iria comandar, ser o pivô (aquele que é o principal que coreograficamente faz coisas um pouco diferente dos demais tendo mais liberdade também para colocar o seu jeito de fa-

zer a coisa) do elenco dos Pretos Velhos, tendo a partir daquele momento a missão de ajudar nas pesquisas da criação desse novo corpo. Não parando por aí, ainda me pediu que fizesse até dezembro o personagem do capataz pois já tinha pensado em um ator para fazer o papel mas que a princípio ele só poderia ensaiar a partir de dezembro. Executei o papel de meados de outubro até dezembro pra poder ele ver e entender como estava ficando coreograficamente com a figura desse novo personagem, esse corpo único, individual.

Fiquei extremamente animado com esse lugar de poder ser um personagem tão especial na vida de muitas pessoas. E passei a pesquisar vários vídeos no youtube sobre esse corpo, que dança poderia sair desse corpo e suas poéticas. Procurei meu irmão caçula que é umbandista para poder me apresentar (formalmente pois ela já me conhecia de vista e eu também) a zeladora da casa que ele frequentava, pra perguntar a ela se precisava fazer alguma coisa em sinal de respeito aos Pretos Velhos. Meu irmão disse ok. Mas acabou que por coisa do destino ou das Almas, encontrei com ela na rua, me apresentei, falei que era irmão do fulano e expliquei que iria representar um Preto Velho e o que poderia fazer para estar em um lugar de respeito. Ela imediatamente disse Meu filho eu também tenho clarividência e eu estou vendo agora no seu pescoço uma Lágrima de Nossa Senhora (uma espécie de colar). Você vai ali na Rua da Alfandega logo no início dela tem uma loja de artigos religiosos. Compra e traz pra mim. Dia tal vai ter roda de exu, leva pra mim. Segui suas instruções, comprei e levei no dia pra ver o que precisava ser feito. Chegando lá, ela estava corporalmente mas não espiritualmente pois quem respondia em seu lugar era um espírito chamada Cigana que já sabia o que estava fazendo lá, pediu que fosse falar com o espírito de uma pomba gira que acompanhava a filha de sangue da zeladora. Muito gentil, ela me explicou que não poderia fazer por mim por conta dos Pretos Velhos estar numa espécie de grau diferenciado do dela. Então ela falou que teria que pegar uma panela com a água sem deixar ferver colocasse o fumo de Rolo dentro dessa água pra fazer uma efusão tipo como se faz hoje um dia um chá de alguma erva, depois estando frio era pra pegar a lágrima de nossa senhora e mergulhasse dentro dessa água esperar secar e após isso eu teria que levar a uma igreja para que fosse passado é a água benta. De forma inocente acabei indo na igreja de Santo Cristo dos Milagres e fica no bairro de Santo Cristo onde foi nascido e criado. Pedi ao para que passasse água benta naquele colar e ele virou para mim e disse meu filho eu não faço esse tipo de coisa não se você quiser água benta É só pegar ali na frente água benta ficava em 2 vasinhos

pendurados perto da porta de entrada da igreja. Eu mesmo passei a água benta e depois retornoi para minha casa.

No meu dia a dia eu ficava pesquisando aquele corpo Negro que se fez “encarnado” através de um médium. Aquele corpo curvado de uma pessoa bastante vivida que tem um significado de tanta dor sofrimento mas muita paz e amor um corpo sabido que está pronto para te aconselhar seja o momento que for. Fui então levando para o Patrick movimentos dos poucos movimentos é que os preto velhos faziam Para ajudar a criar o corpo de forma poética para o Carnaval desse personagem tão único e singular.

Paralelo a isso, sem uma pesquisa é uma pré pesquisa mais num fazer na hora de muita entrega e verdade do capataz, do capataz que açoitava, batia, maltratava, cuspia, xingava, pisava, amaldiçoava sem dó nem piedade um corpo negro que era igual o seu. Por que colocar tanta raiva para ferir machucar um irmão de cor, um irmão enquanto humanidade? Foi duro. Foi pesado. Foi maçante. Era uma energia tão pesada quando eu fazia esse açoite...que era real. Batia nos meninos pra valer porque eles queriam sentir pelo menos um pouco da dor que seus antepassados sentiram então eu chutava pra valer, eu batia com uma camisa enrolada para as simular um chicote, puxava eles pelo cabelo, jogando-os no chão e cuspindo, chamando de negrinhos imundos, sujos, nojentos, e que o lugar deles seria com os porcos comendo lavagem. Quando acabava o ensaio eu estava completamente extenuado, e com um peso de uma injustiça que era o executor.

Tivemos a oportunidade em Um ensaio de rua De mostrarmos para a comunidade do Tuiutí o trabalho que é gente já tinha criado e eu no personagem do capataz. Esse foi um dia muito importante porque o termômetro que a gente tinha era dos nossos companheiros de classe né de comissão que nos viam ensaiando né Sapucaí durante a madrugada mas o ensaio de rua levava muito mais pessoas para poder vemos dizer nos julgar. Era nítido como as pessoas e se emocionavam outras se revoltavam inclusive eu querendo me bater, teve um momento em que uma senhora falava para o filho dela “ali meu filho olha o que ele está fazendo com os meninos olha o que ele está fazendo eu vou dar na cara dele eu vou pegar ele olha ele não pode fazer isso com os meninos.” A comunidade estava estarrecida. Muitos em lágrimas outros vindo nos parabenizar já dizendo é 10 é 10. E em particular uma senhora da velha guarda veio nos abençoar e dizer que o que a gente iria fazer na avenida ia ser histórico.

Chega dezembro passo a mostrar os tempos coreográficos de cena do capataz para o ator que o Patrick convidou Paulão duplex. Comecei a falar mais ou menos os momentos de agressão física, verbal e a dança que fazia percorrendo pelo espaço cênico

com entradas e saídas do tripé. Pela sua experiência rapidamente Paulão entendeu os desenhos coreográficos de cena passando a colocar a sua verdade. A única coisa que fiz questão de enfatizar ao Paulão era o desgaste ao executar esse personagem e que procurasse medir a sua energia para que conseguisse passar pela desfile (em média 35 minutos é o tempo que a comissão passa na Sapucaí).

De dezembro até o Carnaval minha dedicação passou a ser total para o preto velho, sua representação. A coreografia já estava definida sendo que ainda se tinha um receio com a bengala que era um pequeno truque que tinha um artifício de alumínio em espiral que enrolava e na ponta dele estava amarrado um lenço e quando a gente soltava o dispositivo que prendia esse alumínio enrolado abria-se uma bengala sendo que ainda próximo do desfile alguns bailarinos deixavam a bengala cair e isso fazia com que a gente tivesse que repetir muitas vezes mas era uma insegurança muito grande porque se caísse na avenida a gente iria perder pontos importantes. Mas falando do preto velho eu sempre sentir muito bem pesquisando, representando, esse corpo. A paz que se faz fazia presente em mim era tremenda. Foi um período vamos por assim dizer que apesar do cansaço não tive estresse. Entender um corpo que tanto sofreu mas que quando volta a sua espiritualidade emana do amor.

