

## Escola de samba: o chão afro-brasileiro em movimento

VÍTOR PIMENTA\*

**Resumo:** Neste trabalho, investigo o conhecimento do chão afro-brasileiro da escola de samba. O chão da escola corresponde à comunidade, ou seja, um grande grupo de corpos, que se subdivide nas diversas alas que compõem a agremiação da escola de samba, sendo responsável pelo assentamento da escola. A comunidade é formada pela ala das baianas, a ala da Velha Guarda, os casais de mestre-sala e porta-bandeira, a ala dos/as passistas, a ala da bateria, ala dos compositores, as alas que contam o enredo da escola, os/as componentes das alegorias, e a equipe do carro de som, composta por instrumentistas, intérpretes e os/as diretores/as de harmonia. O objetivo é evocar o movimento dos corpos da comunidade que fazem o carnaval na sua dimensão performática, refletindo sobre a epistemologia produzida por esta corporeidade.

**Palavras-chave:** Chão afro-brasileiro; Movimento; Corporeidade; Escola de Samba; Epistemologia

### Samba School: the afro-brazilian ground in movement

**Abstract:** In this work, I investigate the knowledge about Afro-Brazilian ground of Samba School. This Samba School's ground corresponds to the community, that is, a large group of bodies that is subdivided into the various wings – called “alas” - that make up the Samba School, being responsible for the settlement of this Samba School. Salgueiro Samba School consists of “ala das baianas”, the Old Guard Wing, the couples of Master of Ceremonies and flag bearer, the Dancers' Wing, the Percussion Section, the wings that tell the story or explain the plot-theme presented by the samba school in its parade as well as its members on allegorical floats. Besides that, the Sound Car Team is formed by musicians, singers and the directors of harmony. The aim is evoking the movement of bodies of the community that makes up the Carnival in Samba School, by reflecting about the epistemology this corporeity.

**Key words:** Afro-brazilian ground; Movement; Corporeity; Samba School; Epistemology



\* VÍTOR PIMENTA é Doutor em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

### Abre-alas

Este ensaio busca evocar o chão afro-brasileiro das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro como um “corpo comunitário”, ou seja, “uma vivência do corpo singular como não separado, não isolado das coisas e dos outros corpos” (GIL, 1980, p. 48), cujo corpo é sujeito central na relação com o mundo. Imaginem mais de dois mil corpos, predominantemente negros<sup>1</sup>, pretos e pardos, movimentando-se semanalmente no ritmo do samba, chegando a quatro mil no dia do desfile atualmente. O que isso significa? Significa perceber a negritude na base elementar da escola de samba. Ainda que se tenham corpos brancos presentes neste movimento, eles são envolvidos pelo encantamento do grande corpo afro-brasileiro que é a escola de samba. Aqui, destaca-se o conhecimento afro-brasileiro presente no carnaval, focando em pensar a existência por intermédio do corpo em movimento.

Nesse sentido, o corpo em movimento evocado também como corpo em performance é “principalmente local de inserção de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia” (MARTINS, 2003, p. 66), superando-se assim a ideia do corpo voltada apenas como uma expressão ou representação de uma ação. Nesse diálogo com as performances culturais (TURNER 1987, 2005; SCHECHNER, 1992), compreende-se que elas “são ocasiões nas quais os significados e os valores mais profundos de uma sociedade são simbolizados, corporificados,

performados e exibidos perante uma audiência para contemplação, manipulação, intensificação ou experimentação” (BAUMAN, 2009, p. 19-20). Os ritos não são apenas um sistema de práticas. Eles são um sistema de ideias, que exprimem o mundo. As performances culturais “são memoráveis e replicáveis [...] e são notavelmente eficazes em constituir públicos, disseminar conhecimento, eliciar envolvimentos participativos e comprometimentos, levando as pessoas à ação, e muito mais” (BAUMAN, 2009, p. 20). Com essa perspectiva, busca-se compreender esse conhecimento produzido pelo corpo em movimento da escola de samba.

