



Livia Buxbaum

**Somos
TODAS
MARGINALIS**

Foi o olhar para baixo, para o ser menor, insignificante até, para aquele que na sociedade é visto, tratado e chutado como uma barata, para as pessoas pertencidas ao abandono que inspirou este trabalho sensível, poético e dançante. Confesso que após ler este livro, me arrisquei no passo e, mesmo sem perceber, dancei como nunca havia ousado dançar. Ousei tanto que me arrisquei também a escrever estas palavras, a pedido da autora, para apresentar este trabalho. Sejamos “marginalis” por alguns instantes e, quem sabe assim, nos inspiramos eterna e cotidianamente para transformar o mundo. Quando escolhemos as ruas, praças, becos, enfim, as periferias e as margens da cidade como nosso lugar, não podemos esquecer aqueles que vivem e sobrevivem no sufoco e sofrimento diários. Temos que ter o compromisso e o olhar atento para reparar e abrir os caminhos ao povo que habita e dá vida a estes espaços. E, principalmente, às suas manifestações, sempre espontâneas e cheias de uma graça quase trágica, sobretudo nas horas em que parecem mais abandonados.

A partir da leitura da monografia de conclusão do curso de pós-graduação em Corpo, Educação e Diferenças da minha querida amiga Lívia, também pude, depois de 10 anos, compreender um pouco mais o significado d’O Samba Brilha e o seu papel como movimento de resistência cultural, política e social na Cinelândia. Uma Cinelândia que quase não tem mais cinema e que foi um dos berços do samba, do carnaval, além de palco das lutas populares e do movimento social. Cinelândia que está cada vez mais abandonada, mas sempre ressignificada ou significada por seus “marginalis”, que insistem, resistem e ainda esperam ansiosos cada segundo sábado do mês, para se divertir e se



SOMOS TODAS MARGINALIS

Somos
TODAS
MARGINALIS

Livia Buxbaum

Por um legítimo reconhecimento
da potência expressiva das pessoas
invisibilizadas



**OBSERVATÓRIO
DAS METRÓPOLES**



FORDFOUNDATION



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO**



**Fundação Universitária
José Bonifácio**



mórula
EDITORIAL

REVISÃO

Beatriz Freitas

ILUSTRAÇÕES [CAPA E MIOLO]

Paulo Orlandi



Publicado sob a LICENÇA CREATIVE COMMONS:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>.

ATRIBUIÇÃO – Você deve atribuir o trabalho da maneira especificada pelo autor ou licenciador (mas não de forma alguma que sugira que o endosse ou o seu uso do trabalho). NÃO COMERCIAL – Você não pode usar este trabalho para fins comerciais. SEM DERIVADOS – Se você remixar, transformar ou construir sobre o material, você não pode distribuir o material modificado.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

B995s Buxbaum, Lívia, 1987

Somos todas Marginalis: por um legítimo reconhecimento da potência expressiva das pessoas invisibilizadas / Lívia Buxbaum. — 1. ed. — Rio de Janeiro : Mórula, 2017.

116 p. ; 19 cm.

ISBN 978-85-65679-75-6

1. Samba - Rio de Janeiro (RJ) - História e crítica. 2. Música popular - Aspectos sociais - Rio de Janeiro (RJ). 3. Marginalidade social - Rio de Janeiro (RJ). 4. Música e sociedade - Rio de Janeiro (RJ). I. Título.

17-46703

CDD: 782.421640981

CDU: 78.067.26(81)

Força da imaginação

IVONE LARA E CAETANO VELOSO

Força da imaginação, vai lá
Além dos pés e do chão, chega lá,
O que a mão ainda não toca
Coração um dia alcança
Força da imaginação, vai lá

Quando um poeta compõe mais um samba
Ele funda outra cidade
Lamentando a sua dor
Ele faz felicidade
Força da imaginação
Na forma da melodia
Não escurece a razão
Ilumina o dia-a-dia

Quando uma escola traz de lá do morro
O que no asfalto nem é sonho
Atravessa o coração
Um entusiasmo medonho
Força da imaginação
Se espalhando na avenida
Não pra mimar a fraqueza
Mas pra dar mais vida à vida



*A todas as gentes que se movem
por uma democracia legítima.*

PREFÁCIO

O trabalho de Lívia Orlandi recoloca a dança como algo que deve e pode ser experimentado por todos ao reativar o dançar e o se expressar sem clausuras formativas. É um trabalho com características feministas por transcreever as sensações críticas do aprisionamento do corpo que quer dançar. Feminista porque o corpo que samba também perfura as marcas discriminatórias da mulher, julgada um ser objeto, daquele(a) que se vê sem vergonha e por isto se apresenta mas não se exhibe.