Faltando 3 dias para o desfile Patrick me dá o dinheiro para poder eu em uma loja de artigos religiosos para comprar lágrimas de nossa senhora para todos os bailarinos que fazia o personagem de preto velho. Era uma lágrima de nossa senhora de cor cinza digamos parecendo Pérola em seu formato não em brilho. O meu que estava cruzado, benzido era de madeira mas que a mãe de Santo me informou que eu poderia colocar por dentro da fantasia e a lágrima de nossa senhora “fictícia” sendo parte do figurino poderia ficar pra fora pra ficar igual a todos os outros.

Chega o grande dia, o do desfile. A concentração (um espaço que é reservado para ficar só os membros da comissão, passar o dia todo reunido e dependendo da maquiagem após o almoço se começa esse processo) foi marcada para as 7 horas da manhã e o desfile iria acontecer por volta das 22 horas. Foi um dia descontraído mas conforme a hora do desfile chegando às coisas começaram a ficar mais densas. Todo mundo pronto. Patrick faz uma roda e fala da importância de gritamos naquela noite, era a nossa história, quando libertos os negros foram ocupando os morros, era o que lhes restava e ainda hoje moramos e temos que pedir permissão pra entrar e sair, sem contar a violência que tanto nos opprime e nos mata, bala perdida não é o acaso mas descaso e covardia de um Estado que mete o pé e invade a nossa casa no morro mas nos da casa grande só entra com

papel e fala manso. Logo após Patrick puxou uma oração. Ao término tinha os com “sangue nos olhos”, os que estavam com os olhos cheio de lágrimas; os que diziam que seria homenagem aos entes queridos que partiram; e comigo a paz de antes se fazia mais presente, nunca tive tão calmo para entrar em um desfile.

Chegando na Sapucaí, a escola estava concentrada (momento que antecede a entrada na Sapucaí e o desfile) do lado do “balança mais não cai” (apelido dado a um prédio que fica a esquerda da Sapucaí). Naqueles minutos que antecedem o desfile, alguns bailarinos que faziam estavam inseguros por causa da bengala, foi quando ouvi uma voz no meu ouvido dizer “Cruza a mão de todos e passe sua para eles”. E assim fiz na mão de cada um. Chegou a hora do desfile e começamos aproximarmos do setor 1 (local gratuito da Sapucaí que antecede o ponto de início dos desfiles mas que é o local de termômetro para as escolas e segmentos como bateria, comissão de frente, mestre-sala e porta bandeira, fazem uma apresentação pra esse setor não por obrigação mas por cultura do evento, é aonde fica o povão) antes de entrarmos na Sapucaí, todos os Pretos Velhos entram no tripé. Assim que o tripé posicionado no começo da Sapucaí e o Patrick pede para que os pretos velhos saiam e eu quis na Marcação do início da passarela minha lágrima de nossa senhora que era igual dos outros se desfaz na hora, entendo que é pra colocar pra fora lágrima de nossa senhora que eu tinha cruzado e que estava por dentro da minha blusa. Nos apresentamos para o setor 1. Foi um alvoroço. As pessoas não sabiam se choravam, aplaudiam ou se ficavam em silêncio. Sendo o mesmo sentimento que acometia toda a Sapucaí conforme avançamos. Víamos pessoas emocionadas, gritando, querendo pegar o capataz que açoitavam os escravos de tão verossímil o que estava sendo interpretado corporalmente (os meninos que faziam os escravos apanhavam para valer com um chicote feito de corda com borracha nas pontas, o que provocavam alguns hematomas e fortes dores mas tudo partindo dos próprios bailarinos que resolveram de fato tentar chegar a um pouco da dor que nossos antepassados passavam).

Quando os Pretos Velhos, “as Almas” saiam da senzala, mais choros, a fé de quem assistia parecia nos fortalecer, fora o amor, esperança, transformação, ressignificação, arrependimento, sabedoria que estava sendo representada gerando muitos aplausos e sorrisos de felicidades se derramava pelas arquibancadas da Sapucaí.

Não ganhamos todas as notas 10 dos julgadores, por um erro em um dos módulos de apresentação mas ganhamos o coração de milhares de pessoas presentes e não presentes na Sapucaí pelo trabalho que muitos consideram um dos marcos históricos sobre co-

missão de frente na Sapucaí e que não tem preço você ter vários retornos sensíveis sobre o que provocamos em cada um.

Ao término do desfile uma parte do grupo da comissão, inclusive eu, fomos direto para a van do programa de tv “Encontro com Fátima Bernardes”. Eles levaram a gente para o hotel em que hospedavam seus convidados. Tínhamos que estar no PROJAC as 6:30 e chegamos no hotel por volta das 4hs da manhã. Não daria tempo pra cochilar mas daria tempo pra nós banhar e deixar um pouco os pés de molho para poder participar do programa. E aí aconteceu algo que não tenho como explicar em um primeiro momento...no quarto em que fiquei, só tinha eu e mais um outro assistente, disse a ele que iria tomar banho e ele respondendo mensagem no celular, peguei a lágrima de nossa senhora que tinha cruzado e deixei no centro de uma mesa retangular enorme e para minha surpresa quando eu voltei já não estava mais lá. Não tinha entrado ninguém no quarto e o assistente disse que nem tinha saído do lugar. Procurei pelo chão e nada. Quando deu a hora de sairmos do hotel me bateu um pouco de desespero pois tinha perdido algo importante e que teria que despachar na imagem de um santo que não lembro o nome.

Nos apresentamos no programa e voltamos cada um para sua casa. Naquela manhã um dos assuntos mais comentados era a nossa comissão de frente e o desfile que a GRES Paraíso do Tuiutí realizou. Chega terça-feira de Carnaval os desfiles terminaram chovendo premiações começando pelo estandarte de ouro que ganhamos como a melhor comissão de frente e comissão sensação pela votação do público. Vieram outros como tambores de ouro, carnavalesco, plumas e paetês, srzd etc. Foram 10 no total dos veículos de comunicação mais importantes na cobertura do carnaval. Na quarta-feira de cinzas começa a apuração ganhamos três notas 10 e uma 9,9 pois um dos bailarinos que representava um escravo escorregou e caiu. Normal, não deixou de ser um motivo de orgulho por todos os comentários que estávamos recebendo de maneira positiva. A força da comissão foi um grande termômetro e junto com outros quesitos levaram a escola de uma possível rebaixada no pré carnaval para a vice colocação sendo considerada até hoje o maior desfile da escola.