Essa ação performática da escola de samba, ao contar a história do negro de maneira crítica e reverberar o chão afro-brasileiro, configura-se como um *locus* de saber, expressando outras subjetividades, outras epistemologias, ou seja, outra forma de existir e pensar o mundo. Por meio da ludicidade performática das suas ações no samba, e também em outras manifestações culturais como no candomblé, no tambor de crioula, no jongo, na capoeira, a população negra conseguiu recuperar as unidades básicas elementares da cosmovisão, que montou a percepção do agir-estar no mundo da população negra (TAVARES, 2012). O afro-brasileiro é entendido aqui como “qualificativo do indivíduo brasileiro de origem africana e de tudo que lhe diga respeito” (LOPES, 2011, p. 38). Assim, o chão afro-brasileiro é o movimento dos corpos negros que reverbera a cosmovisão do corpo vivo em prática comunitária.

As escolas de samba se formam a partir de um universo que reúne diversas referências na primeira metade do século XX: a herança festiva dos cortejos processionais, a tradição carnavalesca dos

---

<sup>1</sup> Por um lado, se percebe os corpos negros predominantemente no chão da escola de samba em geral, observando-se principalmente o grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro. Por outro lado, a direção das escolas de samba é ocupada principalmente por homens vistos como brancos.

ranchos, blocos e cordões, e os sons das macumbas, dos batuques e sambas cariocas, em um contexto marcado por uma série de interesses sociais e políticos. Por um lado, a população negra buscou ser aceita socialmente. Por outro lado, o Estado procurou disciplinar as manifestações populares. Na sua caracterização, as escolas de samba apresentam “três aspectos intermediários entre a disciplina dos ranchos e a desordem dos blocos de sujeitos: a dança espontânea, que substitui a rígida coreografia dos ranchos; o canto das baianas – no lugar do coro das pastoras – e a harmonia e a cadência do samba urbano carioca” (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 14). Depois dessa breve descrição das escolas de samba, apresento agora a chamada comunidade das escolas de samba em linhas gerais, responsável pelo assentamento das agremiações.

### Comunidade

A palavra comunidade pode ser definida como um grupo de indivíduos que compartilham interesses comuns em uma mesma localidade. Nas escolas de samba, a comunidade cresceu para além do seu território de origem. Assim, observa-se um grande número de pessoas de diversas regiões da cidade do Rio de Janeiro até de outros municípios que compartilham o interesse em fazer parte da comunidade.

Para os/as componentes de maneira geral, comunidade é compartilhar a experiência comum de construir o chão da escola de samba. É o sentimento de pertencimento à base da escola. Para as escolas, ter um chão forte, em geral, corresponde a possuir um grupo de corpos identificados com o pavilhão da escola e com o samba. É viver, experimentar, ensaiar a construção da escola.

O corpo da comunidade das escolas de samba em geral ensaia, normalmente, do início de outubro, quando o samba-

enredo é escolhido até uma semana antes do desfile oficial do carnaval, anualmente. A comunidade das escolas de samba é formada pelas alas das baianas, da Velha Guarda, a ala dos compositores, os casais de mestre-sala e porta-bandeira, a ala dos assistentes e a ala da bateria, as alas que contam o enredo da escola e, ainda, os componentes das alegorias, a equipe do carro de som, formada por músicos, intérpretes e diretores/as de harmonia.

A comissão de frente ensaia separada da comunidade normalmente. “A comissão de frente, tradicionalmente, era formada pela Velha Guarda ou integrantes mais antigos e representativos. Formada em linha, vestida com elegância, saudava o público e apresentava a escola” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2007, p. 60). Ao longo do tempo, a comissão de frente passou por diversas modificações e tornou-se composta por bailarinos ou componentes da escola coreografados por bailarinos/as profissionais. Agora, os gestos tradicionais de saudação e apresentação da escola se misturam à coreografia que conta o enredo. Ultimamente, as comissões utilizam tripés e pequenos carros alegóricos em suas performances.