A presença no samba exige, para mim, uma formalidade, a formalidade da vadiagem¹ e da malandragem, de se ocupar com o prazer para reestabelecer a vida. Contemplar a roda d'O Samba Brilha é, com certeza, outro jeito carioca de estar

¹ O termo vadiagem foi historicamente construído por uma visão pejorativa em relação à liberdade de descanso e aos trabalhos informais, ressignificá-lo, portanto, é um exercício de resistência e reapropriação dos mecanismos de opressão, através da denúncia e da mobilização social. O Movimento Marcha das Vadias, que surgiu em 2011 no Canadá e tem como lema “Se ser livre é ser vadia, então somos todas vadias”, é uma potente expressão desta luta. Desde aquele ano, diversas cidades do mundo e do Brasil organizam suas marchas para fortalecer a dignidade feminina e em protesto contra a culpabilização da violência contra a mulher. Esta nota foi minuciosamente tecida pelos pensamentos Chiesorin e Orlandi.

pelo centro europeizado do Rio de Janeiro, diferente dos usos e práticas rotineiros da Cinelândia, com uma pluralidade de gentes e de corpos marginalis. Reconhecer esta prática é o que faz Orlandi ao alçar qualidades no desfrute dos sorrisos em boa companhia.

Minha relação com o espaço público e a cidade, posso seguramente afirmar, se dá num sentido de cuíca. Sim, são muitos os instrumentos que encantam as cadeiras — que, pelo pé, requebram o quadril na cadência do samba. Como Angel, escolhi ter a dança como profissão, assumindo riscos. Imaginem: se ainda hoje esta escolha de ser dançarina segue cercada de estigmas e discriminação, como foi no tempo dela encarar o preconceito? Hoje a mestra tem seu reconhecimento, mas a luta continua.

Como Lívia, também encontrei em minha formação política a contracultura de 1968, tendo no Brasil o movimento antropofágico de Tarsila e Patrícia Galvão, a Pagu, meus caminhos inspiradores. Nasci em Curitiba em 1967 e, confesso, não faço parte da república curitibana. Cheguei ao Rio de Janeiro em 1984, no momento da, hoje saudosa, redemocratização do país. Éramos um país dito de terceiro mundo, onde a miséria reinava e muitas pessoas viviam nas ruas em condições de mendicância. Neste período, por aqui ocorria a Era dos Extermínios, como ainda hoje, mas estávamos no auge destas matanças organizadas por grupos de matadores/ exterminadores. Recordo-me da forte campanha “Não matem nossas crianças”, do CEAP², uma

² CEAP — Centro de Articulação de Populações Marginalizadas — é uma organização não governamental, sem fins lucrativos, sem vinculação partidária

associação constituída pelos ex-alunos da FUNABEM com repercussão internacional. Naquela ocasião, e ainda hoje, nosso país se revelava como o país que não cuida de sua infância. Eis que, em 1990 foi sancionado o Estatuto da Criança e do Adolescente, o ECA — marco civil na luta pelos direitos no século XX no Brasil. Hoje, em outubro de 2017, seguimos lutando contra a legislação que propõe a redução da maioridade penal para jovens abaixo dos 18 anos.

Naquele contexto, iniciava meus estudos em psicologia social e foi pela perspectiva da análise institucional, tendo a contracultura como caminho político, que encontrei motivação teórico-prática para seguir. Entretanto, foi pela via do movimento estudantil que encontrei os caminhos da socioanálise, da psicologia marxista, diante da instituição imaginária da sociedade de Cornelius Castoriadis, e não pela universidade.