Voltamos no sábado das campeãs (desfile com as seis melhores escolas) com o público novamente chorando, gritando, aplaudindo...de fato estávamos representando a maior parte do povo que ali estava assistindo. Mas um momento em especial pra mim foi logo após a apresentação no último módulo julgador, fazíamos uma coreografia parada pois o casal de mestre-sala e porta bandeira estava se apresentando, e tinha um turista todo sorridente que não sabia de nada o que representava e a importância do meu perso-

nagem para nosso povo, foi quando fui até ele e peguei sua mão, fiz o sinal da cruz em suas mãos passando energia pra ele e jogando fumaça com meu cachimbo (só o meu era aceso), de soridente, ele mudou o semblante, ficou mais sério fechou os olhos entendendo o que representava aquela figura. No final quando ia saindo ele beijou a minha mão levando até o seu coração falando algo que não entendi (pois era um asiático) mas com um sorriso que não era o da festa, mas de uma retribuição da paz.

Depois começamos a fazer diversos shows e Apresentações para receber as premiações. Patrick pedia para que a gente fosse até o público interagir eu como único preto velho por diversas vezes existia uma fila de pessoas que vinham até a mim para pegar na minha mão pedindo benção, pedindo luz, pedindo esperança. Outros choravam, outros diziam "salve as Almas". Emocionante a fé que aquelas pessoas depositam no Preto Velho. Alguns realmente acreditava que não era um personagem e que estava incorporado. Em um show específico para funcionários da Fiocruz no momento em que me apresentava me parou uma mulher na minha frente e suplicando com muito choro pedindo que abençoasse e que ela não aguentava mais sofrer (ela estava um pouco alcoolizada). E então eu ouvir uma voz dizer puxa os dedos dela, e assim fiz. Comecei do dedo menor para o polegar quando eu terminei ela incorporou algo que eu não sei explicar o que era ou quem era. Já estava no final da minha apresentação e foi em direção ao camarim que a gente estava logo em sequência eu comecei a sentir mal com um peso sobre mim chegando a ter vômitos... Fiquei mal uns 3 dias até que meu irmão me passou um banho de ervas para tomar e foi o que me aliviou e fez melhorar.

Nesse meio tempo eu já tinha retornado na casa de umbanda para agradecer a zeladora da casa do meu irmão porque tinha dado tudo certo. Por acaso foi no mesmo dia em que estava tendo uma gira Com os pretos velhos. A Vovó que acompanha a zeladora mandou me chamar. Me dizendo que eles estavam felizes com a homenagem que foi feita. E pelo meu respeito e fé Que de certa forma tinha que eles iriam ajudar (a comissão), No momento do desfile um velho ficou do meu lado e ele mesmo se encarregou de desparchar de levar a lágrima de nossa senhora que eu achava que tinha perdido lá no hotel...

Até hoje essas lembranças mexem comigo de uma forma que eu não consigo explicar...É uma memória viva que não se perde não se apaga em meu ser. Parece que tem sua marca como uma tatuagem em minha alma. Talvez seja pela troca tão forte com o público, talvez pela troca com os Pretos Velhos, talvez seja pela ancestralidade, talvez tudo isso junto...mas sei que foi a comissão que ganhou nota 10 na minha vida.

3. DE “O GRITO DA LIBERDADE” PARA O “O GRITO QUE AINDA ECOA”

Depois de um ano na GRES Unidos de Vila Isabel (2017), Patrick não teve seu contrato renovado e então aceitou o convite da GRES Paraíso do Tuiutí para assinar a coreografia da comissão de frente da escola no ano de 2018. Somos (a equipe Patrick Carvalho) recebidos com muita esperança na escola, inclusive pela jovem apostila que seria o Patrick.

3.1 O GRITO QUE AINDA ECOA

Em meados de maio de 2017 a escola lança o enredo “Meu Deus, Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão? (Figura 23) Com a seguinte sinopse retirada do site Arquibancada:

Velha companheira de caminhada da Humanidade.
A ideia de superioridade, divina ou bélica, cobriu-a com o manto do poder.
Pela força ergueu impérios e sustentou civilizações.
Pela alienação justificou injustiças e legitimou a discriminação.
Ganhou nome quando escravos viraram ‘escravos’ nas mãos dos bizantinos.
Dominou mundo afora, invadiu terras adentro, expandiu a ganância mercantilista e fez da exploração do
continente negro seu maior mercado.
Viu senhores mouros do norte africano ostentarem servos de pele alva e olhos azuis mediterrâneos,
enquanto negociavam artigos de luxo e peças de ébano.
Cativou povos, devastou territórios, extraiu riquezas do solo e de animais em nome de coroas europeias.
Era rentável negócio até para chefes negros que a alimentavam com gente de sua gente.
Levou uma raça a oferecer-lhe da própria carne.
Separou famílias, subjugou reis, aprisionou guerreiros, reduziu seres humanos a mercadorias.
Calunga Grande muito ouviu os lamúrios dos Tumbeiros abarrotados em sua ordem.
Calunga Pequena muito acolheu os vencidos pela sua sentença.
Plantou seus filhos em nossos canaviais, cafezais e minas de ouro e diamantes.
Lavou com sangue negro o chão das senzalas e os pés-de-moleque das cidades.
Foi senhora de todos os senhores, mãe das sinhás, amante dos feitores.
Marcou com ferro os que ousavam lhe renegar, levantar a cabeça.
Perseguiu os de alma indomável que corriam ao encontro do sonho quilombola.
Quimeras da liberdade de uma raça pirraça fortificadas entre serras e matas que teimavam lhe enfrentar.
Porém, as eras de prática envenenaram até as mais legítimas das lutas quando expuseram suas raízes
humanas nos quilombos.
Provocou precisa e astuta fusão entre crenças apadrinhadas pela fé, amparo do rosário das desventuras
nesse benedito logradouro.
Coroou santos reis e sagradas rainhas ao som de louvores batucados. Fitas da linha do tempo presente
e passado. Espelhos da ancestralidade.
Ouviu os ventos soprados de longe que ressoaram brados iluminados de liberdade pelas paragens bra-
sileiras.
Abolir-te foi palavra de ordem.
Utopia e justiça para uns. Falência e loucura para outros. Caminho sem volta para muitos.
“O homem de cor” ganhou voz pelas ruas, força nos punhos da população, para além das leis parcial-
mente libertadoras.
Contudo, mesmo enfraquecida, sobrevivia sob a égide dos grandes latifundiários e nas vistas grossas da

hipocrisia.