Nos ensaios e nos desfiles, todos esses corpos se encontram em movimento<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Danças do Samba: “A coreografia do samba urbano, desenvolvida e difundida a partir do Rio de Janeiro, compreende, na atualidade, as seguintes modalidades básicas: a) samba de salão, de par enlaçado, originado da dança do maxixe (gênero musical bastante popular no início do século XX) e incorporando, ao longo do tempo, figurações do tango argentino e de outras danças internacionais; b) samba de rua, dançado em cortejo, de início com os braços flexionados e em movimento alternado (com as mãos fechadas) na altura do peito, à moda africana: é a ‘evolução’ das antigas escolas de samba, na qual as mulheres caminhavam rodopiando; c) o bailado do mestre-sala e porta-bandeira, remotamente originário de danças da aristocracia europeia, com rodopios,

Entretanto, os movimentos variam de acordo com a ala e/ou segmento. A ala das baianas pratica um movimento corporal bem particular, girando em torno de si, nos sentidos horário e anti-horário.

As baianas, figuras exponenciais e obrigatórias nas escolas de samba, representam o que há de mais tradicional e autêntico nos desfiles. Suas origens são bem anteriores às das escolas de samba, remontam aos tempos dos vice-reis quando as taieiras, mulatas trajadas de baianas, formavam a guarda de honra do andor de N. S. do Rosário e na procissão de São Benedito no Dia de Reis (06 de janeiro). Quando as escolas de samba foram fundadas, no fim da década de 1920, as baianas que se tornaram figuras obrigatórias nos acontecimentos profano-religiosos e carnavalescos, de origem negra, também se incorporaram às novas organizações (ARAÚJO, 2003, p. 317).

Desde o início das escolas de samba, segundo Lopes e Simas (2015, p. 30), “a ala das baianas foi decisiva para o encorpamento do canto e a beleza da dança coletiva. Por sua importância histórica, o desempenho desse contingente logo se destacou nos primeiros desfiles competitivos.” As baianas correspondem à própria história da agremiação. De acordo com o Centro Cultural Cartola (2007, p. 81), “as baianas simbolizam as cabeças coroadas pelos cabelos brancos e representam a sabedoria das tias da antiga Praça Onze e do Estácio, berço do samba, onde Tia Ciata, Tia Bebiana e muitas outras dançavam e louvavam os orixás.” As baianas homenageiam, sustentam e sustentaram os valores da civilização

---

enlaçamentos e ocasionais sapateados do cavalheiro; d) desempenho livre dos passistas solistas, desenvolvido a partir da dança do samba de roda baiano [...]” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 89-90).

africana no Brasil (LUZ, 2017; THEODORO, 2018). Elas são personagens fundamentais na transmissão do saber do samba e espelham a conexão ancestral com as gerações anteriores, assim como a velha guarda (RODRIGUES JUNIOR, 2009) reverencia a história dos seus antigos componentes.

No mundo do samba, o termo velha guarda expressa o grupamento de sambistas mais antigos e respeitados. São considerados os guardiões e defensores da tradição da agremiação. A velha guarda constitui a sabedoria da escola. Para Araújo (2003, p. 331), “a velha guarda [sic] deve servir de exemplo e consulta para as direções das escolas de samba, que deviam criar um lugar de honra para esses experientes sambistas em suas diretorias. Uma espécie de Conselho Consultivo dos Notáveis do Samba.” A velha guarda é a história viva da agremiação que pulsa nos corpos anciães.

A ala dos compositores é o grupo responsável principalmente pela composição do samba-enredo. O samba-enredo caracteriza-se por ser o hino oficial da escola de samba no dia do desfile. Marcado pelo seu gênero épico, ele narra poeticamente as grandes histórias escolhidas anualmente pelas escolas. No dia do desfile, a ala dos compositores ajuda a contar o enredo da escola junto com as demais alas.