Lembro nitidamente da potência da UERJ transbordando revoluções, cartografando desejos em conversações pelas esperanças de Guattari e Deleuze, que nos garantiram o legado dos espaços abertos. Por lá também aconteciam e acontecem grandes intercâmbios entre moradores e frequentadores da cidade. Hoje testemunhamos a retaliação a esta universidade pública pela Educação e Cultura de massa que produziu, e a propulsão cultural de dignidade fluminense, carioca — sou carioca da clara e não da gema. E por aqui

ou religiosa. Foi fundada no Rio de Janeiro, em 1989, por ex-internos da antiga Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), com ajuda de representantes da Comunidade Negra e do Movimento de Mulheres. A recorrente violação dos direitos fundamentais das classes menos favorecidas foi a grande inspiração para a criação da entidade.

vivo há trinta e três anos, dos meus cinquenta bem rodados na cidade do Rio de Janeiro, purgatório da beleza e do caos. Cabrocha por dedicação, ouvi e ouço, danço e vivo em centenas de rodas musicais pela cidade, em sintonia com as descrições da autora.

Em 1988/89, iniciei minha práxis junto às populações em situação de rua. Na ocasião, tudo era muito diferente, apesar de haver semelhanças com os dias de hoje. Eram outras as praças, mas os mesmos logradouros da Mauá, Tiradentes, Praça XV, PIO X, Candelária, Central do Brasil, onde conheci milhares de pessoas vivendo em condições precárias, como voltamos a vê-las novamente em grande escala. A falta de estrutura, sabemos, é crônica. Que a pobreza e o racismo são estruturais, também sabemos. E assim, a imagem do Rio se institui nos contrastes, nas desigualdades e na injustiça social, na política da indiferença e do abandono, como na beleza de uma cidade hipocritamente democrática. Tenho minhas dúvidas, inclusive, se as rodas de samba são de fato acessíveis! Como tudo, depende do perfil dos organizadores e das hierarquias destes organizadores. Só participando mesmo para a gente saber.

Na vivência da minha sociabilidade junto à cidade e seus frequentadores, posso afirmar que por muito e muito tempo, estive no lugar dos marginalis, do corpo-marginali, por dançar livre, leve e solta diante dos instrumentos que reverberassem aos meus ouvidos e sentidos, e até hoje, muitas vezes, revivo este estado marginali. Reparem, em nossa sociedade, pessoas que requebram e requebram bem, são percebidas como aqueles que querem se exibir, que querem aparecer. Nesta lógica, de fato, esta ideologia moral

para mim não faz sentido algum, sobretudo ao compreender que, para muitos de nós, estamos simplesmente vivendo, e somos o samba, a alma da expressão carioca, fluminense. APENAS!

Estive com a autora na fase em que ela ainda não sabia sobre o que queria aprofundar e me lembro de ter potencializado este ensejo por sua admiração à participação popular das pessoas em situação de rua no samba — e de suas expressões —, ao brilhantamento de seus direitos, ou por suas intuições e garantias de seus lugares plenos. De seus efetivos pertencimentos à rua, ou seja, da sua legitimação por e pela sua cultura por direto a viver na cidade. Do direito a ter dignidade no seu/meu lazer. Foi quando nossa reciprocidade intelectual interagiu imediatamente. Tenho certeza que lhe aluguei contando cenas memoráveis da minha experiência majestosa, como também é a dela, já que nossas experiências serão sempre únicas e inesquecíveis, se tatuam e se inscrevem em nossas vidas para sempre.

A forma como nós cariocas ocupamos os espaços públicos deveria ser tombada como patrimônio imaterial fluminense enquanto modo de viver e difundida por todos os cantos do mundo. É inaceitável, nos tempos de hoje, termos a ameaça do prefeito do Rio de Janeiro, o Sr. Marcelo Crivella, à maior festa popular do Brasil. Neste ano de dois mil e dezessete, por exemplo, não houve a entrega da chave da cidade ao Rei Momo, que tradicionalmente se torna o responsável oficial pela cidade no período do feriado de carnaval, o mais famoso no mundo. Ameaçados ou não, nós foliões estamos atentos ao autoritarismo cultural nos modos e costumes da cidade. Consideramos que este fato poderá ser um dos mais graves

crimes culturais já impetrados por um governante diante de sua cidade, já que, para além do absurdo de todas as ordens, descumpra os tratados internacionais da UNESCO, tais como a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, e a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, de 2005³. Portanto, é neste sentido, que o trabalho de Lívia Orlandi tem muita relevância junto ao tema do samba — desta expressão, dos modos como se vivem e habitam a cidade.