Ferida com a ponta afiada da pena de ouro que a áurea princesa empunhou ao assinar sua redentora extinção, maquinada por uma sedenta revolução industrial de sotaque inglês, caiu.

Uma voz na varanda do Passo ecoou:

– Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão!

Folguedos, bailes, discursos inflamados e fogos de artifício mergulharam o povo em dias de êxtase e glória.

Pão e circo para aclamação de uma bondade cruel, pois não houve um pregaro para a libertação e ela não trouxera cidadania, integração e igualdade de direitos.

Mais viva do que nunca, os aprisionou com os grilhões do cativeiro social.

Ainda é possível ouvir o estalar de seu açoite pelos campos e metrópoles.

Consumimos seus produtos.

Negligenciamos sua existência.

Não atualizamos sua imagem e, assim, preservamos nossas consciências limpas sobre as marcas que deixou tempos atrás.

Segue vivendo espreitada no antigo pensamento de “nós” e “eles” e não nos permite enxergar que estamos todos no mesmo barco, no mesmo temeroso Tumbeiro, modernizando carteiras de trabalho em reformadas cartas de alforria.

Jack Vasconcelos
Carnavalesco

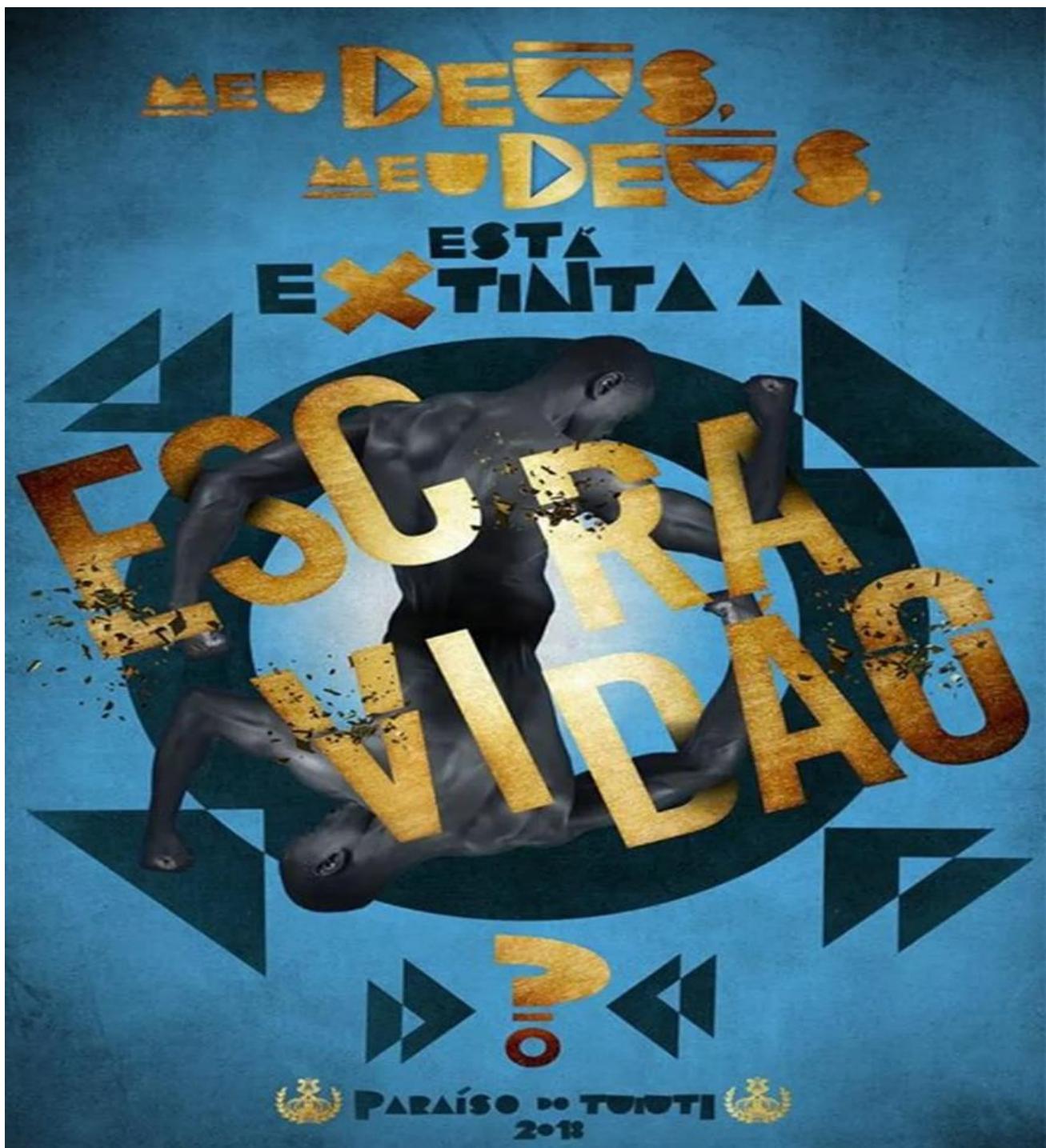


Figura 23: Logo do Enredo. Foto: Paraíso do Tuiutí/Divulgação.

Surge um grande desafio. Falar sobre nós mesmo enquanto negros (a equipe toda do Patrick é negra e favelada, moradora de comunidade. Contando com Patrick, 5 pessoas no total). O samba-enredo encomendado pela escola saiu logo depois, e era um samba que nos tocou desde o início, e ele ajudou Patrick nas estratégias para a criação dos

personagens que iríamos levar para o desfile. O samba-enredo²¹ tem uma poética muito forte. O Samba diz:

Irmão de olho claro ou da Guiné
 Qual será o 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 escravidão e um prato de feijão com arroz

Eu fui mandinga, cambinda, haussá
 Fui um rei egbá preso na corrente
 Sofri nos braços de um capataz
 Morri nos canaviais onde se planta gente

Ê calunga! Ê ê calunga!
 Preto Velho me contou, Preto Velho me contou
 Onde mora a senhora liberdade
 Não tem ferro, nem feitor

Amparo do rosário ao negro Benedito
 Um grito feito pele de 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 bondade cruel

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

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

A partir de toda esta bagagem simbólica e corporal experimentada no processo de “O Grito de Liberdade” - tendo em vista a ressonância profunda desta em minha vida - iniciei a criação de uma pesquisa em videodança que coloca em movimento este grito, intitulada “O Grito que ainda Ecola”.

²¹ Para maiores informações leia a sinopse do Paraíso do Tuiuti para o Carnaval 2018. Disponível em: < radioarquibancada.com.br > Acesso em: 19 fev. 2023.