A ala da bateria nas palavras de Lopes e Simas (2015, p. 34), “constitui a orquestra de sustentação do desfile. Consiste em um conjunto de instrumentos de percussão organizado ao estilo das bandas marciais, com bombos, surdos, caixas-claras, taróis etc., mais tamborins, cuícas, reco-recos, chocalhos e, outrora, pandeiros, além de outros instrumentos.” A bateria é formada por cerca de 250 a

300 componentes<sup>3</sup> que tocam ou batem exclusivamente instrumentos de percussão. No desfile, segundo Barros (2016), a bateria é o grupo responsável pelo acompanhamento rítmico percussivo que sustenta e anima o canto dos componentes, assim como dá ritmo aos movimentos da dança do samba. A bateria é o coração da escola de samba.

Na ala de passistas, conforme Toji (2009), mulheres e homens sambam, ou seja, eles são responsáveis de mostrar energeticamente o gingado do “samba no pé”. Para o Centro Cultural Cartola (2007, p. 61), “essa ala não existia nos primeiros anos das escolas. Atualmente, costuma vir atrás da bateria e do carro de som, um ponto privilegiado para que cada passista vibre e demonstre o domínio de sua arte.” A hora de sambar a todo vapor é o momento do refrão do samba-enredo.

A dança da porta-bandeira e do mestre-sala é uma ação singular no interior da escola. “Ela, altiva, intocável, não se curva, não se deixa tocar por ninguém, nem permite que o pavilhão seja “desfraldado”. O mestre-sala a protege e a corteja, cercando de cuidados aquela que leva o maior símbolo da escola...” (GONÇALVES, 2009, p. 222). O casal apresenta um movimento gestual próprio com giros, minuets, medidas e meneios.

Existem ainda as alas que desenvolvem o enredo da escola na avenida. Os/as componentes dessas alas são denominados/as, de maneira geral, como componentes das alas da comunidade. Em outras palavras, são participantes comuns que fazem parte das denominadas alas técnicas do desfile. Cada ala técnica apresenta um figurino próprio e representa um segmento do

enredo. A dança do/a componente é livre, alegre, empolgante. Ela deve interagir com os movimentos dos/as componentes vizinhos e provocar o público para cantar e dançar conjuntamente com a escola.

Apesar da espontaneidade dessa dança, os/as componentes devem respeitar as regras de evolução, ou seja, os corpos de uma ala não podem se misturar aos corpos de outra ala, os corpos devem manter a evolução pra frente até cruzar a faixa de fim do desfile, os movimentos devem estar atentos aos possíveis buracos dentro da ala, mantendo assim a coesão desejada pelos/as diretores/as de harmonia.

A título de apresentação, no dia do desfile, os componentes dessas alas devem estar com a mesma fantasia, composta com sapatos, chapéus, esplendores, entre outras peças todas iguais. “Deve ser um grupo coeso, homogeneamente trajado, com uma dança animada, todos cantando e seguindo em direção ao final da Sapucaí, passando bem pela avenida junto com o restante da escola” (GONÇALVES, 2009, p. 228).

Esses corpos juntos constituem a grande massa corporal da escola, onde o chão se faz fortemente.

### **Chão afro-brasileiro**

Diante da presença de múltiplos movimentos simultâneos dentro dos movimentos corporais da comunidade, procuro dançar o Outro (SENGHOR, 1982), na tentativa de reverberar o conhecimento afro-brasileiro dos corpos em movimento da escola de samba. O chão afro-brasileiro configura-se como a reunião de corpos negros, pretos e pardos, para performar o samba-enredo da escola. Quando os corpos negros se reúnem para cantar, dançar, batucar, brincar o samba-enredo, eles apresentam a centralidade do corpo na relação com o mundo.

<sup>3</sup> Segundo a publicação Abre-alas (2020) somente a escola de samba União da Ilha desfilou com mais de 300 componentes no carnaval de 2020. A União da Ilha desfilou com precisamente 320 componentes.

Nessa atitude e consciência diante do próprio corpo, “a fala do corpo resulta do ato da fala do próprio corpo e a ele de novo se conecta, de maneira tal que o objeto da reflexão, o corpo em questão, se reverta no próprio sujeito da ação e conquiste o espaço no próprio texto” (TAVARES, 2012, p. 50). Não há oposição na relação mente/corpo, ou seja, o corpo e o ato do pensamento são inseparáveis. Assim, os corpos em movimento das escolas de samba mostram que a cada apresentação do samba-enredo, mente/corpo reverbera uma forma de existir que vive a totalidade da potencialidade corporal.