Mesmo que haja um mantra de ordem e progresso, e a palavra de ordem seja obedecer ou desobedecer, é necessário verificar tais finalidades, tais interesses, referente a quais ordens e, sobretudo, a qual progresso. Hannah Arendt, em seus estudos sobre a condição humana, afirma que medimos a qualidade de uma sociedade pelas formas de lazer em que vivem os indivíduos, formas de habitar socialmente. Trata-se do metabolismo psíquico necessário para o bem viver.

Diante desta afirmação, podemos deduzir que há muita diferença entre o pensamento de gestores e governantes, e daqueles que não compreendem este direito, o do lazer, extensivo a todos como princípio e valor de preservar o humano. A defesa do Estado Mínimo é exclusivamente para privilegiados dos sistemas soberanos e para a manutenção das elites de classes. Estas condições humanas são resultado do avanço do capitalismo e das políticas neoliberais que enfrentamos nos últimos cinco séculos e é chegada

³ Convenção ratificada pelo Brasil em dezembro de 2006, e promulgada pelo Decreto-Lei nº 6.1777, de 1º de agosto de 2007.

a hora de percebermos os danos deste sistema imperial, patriarcal, racista, no contraponto da usurpação das riquezas de energia, desperdiçando o aproveitamento de energia renovável humana, solar e eólica, ou seja, as energias limpas, como a cor do sorriso e do samba na alma, no pé. Vamos fazer mais um esforço, como clamou recentemente Vladimir Safatle⁴, para efetivarmos nosso desejo à vida comum, aos bens comuns e às distribuições mais justas.

Lívia Orlandi, tenho por ti gratidão por termos seu trabalho junto à produção de conhecimento da Faculdade Angel Vianna, já disponível na Biblioteca Klauss Vianna. Foi uma honra para mim conhecê-la ainda mais, além de tê-la como aluna na especialização, onde nos dedicamos ao estudo do corpo na educação, pela perspectiva das diferenças ou das indiferenças. #ficauerj

Rio de Janeiro, outubro 2017.

ANDRÉA CHIESORIN

Cabrocha

⁴ SAFATLE, Vladimir. Só mais um esforço. São Paulo: Três Estrelas, 2017. Uma reflexão sobre a vida política brasileira nas últimas décadas, à luz dos processos globais do capitalismo e do esgotamento das esquerdas.

A BENÇÃO, MEU POVO!

Há exatamente um ano, outubro de 2016, eu estava acesando o tema da minha monografia da pós-graduação que fiz na Faculdade Angel Vianna em Corpo, Educação e Diferenças: a dança achada na rua, das pessoas invisibilizadas e cotidianamente estigmatizadas. Mais, o meu encontro com essas gentes dançantes. E o lugar seria a querida roda de samba d'O Samba Brilha, expressão de um movimento de resistência política e cultural na Cinelândia, região do Centro do Rio de Janeiro. Este enfoque pulsava no meu corpo de dançarina popular, que (re)existe dançando. Corpo que transpirava a democracia recém golpeada deste país e o fervor das semanas que antecederam o segundo turno da última eleição para prefeito do Rio, com a disputa entre dois projetos de cidade antagônicos. Um período sufocante: as inúmeras violações de direitos em decorrência dos megaeventos esportivos reverberando nos nossos corpos; alarmante crise financeira do estado do Rio de Janeiro, com salários atrasados dos servidores e sem repasses para os serviços públicos essenciais; perverso retrocesso de direitos fundamentais assegurados na Constituição de 1988; desenfreado processo de privatizações; intensificação da criminalização dos movimentos sociais; violenta repressão às manifestações