3.2 PROCESSOS DE ROTEIRIZAÇÃO E MONTAGEM VIDEOCOREOGRÁFICA

Para iniciar as linhas de força criativas desta obra e tendo em vista que as danças de Matriz Africana e as Corporeidade Negras estão ancoradas na dimensão do Sagrado como sua natureza imanente, como fica bem expresso nas palavras de Lais Monteiro quando diz: "Assim, danças e cantos são, para povos africanos, as formas básicas de louvação e afirmação dos valores do sagrado e do humano." (2015, p. 19) Neste sentido, busque a sabedoria ancestral dos "Pretos Velhos" para dela extrair a força da videodança tematizado no presente memorial. Neste sentido, tomei contato com uma obra intitulada tal link na qual existe esta fala de um "Preto Velho", que considerei forte para mobilizar e colocar em vida hoje no presente este grito que ainda ecoa. Segue a transcrição de partes do vídeo com a fala de um "Preto Velho"

Não tem firula. O veio não está aqui para receber aplauso.

A gratidão é a expressão mais pura e mais sólida no amor materializada no coração do homem.

Ternura – Afeto – Docilidade. Amor-próprio!

Pelo ser humano não ter docilidade pela vida. Não ser terno pela própria vida e não ser grato pela sua convivência...Acaba por se tornar um bruto.

Vóxunxe meu fio

O amor mais puro é o respeito.

Eu não preciso perdoar Pq se eu me compadeço de mim. Se eu me compadeço de mim. Eu me perdoou. E se eu me perdoou, tudo o que sai de mim já não é perdão, é compaixão. O amor é isso é o primor do aprimorar.

O amor é o consentimento primoroso.

Quando você se consente que é um ser. Você se liberta de estar se fragmentando.

Quando a espiga do entendimento (razão) mas é germinada, florescida pela compreensão da naturalidade (alma).

Estamos mandando a mensagem, colhe quem quisé.

Quando a gente ajuda o outro a crescer, o outro também cresce em nós, no sentido da roda da vida que se todo mundo se ajuda, sairemos todos bem e não só uma pessoa conforme nosso grau de instrução.

Eu espero de vocês o que é o melhor de vocês e não o que eu quero pra vocês. Pq o melhor que eu quero pra vocês é limitado a mim. Mas o melhor de vocês eu quero ver como a estrela que me guia amanhã.

E isso não é romantismo, mas evolução!

É importante manter sua ética. Mas não impor a sua moral na vida alheia. A ética é vertical e a moral horizontal. Se você tenta colocar sua ética moral ou moral e ética, você ta influenciando e sendo influenciável.

A conveniência tem três filhos. A aparência, avareza e a pretensão.

Muita gente se decepciona e sofre na vida espiritual porque na verdade o que buscam é o status no moral.

Processo anímico, meu filho. A tua alma é um celeiro de dons.

Quando você passa um conhecimento, você dá papinha para as crianças comer com a moral. Mas isso não quer dizer que na sua ética íntima consente o que sabe. Na moral você pensa e idealiza, formaliza, raciocina.

Na ética você sente, consente, você se anima a ser sem precisar pertencer a alguma religião. Os homens são covardes de viver a própria vida. São adeptos da má vontade de se conhecer na exisência. Ao problema não é o ódio. É não se amar.

Pq se você odeia, não se ama. Pois o ódio corrói, mas o desamor destrói. A tua cruz é você mesmo. Você pode carregá-la de forma leve ou pesada. Mas só você está pregado nela e irá carregar. A maior dificuldade do homem é ter um pingo de respeito dentro de si e para si e perante a sua própria vida.

Quem é feliz não leva tristeza para ninguém.

Alegria é só tu. Felicidade é o conjunto. O diálogo com os espíritos é um suspiro de alívio que vai doer em muitos que desconhecem a própria paz.

Com as experiências acumuladas dos anos anteriores e partir de uma seleção de frases ditas pelo “Preto Velho” eu e Marcos Henrique Souza iniciamos a montagem de um roteiro tipo *Story Board* da videodança “O Grito que ainda Ecola”. Segue o roteiro:

STORYBOARD

BLOCO 1: Fuga / Preto velho (intro) / Chegança

- **Cena 1: O DESPERTAR...**



Figurino:

Cenário: Fazenda São Bernardino

Iluminação: Luz solar direta.

Sonoridade: Sons ambientes; respiração ofegante; batidas do coração.

Roteiro: O intérprete foge do centro da casa (Fazenda São Bernardino) e sai em fuga pela mata densa correndo ao redor da construção. No caminho, observa alguns despachos e oferendas. Finalmente encontra o portal de saída do terreno e segue em sua direção.

Perspectiva(s): Ponto de vista (Point of view - POV) do intérprete.

Arquivos: (3) IMG_5832, IMG_5833, IMG_5834

- **Cena 2: NOUTRO PLANO**

Figurino: Camisa e bermuda Branca

Cenário: Fazenda São Bernardino

Iluminação: Luz solar direta.

Sonoridade: Sons ambientes; ponto de Preto Velho.

Roteiro: A imagem de um Preto Velho surge trocando energia com o ambiente das ruínas e deixando as marcas dos corpos negros que ali passaram impregnadas nas rochas e rachaduras daquela construção.

Perspectiva(s): Câmera à pino sobre o Preto Velho na incorporação. Plano Médio do Preto Velho se aproximando das ruínas. Primeiro Plano no gestual do Preto Velho junto a parede.

Arquivos: (4) IMG_5843, IMG_5844, IMG_5845, IMG_5847

- **Cena 3: NOVA CHEGANÇA**

Figurino: Calça Marrom e Camisa de Manga Cinza

Cenário: Fazenda São Bernardino

Iluminação: Luz solar direta.

Sonoridade: Sons ambientes;

Roteiro: O intérprete entra nas ruínas da Fazenda São Bernardino. Entra pelo portão principal (em ruínas) e se aproxima do casarão fazendo o caminho inverso do intérprete que fugia na primeira cena. Observa o local e passeia os olhos pela construção e seu entorno.

Perspectiva(s): Alternância entre plano americano, plano médio e plano aberto apresentando o intérprete e o ambiente.

BLOCO 2: Entrando em contato com o passado / os corpos negros que ali habitaram / dançando para conjugar passado e presente

- **Cena 4: (IN)VISIVEL**

Figurino: Calça Marrom e Camisa de Manga Cinza

Cenário: Fazenda São Bernardino

Iluminação: Luz solar direta.