Com foco no corpo indiviso da comunidade, se percebe os ensaios nas quadras e nas ruas da cidade, além dos desfiles na Rua Marquês de Sapucaí na Passarela do Samba<sup>4</sup>, realizados desde 1984, como música, no sentido de algumas línguas africanas (o kimeru, p. ex., falada numa região do Quênia), ou seja, “música” tem o mesmo sentido de canto e dança. Tem uma força vital incrível, pois reúne todos os corpos da escola para celebrar sua existência e sua história. Ao cantarem e dançarem coletivamente, os corpos atualizam os saberes da escola e realimentam a sua força cosmológica.

Para Sodré (2017, p. 144), “pela dança, veículo rítmico, ponte suposta de acesso às forças cósmicas, a potência humana

revitaliza-se.” O corpo dançante conecta a dimensão micro do corpo com a dimensão macro do universo, alargando e alimentando a existência desse corpo em movimento. Ampliando-se a visão sobre a semântica da dança, por exemplo, da raiz *ntanga*, uma das línguas bantu do congo, segundo Martins (2003, p. 64-65), “derivam os verbos escrever e dançar, que realçam variantes sentidos moventes, que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo.” Dessa forma, cada escola de samba, ao dançar, cantar e batucar um samba-enredo a cada ano, escreve uma parte da história do conhecimento da existência corporal afro-brasileira.

Nessa dinâmica de reconhecer a música e o corpo como centrais na relação com o mundo, a escola de samba manifesta a força cognitiva da gestualidade rítmica e poética dos movimentos corporais. Esse tempo musical ordenado pelo ritmo é elemento fundamental nas culturas africanas. “Isto se evidencia, por exemplo, no sistema gêge-nagô ou iorubá, em que o som é condutor de axé, ou seja, o poder ou força de realização, que possibilita o dinamismo da existência” (SODRÉ, 1998, p. 20). Conforme o autor, compreende-se o ritmo negro sendo uma síntese de sínteses (sonoras), uma vez que todo ritmo é uma síntese (de tempos) e integra o corpo na temporalidade mítica, fazendo-o reviver um saber coletivo sobre o tempo.

A força de realização da escola de samba se processa justamente no fazer o chão nesse tempo ritmado com múltiplos corpos em contato que se afetam ao cantar, dançar e batucar o samba-enredo conjuntamente. É interessante notarmos que a palavra axé está presente em diversos sambas-enredo, assim os

---

<sup>4</sup> “Inaugurado em 02 de março de 1984, o Sambódromo é considerado o Templo do Samba. Localizado entre a Praça Onze e o Catumbi, foi construído justamente onde existiu a Pequena África do Rio de Janeiro, concentrando descendentes de africanos [...]. Sua arquitetura é uma criação do renomado Oscar Niemeyer, que só viu a obra concluída conforme o projeto original em 2012, quando foram construídos quatro novos módulos de arquibancadas no espaço anteriormente ocupado por um gigantesco bloco de camarotes” (REVISTA LIESA NEWS, 2020, p. 10).

compositores fazem o termo ganhar potência quando ele ganha as ruas da cidade é entoado em uníssono pelo “corpo comunitário” da escola de samba, demonstrando a força criadora do movimento dessa instituição.

O corpo ritmado atravessa do começo ao fim a celebração da escola. O ritmo está presente no canto, na bateria, nas danças das alas, nos passos coreografados, enfim, em todos os movimentos da escola. E a construção e percepção do ritmo se dão por meio de um processo de escuta integral. “Há nessa escuta vigor ontológico, assim como em vários outros contextos há também margem para que se vislumbre na música uma espécie de filosofia social em ação” (SODRÉ, 2017, p. 145). O samba-enredo cantado, dançado, batucado pelos corpos em movimento na avenida vislumbra uma existência vivida de corpo integral.

Nessa concepção, dialogando com uma epistemologia das macumbas a partir de Exu, não existe uma divisão entre palavra e corpo, ou seja, não há separação entre palavra, corpo e pensamento. “A palavra e todas as suas possibilidades de produção de linguagem e comunicação estão inscritas sobre os mesmos princípios e potências que versam acerca dos poderes do corpo e as suas produções de discursos não verbais” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 52). O samba-enredo trabalhado pelo “corpo comunitário” da escola de samba é obra das potencialidades do corpo em movimento.

A potência criadora do chão afro-brasileiro é percebida quando sentimos a presença das religiosidades afro-brasileiras na base da instituição escola de samba. Centrado em uma corporeidade dinâmica, a prática da escola produz outro sistema de pensamento. Dialogando com o pensamento nagô, segundo Sodré (2017, p. 23), essa forma de pensamento “é uma provocação à reversibilidade dos

tempos e à transmutação dos modos de existência.” Essa ideia quebra a visão de nação vista como imutável e vislumbra um projeto dinâmico de existência diverso, cujo corpo é o centro da vida. Percebe-se que esse corpo experimenta sua presença no mundo em relação com outros corpos. Não existindo de maneira individual, esse corpo existe como parte de um chão, de uma comunidade, de uma escola, de uma cosmologia. Ensaiar e desfilar nas ruas da cidade é ser abraçado pelo “corpo comunitário” da escola de samba e reverberar a potência e o encantamento do ser indiviso.

No chão afro-brasileiro da escola de samba, sente-se a força da performance dos corpos em movimento. Quando os corpos cantam e dançam coletivamente, eles reverenciam os ancestrais que dançaram e cantaram anteriormente e que ajudaram a construir a história da escola de samba, constituindo um complexo sistema cultural de resistência. Nessa produção poética de conhecimento, a resistência do negro se estruturou de uma forma poética não verbal. Na diáspora, o corpo, com seus movimentos e ritmos, produziu uma sabedoria potente de existência contra a ação colonizatória.

O corpo tem “a característica de um sítio arqueológico que detém, arquivado nos seus gestos e hábitos cotidianos, as informações de situações dramáticas e dramatizadas através da força de sua ação gestual” (TAVARES, 2012, p. 81). Essa característica pode ser observada nas atividades lúdicas em África, como nas danças de irrigação, nas danças de fertilidade, nas danças religiosas e nas danças de iniciação. “Neste sentido, o corpo, naquelas comunidades, cumpre um papel imediato: realiza a **ação direta da produção de presença**. No Ocidente, tal ligação visível, imediata, cotidiana e totalizadora com o corpo ficou perdida da sua história” (TAVARES, 2012, p. 81).

Nas sociedades rurais africanas, o corpo está ligado diretamente ao cotidiano e se relaciona com o mundo ao seu redor holisticamente.

O corpo não se vê e não age isoladamente dos demais corpos tal como acontece na escola de samba. Nesse agir coletivo da escola de samba, os corpos produziram e produzem uma política no encontro com outros corpos. Não a política compreendida como fenômeno de Estado, como, por exemplo, a política partidária, a política social, etc. “É sim a prática de organização da reciprocidade dos seres diferentes em comunidade, ou seja, política como prática de estar junto, ao lado da luta pela inclusão, no mundo comum, de excluídos históricos” (SODRÉ, 2017, p. 172). Uma forma de ação coletiva que se propaga nas formas de organização comunitária dos afro-brasileiros – descendentes de africanos.

Essa existência coletiva cria um saber corporal, cujo corpo é arquivo das experiências praticadas no cotidiano. Como arquivo não verbal, ele configura-se como o lugar da memória comunitária. É a partir do corpo que a memória é acionada, “passando o corpo a falar e a salvaguardar a memória do grupo por intermédio das modulações gestuais” (TAVARES, 2012, p. 83). Para o autor, o saber corporal configura-se como um “estar-no-mundo”, ou seja, ter uma existência corporal que tem a consciência que a dimensão cotidiana e a dimensão cósmica estão interconectadas. O corpo configura-se como um microcosmo, interligado ao macrocosmo.