Sonoridade:

Roteiro: O intérprete toca nas ruínas do prédio e estabelece uma comunicação com o passado, captando as marcas impregnadas pelo Preto Velho que as inscreveu naquela construção. Ao ser contaminado por essa energia, remove a camisa e o calçado para ter mais superfície de contato da pele diretamente com a alvenaria.

Perspectiva(s): Plano médio e plano americano do intérprete em contato com uma das paredes.

- **Cena 5: PRESENTIFICANDO O PASSADO**

Figurino: Calça marrom

Cenário: Fazenda São Bernardino

Iluminação: Luz solar direta.

Sonoridade:

Roteiro: A partir desse contato o intérprete se sente impelido a dançar, fazendo a ponte entre mundo espiritual e material, entre passado e presente, através do corpo em movimento, como acontece nos ritos afro-brasileiros. As imagens alternam-se entre presente (o intérprete sendo filmado dançando) e passado (a câmera no ponto de vista do negro vagando por aquela construção).

Perspectiva(s): O intérprete é filmado dançando no tempo presente através da alternância entre o plano aberto (junto a construção), plano médio e plano detalhe enfocando em partes do corpo, com uma câmera que passeia ao redor do bailarino que não sai do lugar. Esta cena é repetida em três lugares diferentes da construção. Já as imagens do passado são capturadas através do POV do intérprete, “vendo” o que ele via (o céu, as nuvens, os pássaros e borboletas, as plantas e a construção).

BLOCO 3: Preto Velho deixando novas marcas impregnadas no caminho / O corpo negro contemporâneo sendo abençoado por seus antepassados

- **Cena 6: A BENÇÃO**



Figurino: Camisa e calça branca

Cenário: Linha do Trem

Iluminação: Luz solar direta.

Sonoridade: Sons ambientes e atabaque.

Roteiro: O Preto Velho reaparece e continua deixando marcas no ambiente em que pisa e vagueia. Desta vez abre o caminho para o corpo negro contemporâneo, no tempo presente, abençoando seu caminho.

Perspectiva(s): Plano médio oblíquo enfocando o gestual e postura do Preto Velho.

Arquivos: (1) IMG_5866

- **Cena 7: CAMINHO TRAÇADO**





Figurino: Calça marrom

Cenário: Linha do Trem

Iluminação: Luz solar direta.

Sonoridade: Sons ambientes e atabaque.

Roteiro: Do plano de fuga vem caminhando o intérprete se aproximando da câmera, sobre a linha do trem que o Preto Velho já abençoou. Sua caminhada em direção a câmera sugere...?

Perspectiva(s): Plano aberto em um trecho de trilho do trem.

Arquivos: (1) IMG_5862

Edição: Marcos Henrique Souza

FICHA TÉCNICA:

Título da obra: O grito que ainda ecoa

Direção: Keki Assis

Criação: Keki Assis

Interpretação: Marcos Henrique Souza e Keki Assis

Roteiro: Keki Assis

Orientação: André Meyer

Banca examinadora: Alexandre Carvalho

Concepção de figurino: Keki Assis

Criação de figurino: Keki Assis

Locação: Fazenda São Bernardino – Reserva de Tinguá – Nova Iguaçu, RJ

Projeto gráfico: Marcos Henrique Souza

Edição de vídeo: Marcos Henrique Souza

Filmagem e Fotografia: Marcos Henrique Souza

Edição musical e mixagem musical: Marcos Henrique Souza

Trilha sonora: Sons de atabaques; sons ambientes.

INTÉPRETES

Eu e o amigo Marcos Henrique Souza que é intérprete-criador, pesquisador e educador de dança contemporânea formado em Bacharelado em Dança pela UFRJ. Também é Designer Gráfico formado pelo SENAC. Atua com fotoperformance e videodança com, para e por crianças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até hoje essas lembranças mexem comigo de uma forma que eu não consigo explicar. É uma memória viva que não se perde não se apaga em meu ser. Parece que tem sua marca como uma tatuagem em minha alma. Talvez seja pela troca tão forte com o público, talvez pela troca com os “Pretos Velhos”, talvez seja pela ancestralidade, talvez tudo isso junto. Sei que foi a comissão que ganhou nota 10 na minha vida.

REFERÊNCIAS

GARCIA, E.M.; EARP, A. C.; MEYER, A.; VIEYRA, A. Dança e Ciência: uma reflexão preliminar acerca de seus princípios filosóficos. **Boletim Interfaces da Psicologia da UFRJ**, v. 2, p. 63-69, 2009.

MEYER, A. .; VIANNA, C. L. de C. .; RÉQUIA, F. F. .; STRUZ, M. .; EARP, A. C. de S. . Dança, grito e superação na covid-19: reflexões sobre "Histórias Abreviadas". **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, [S. I.], v. 9, n. 2, 2022. DOI: 10.36025/arj.v9i2.28923. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/28923>. Acesso em: 19 fev. 2023.

MONTEIRO, Laís. **Diálogos entre Tradição, Memória e Contemporaneidade**: Um Estudo Sobre o Jongo da Lapa. Rio de Janeiro. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2015.

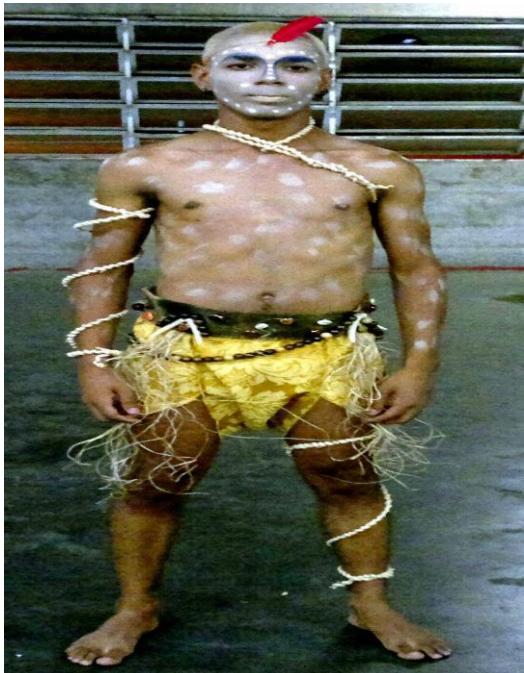
RODRIGUES, Tarcila Mariana Gomes. **A dança do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira: Tradição e Influência**. São Paulo: (Trabalho de Conclusão de Curso) ECA-USP, 2012.

SINOPSE DO CARNAVAL DA PARAÍSO DO TUIUTI 2018. Disponível em: <**Leia a sinopse do Paraíso do Tuiuti para o Carnaval 2018 – Rádio Arquibancada (radioarquibancada.com.br)**> Acesso em: 19 fev. 2023.