Como se percebe, a corporeidade, ao existir tendo como referência a relação concreta entre homens/mulheres e natureza, e não desassociando o dentro (o corpo) e o fora (o mundo), “visa a tornar possível a vida do corpo: é uma cultura para o corpo” (GIL, 1980, p. 54). Assim, a construção do chão afro-brasileiro da

escola de samba é um movimento voltado ao conhecimento corporal na sua totalidade.

Ao construir o chão de corpo inteiro, os corpos produzem um conhecimento da presença afro-brasileira no mundo. “Todos os conhecimentos sustentam práticas e constituem sujeitos. Todos os conhecimentos são testemunhais porque o que conhecem sobre o real (a sua dimensão activa) se reflecte sempre no que dão a conhecer sobre o sujeito do conhecimento (a sua dimensão subjectiva)” (SANTOS, 2009, p. 49). O conhecimento da prática do chão constitui um sujeito que pensa a vida de corpo inteiro, alargando a concepção do indivíduo moderno.

A noção cristalizada em torno do eu, em que consiste o indivíduo, é problematizada aqui com a prática do chão. O individualismo como uma visão de mundo que põe em seu centro o indivíduo (o *ego cogito* cartesiano) aparece mais como uma tendência dominante, observa-se, entretanto, a dimensão comunitária nas ruas da cidade. O homem não é uno (*indiviso*), mas sim um “tecido de relações” comunitárias (LE BRETON, 2011). Compreende-se nas sociedades ditas ocidentais, como a brasileira, formas de solidariedade como, por exemplo, nas manifestações culturais afro-brasileiras, como o candomblé, a umbanda, o caxambu, a folia de reis, o calango, o samba de roda etc., cujas fronteiras dessas manifestações e dos sujeitos transbordam os limites do próprio corpo, tornando o sujeito uma rede de relações.

Ao fazerem o chão com corpos entrelaçados, os/as componentes da escola de samba tecem uma concepção de corpo, cujo corpo experimenta sua presença no mundo em relação a outro corpo de modo conectado e não de maneira individual. O corpo existe como

parte de um chão, de uma comunidade, de uma escola, de uma cosmologia. O indivíduo não se diferencia do grupo. No máximo, ele é uma singularidade distinta do grupo. Nessa concepção de corpo, o indivíduo é indissociável ao cosmos, à natureza, ao grupo. O corpo do/a componente é parte da escola de samba, que é parte do universo. O/a componente está ligado/ao padroeiro e aos símbolos da escola. Cada componente está conectado a outro/a componente em uma comunidade, tratada como família pelos membros. O chão só é possível pela participação ativa na comunidade.

### **Prospectiva**

O chão é a força vital da escola. É a potência que se expressa nos movimentos corporais dos/as componentes, marcada no cantar, dançar e batucar o samba-enredo. O chão é a comunidade em movimento, que faz a escola de corpo integral. Esse corpo em movimento é a própria existência da escola de samba. Em outras palavras, a escola de samba é um modo de experimentar e sentir o mundo que coloca o corpo em movimento no centro da produção de conhecimento.

O chão afro-brasileiro da comunidade se faz semanalmente com o trabalho de múltiplos corpos no decurso de anos. Nessa perspectiva de trabalho coletivo, os corpos ocupam as ruas, tanto nos ensaios quanto nos desfiles, para expressarem aquilo que são, isto é, corpos afro-brasileiros que produzem uma presença no mundo com a dança, o canto, o batuque e a brincadeira. Nesta performance coletiva, um corpo sente o outro corpo, um corpo dança o outro corpo, corpos se ligam uns aos outros na experiência energética de fazer e conhecer o mundo.

Nesse movimento de existir em comunidade, os corpos da escola de

samba formam um só corpo e reverberam a potência da escola de samba como polo de “resistência cultural” (ZAPATA OLIVELLA, 2002), que se chocam contra a “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2009), que universaliza o capitalismo eurocentrado como conhecimento padrão. A escola de samba reivindica a importância de nos movimentarmos entre saberes, mitologias, histórias, pensamentos diversos para percebemos e refletirmos sobre a pluralidade de conhecimentos existentes no território brasileiro.