SOBRE COMISSÃO DE FRENTE. Disponível em: <<https://brasilescola.uol.com.br/carnaval/comissao.htm>> Acesso em: 19 fev. 2023.

HÁ 20 ANOS MANGUEIRA TRAZIA 14 BAMBAS DO CÉU E CAUSAVA CHORO COLETIVO NA SAPUCAÍ. Disponível em: <**Há 20 anos, Mangueira 'trazia' 14 bambas do céu e causava choro coletivo na Sapucaí - Setor 1 (uol.com.br)**> Acesso em: 19 fev. 2023.

REGULAMENTO DO CARNAVAL CARIOWA 2020. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/material/carnaval20/regulamento/Regulamento%20Carnaval%202020%20-%20LIVRO.pdf>> Acesso em: 19 fev. 2023.

ANEXOS 1: FOTOS**Inocentes 2014****Vila 2020****Inocentes 2017****Tuiutí 2018**

ANEXO 2: LINKS DOS VIDEOS DAS COMISSÕES DE FRENTE

Comissão Inocentes 2012

<https://youtu.be/SX2e5LsFU3o>

Comissão Inocentes 2013

<https://youtu.be/xg5kDSEbzJY>

Comissão Inocentes 2014

<https://youtu.be/QYYXXIAjpmQ?t=1505>

Comissão União da Ilha 2015

<https://youtu.be/Z2-Hn1zmJxs>

Comissão Vila Isabel 2017

<https://youtu.be/rwsbQ7jKOxE?t=162>

Comissão Porto da Pedra 2017

<https://youtu.be/lIOZuE6Ph9U>

Comissão Tuiutí 2018

<https://youtu.be/OuNIRgJQTS8>

Comissão Inocentes 2018

[Assistir Carnaval - Bonecas africanas integram comissão de frente da Inocentes de Belford Roxo online | Globoplay](#)

Comissão Vila Isabel 2019

[Assistir Carnaval - Comissão de Frente da Unidos de Vila Isabel representa um devaneio real online | Globoplay](#)

Comissão Inocentes 2019

[Assistir Carnaval - Comissão de frente da Inocentes de Belford Roxo lembra imagens marcantes do cangaço online | Globoplay](#)

Comissão Vila Isabel 2020

<https://youtu.be/XcUsno8pfXM>

Comissão Cubango 2020

[Assistir Carnaval - Comissão de frente da Acadêmicos do Cubango fala da busca por liberdade durante escravidão online | Globoplay](#)

Comissão Salgueiro 2022

https://youtu.be/Py_IDLoSwR8

ANEXO 3: RELATOS E REMINICÊNCIAS DE MINHAS VIVENCIAS EM COMISSÕES DE FRENTE

Chega o mês de outubro de 2012 e Patrick novamente me chama para o desfile de 2013 ele permanecendo na GRES Inocentes de Belford Roxo, mas os ensaios começando a partir daquele mês, mas ele estaria dividindo o comando dos ensaios com a sua esposa pois estava em uma competição de dança em um quadro de uma emissora de tv com uma artista, que acaba por tomar um pouco do seu tempo. Me informou também que iria dançar no segundo elenco (o primeiro elenco iria vir dançando a Sapucaí toda e o segundo elenco iria ficar escondido para aparecer para os jurados nos módulos julgadores), seríamos quinze integrantes no primeiro elenco e mais doze no segundo. Praticamente todos os integrantes que desfilou na comissão no ano anterior permaneceu para esse ano e ainda entraram mais pessoas que o Patrick convidou. Foi um ano em dois desses novos integrantes não eram da dança de salão e sim bailarinos formados e tinham corpos “diferentes” dos demais e um ator.

Patrick criava a coreografia do primeiro elenco misturando samba com movimentos de luta. Um rapaz que fazia muitos “mortais” acrobáticos e enquanto o do segundo elenco ele fazia pequenos movimentos mais segmentado na região da cabeça, com caminhadas em direção ao centro e depois expandindo. Não entendia muito bem o porquê de tão pouco movimento e pedia pra gente ficar correndo e fazendo outras atividades aeróbicas.

O enredo da escola era sobre a Coréia do Sul e o meu elenco iria ser os doze animais do horóscopo coreano, que são o Rato, Boi, Coelho, Tigre, Dragão, Serpente, Cachorro, Ovelha, Cavalo, Galo, Macaco e o Porco. Foi a primeira vez que tínhamos que ir em um ateliê de um figurinista para tirar as medidas do corpo e criar um figurino específico para cada um. Eis então que descobrimos que o atelier era em Guaratiba, um bairro da zona oeste do Rio de Janeiro que mesmo de carro demorava mais de uma hora pra

chegar até lá. E na segunda visita até o ateliê eu já sabia que o animal que iria representar seria o cachorro. E que o figurino era leve, mas enorme e que esquentava muito. Resumindo...era um enorme desafio que estava por vir, e aí sim entendi o porquê Patrick pedia para fazermos certos exercícios pois era um trabalho a princípio de se ter resistência.

Com enredo “As Sete Confluências do Rio Han – 50 anos de imigração da Coreia do Sul no Brasil ” foi criado o samba enredo que tínhamos que aprender e cantar a largos pulmões mesmo o elenco que fazia parte para ajudar a criar a resistência a partir do trabalho corporal. Com composição de Billy Conty, Dominguinhos, Ildo dos Santos, JJ. Santos, Juarez e Marã.

Chegou o grande dia
 Ao despertar de um sonho especial
 Rufam os tambores na avenida
 Coreia do sul, se faz carnaval
 E...As sete confluências concluir
 Peço águas tranquilas pra seguir
 Para a deusa do vento a proteção
 Rosas de Chalom
 Recomeço e transformação
 O respeito aos seus ancestrais
 Refletem nos antigos rituais

**[Um rio de amor...me leva
 O destino soprou, saudade
 Um porto seguro, o destino revela
 Um bom-retiro de esperança e liberdade]** refrão secundário – repetir duas vezes

Sinto a emoção
 Em cada expressão
 Da cultura popular
 Navegar, mudar a direção
 O toque, se comunicar
 A fé...refletida na paz de um olhar
 És um belo exemplo a seguir
 Um caminho de luz a trilhar
 E lá vou eu...
 Colhendo os frutos dessa linda união
 Braços abertos a imigração
 50 anos nessa pátria mãe gentil
 Coréia do Sul, suas águas cristalinas são o espelho
 Na cadência da Baixada
 Deságua no meu Rio de Janeiro

**[Meu oriente é você
 Vim mostrar o meu valor
 Inocentes, razão do meu viver**

Avante cidade do amor] refrão principal – repetir duas vezes”

Tínhamos que ficar por mais de duas horas em pé com o figurino sem fazer muito movimento para aguentarmos o calor que fazia dentro dele. O figurino era feito todo de espuma com tubos de canos para encaixarmos as partes dos braços. A cabeça do figurino tinha um capacete de obra para ajudar na fixação na nossa cabeça e só dava pra enxergar (no meu figurino) por uma rede que ficava entre os dentes do cachorro. Na região do tronco, além da espuma parecia ter um papel parecido folha de alumínio na sua parte de dentro. Os membros inferiores eram difícil de se encaixar o pé mas assim que acontecia ficava confortável. Era uma estrutura enorme na qual ensaiávamos só de sunga pois perdíamos muito líquido, por conta do suor que era a pior parte na cabeça, já que escorria peloS nossos olhos e não tínhamos como secar ou tirar o suor dos nosso olhos com o figurino. De fato, estar nele era um ato de resistência. E quando saímos dele parecia que tínhamos tomado uma bela de uma chuveirada de tão molhados que saímos. Foi então que entendemos que teríamos sempre que levar toalha e sungas para trocar antes de irmos para nossas casas.

Não dancei no ensaio técnico que teve naquele ano. O trabalho foi feito por todo o primeiro elenco pois ainda era janeiro de 2013 e Patrick ainda guardava segredo sobre o que seria a sua comissão de frente. Mas já estávamos ensaiando em cima da alegoria da comissão, que seria o símbolo do horóscopo coreano de pedra em seu formato como se encontra lá na Coréia do Sul. E além de todo o calor que tínhamos que suportar e adaptar a coreografia que o Patrick foi criando a partir do que o figurino permitia de movimento, descobrimos um desafio a mais, o figurino não permitia que pudéssemos segurar os dois ferros que ficavam na nossa frente na alegoria para não cairmos de uma altura de mais de dois metros de altura. Tivemos que nos reinventar e passamos os braços por dentro do vão que tinha entre os ferros para poder fazermos força contra eles para ficarmos “seguros”.

Foi um ano que tive a oportunidade de ver como é a dedicação de um casal de mestre-sala e porta bandeira que gostavam de ensaiar e estar em sintonia com a comissão pra ajustar a entrada do casal que vem logo depois da comissão no módulo de julgador. Enquanto o casal se apresenta a comissão tem que executar uma coreografia no lugar sem evoluir na Sapucaí pois não pode deixar buraco. Mas assim que o casal se pre-

para pra sair do módulo de julgamento a comissão tem que começar a evoluir e isso nem sempre é muito fácil ou tranquilo de sincronizar...mas foi a primeira vez que ensaiávamos bastante com o casal pra realizar o ajuste e mesmo depois de ajustado o casal da época ainda assim ensaiava com a gente.

Um dos integrantes do nosso segundo elenco não pôde mais fazer parte e acabou que um rapaz que trabalhava no barracão da escola soube e pediu o Patrick uma oportunidade e ganhou. Ele passou a ensaiar com a gente mas não gostava de ficar duas horas no figurino parado e depois em movimento, uma hora ou outra pedia pra tirar pois achava que só porque tinha pegado a coreografia que era de fato simples que estava tudo certo mas não estava...Guardem isso.

No primeiro elenco também teve uma importante baixa faltando duas semanas para o carnaval. O integrante que era o pivô da comissão (pivô é o que costuma ser a ponta no início da comissão, costuma fazer algumas movimentações ou mudanças de desenho diferente dos demais) desde dois anos anteriores de Patrick como coreógrafo de comissão de frente, acabou por pular uma pequena poça de água e quebrando o quinto metatarso do pé, tendo que ser substituído por outro. Não comprometeu muito o trabalho pois já tinha um integrante a mais no primeiro elenco, diferente do segundo.

A agremiação na parte final dos dias que antecedia os desfiles, estava com pouca verba e isso prejudicou bastante em relação a nossa alegoria que não ficou como o planejado inicialmente, mas a gente ia tentar fazer o melhor pela agremiação, tentando recuperar as possíveis percas de pontos na dança.

Chega o grande dia. Patrick marca para ficarmos desde bem cedo na manhã do desfile em uma concentração, com café da manhã, almoço, lanche para estarmos bem-preparados pro que viria a noite. A preparação, maquiagem se deu em uma academia de dança no centro do Rio e foi toda estruturada para que nos atendesse no sentido de descanso, e suporte.

A hora se aproxima da minha estreia no Sambódromo e estava muito ansioso. Mas não pisei no chão do Sambódromo. Vinha em cima da alegoria desde a Av. Presidente Vargas (é onde as escolas de samba ficam concentradas para iniciarem seus desfiles).

O desfile foi tenso, tinha aquela pressão por não errar que estava experimentando pela primeira vez e vendo aqueles julgadores prestando atenção em tudo, não era tranquilo. Não foi prazeroso e nem aproveitei muito. Também tinha que tomar cuidado para não cair da alegoria, mas toda vez que aparecíamos nos módulos de julgamento, o público aplaudia com bastante força (ficávamos escondidos em um quadrado revestido de um pano), e isso era motivo de orgulho ali na hora. Assim que passou o último módulo deu uma sensação de dever cumprido e aí como não iria aparecer mais deu pra dar uma relaxada.

Encerrando o desfile da comissão, lembra do menino que entrou por último e que não gostava de ficar ensaiando com o figurino? Assim que o elevador com o pano que nos cobria abaixou fomos pro centro do carro mas ele estava parado no mesmo lugar. Chamamos por ele e nada. Quando percebemos ele tinha desmaiado provavelmente logo após o último módulo pois ele tinha se apresentado, e só não caiu do carro porque a estrutura do figurino era muito grande e o suportou. Depois ele contou que desmaiou por conta do calor. Mas a gente que estava mais preparado pedia pra ele ficar mais tempo com o figurino, mas não nos ouviu.

Naquele ano terminamos comemorando e achando que tínhamos feito tudo certo. E de fato tínhamos, mas uma das grandes lições que aprendemos no carnaval é o peso de uma bandeira e o respeito que se tem pelo coreógrafo na hora do julgamento. Na apuração do quesito comissão de frente tiramos dois 9,6; um 9,7 e um 9,8. A escola perdeu também muito pontos em outros quesitos e a GRES Inocentes de Belford Roxo, acabou sendo rebaixada para o grupo de acesso A do ano seguinte.

Ainda na GRES Inocentes de Belford Roxo, Patrick inicia seus ensaios para o carnaval de 2014 com mudanças significativas em seu elenco tendo só cinco integrantes de anos anteriores e somente um da dança de salão exclusivamente, começando a dar indícios de mudanças de pensamento sobre a dança, o corpo que queria trabalhar em sua comissão de frente.