Ao contarem a história do negro a partir da própria perspectiva, as escolas de samba incluem a africanidade tanto no plano físico quanto no plano simbólico, que foi extirpada do ideal branco, civilizado, europeu e católico. Nesse movimento de manter a existência afro-brasileira, a escola de samba se apresenta como uma “academia do samba”, que produz, expressa, reverbera outros saberes, conhecimentos, pensamento, epistemologias, subjetividades, encantamentos sobre o mundo.

Esse ensaio evocou a episteme do chão afro-brasileiro em movimento da escola de samba. Nessa imersão na corporeidade afro-brasileira, percebe-se que, por meio da ludicidade performática das suas ações no samba, os/as componentes das escolas de samba se reconectam com as unidades básicas da cosmovisão da existência da população negra. Dessa maneira, qualquer escola, independente do enredo que leve para a avenida, reverbera as raízes e os conhecimentos do chão afro-brasileiro quando apresenta uma existência que une corpo e cosmos.

Referências

ABRE-ALAS. **Carnaval 2020**: domingo. Rio de Janeiro: LIESA, 2020.

\_\_\_\_\_. **Carnaval 2020**: segunda. Rio de Janeiro: LIESA, 2020.

ARAÚJO, H. **Carnaval**: seis milênios de história. Rio de Janeiro: Griphus, 2003.

BARROS, F. **Na bossa da bateria**: Inovação, performance drama social na Acadêmicos do Salgueiro. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

BAUMAN, R. A poética do mercado público: gritos de vendedores no México e em Cuba. **Ilha**: Revista de Antropologia, v. 11, n. 1, 2009.

CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro**: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/64>>. Acesso em: 16 fev. 2017.

GONÇALVES, R. Continuidade no espetáculo da mudança: o casal de mestre-sala e porta-bandeira. In: In: CAVALCANTI, M. L.; GONÇALVES, R. (Org.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. p. 221-252.

GIL, J. **As metamorfoses do corpo**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

LE BRETON, D. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LOPES, N. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

LOPES, N.; SIMAS, L. A. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LUZ, M. A. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. 4. ed. Salvador: EDUFBA, 2017.

MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras** (Santa Maria), v. 26, p. 63-81, 2003.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Editora Almedina, 2009.

REVISTA LIESA NEWS. **Sambódromo**: o palco da alegria completa 30 anos. Rio de Janeiro:

LIESA, n. 13, 2014. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/material/ensaiogeral/revista/LN13.pdf>>. Acesso em: 02 jul. 2018.

RODRIGUES JUNIOR, N. O que faz a velha guarda, Velha Guarda? In: CAVALCANTI, M. L.; GONÇALVES, R. (Org.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009, v., p. 309-339.

SANTOS, B. S. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Editora Almedina, 2009.

SCHECHNER, R. Victor Turner's Last Adventure. In: TURNER, V. **The Anthropology of Performance**. 2. ed. New York: P. A. J. Publications, 1992, p. 7-20.

SENGHOR, L. Sobre a negritude. **Diógenes**, Brasília, n. 2, p. 73-74, 1982.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato**: A ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, M. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

\_\_\_\_\_. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

TAVARES, J. C. **Dança de guerra – arquivo e arma**: elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

TOJI, S. Passistas da Mangueira: o desfile das emoções na festa carnavalesca carioca. In: CAVALCANTI, M. L.; GONÇALVES, R. (Org.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. p. 221-252.

TURNER, V. “Dewey, Dilthey e Drama: Um ensaio em Antropologia da Experiência” (primeira parte). *From Anthropologia of Experience. Cadernos de Campo* 13, 2005, p. 177-185.

\_\_\_\_\_. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

ZAPATA OLIVELLA, M. **El árbol brujo de la libertad**: África en Colombia. Buenaventura: Universidad del Pacífico, 2002.

Recebido em 2020-05-30  
Publicado em 2021-03-06