populares... E a brecha de esperança vinha, mais uma vez, dos nossos múltiplos e diversos corpos políticos ocupando, marchando, gritando, se aglutinando. Dançando nossas lutas e existências. Constituir esta dança coletiva que ocupa as ruas, em comunhão de afetos e movimentos criativos, é, numa alegria transbordante, me perceber plenamente como um ser histórico, que se constitui e se move através das diferentes gentes, e perceber que nos apropriando de nossos corpos e dos espaços públicos vamos imprimindo outros sentidos, afetações, narrativas e usos da cidade. A generalizada e imobilizante sensação de medo e vulnerabilidade é enfraquecida. Vamos, pontualmente, transformando e reinventando a cidade. O fôlego para seguir adiante e lutar por nossos direitos se renova.

Assim, na utopia por uma sociedade em que todas as pessoas possam exercer sua existência com dignidade, autonomia e liberdade, e reconhecendo os privilégios que me atravessam enquanto branca, de classe média e com formações universitárias, veio a necessidade de fazer um trabalho acadêmico que registrasse a minha aproximação aos corpos marginalis que dançam na roda d'O Samba Brilha. Pessoas que vivem em situação de pobreza, excluídas de ser, saber e poder, e sentem o impulso de se expressarem na rua livremente, fazendo de seus sonhos, do seu corpo, do seu samba, a resistência e alegria de viver. A minha grande motivação era estabelecer uma relação dialógica, franca e de corpo inteiro, com algumas dessas pessoas, para pensarmos juntas, seja através da dança, de uma conversa, de uma conexão de olhares, ou como o instante nos convidasse, se convidasse. Um diálogo afetivo e mutuamente humanizador. Desejo de

re-conhecer as danças marginalis, de re-conhecer a minha dança popular como prática política, buscando desvelar tramas invisibilizadas, atenta aos meus movimentos, sensações e reflexões, interessada na poética dos encontros.

Desde que acessei o tema da monografia e recebi o sim da professora Thereza Feitosa para o meu convite de participar desta construção como orientadora, cada passo foi experienciado com muita gratidão. Foram quatro meses intensos, viscerais, de múltiplos encontros, com minhas sensações e reflexões, e com as diferentes gentes que marcaram presença nesta caminhada. Tempo demasiado curto para a profusão de desejos, problematizações e textos que me atravessam. Mas a necessidade de experimentar um outro modo de produzir conhecimento científico, em que o pensamento do meu corpo fosse legitimamente considerado, falou mais alto, por isso optei por só dar o pontapé inicial para a monografia quando tivesse encontrado um tema que fizesse pleno sentido para mim. O momento político clamando para que transformemos as velhas formas do viver e eu estava na Angel, esta escola que nos abraça e nos sacoleja com a pedagogia do corpo, convidando a um reencontro com nosso corpo, com nossos movimentos, nossa relação com o espaço, com as pessoas. O impulso que emergiu para colocar meu corpo na roda e me apropriar desta pedagogia foi veemente. Quando a monografia se materializou, sobreprei esta semente de emancipação, desejando que voasse livremente. Assim tem sido, ela está se movimentando, sendo digerida, apropriada, transmutada. Que alegria!

Na roda d'O Samba Brilha do mês passado, sou surpreendida por um desejo da galera da organização: “Vamos

publicar a monografia?” Que emoção! Vamos, claro! E naquele 07 de setembro, com “O Samba Brilha... para todos os excluídos” ecoando o lema do 23º Grito dos/as Excluídos/as⁵ — “Por direitos e democracia, a luta é todo dia”, a ideia deste livro entrou na roda com entusiasmo. Começamos as movimentações para viabilizar a publicação. Deu samba! O Observatório das Metrópoles⁶ apoiou o projeto e estabelecemos uma parceria com a editora Mórula. Marcelo Edmundo topou passar seu recado também através da orelha, e Andréa Chiesorin, do prefácio. Beatriz Freitas fez uma primorosa revisão do texto e meu pai compartilhou sua sensibilidade artística no desenho criado especialmente para este livro. Ô sorte!

Estou há seis meses morando em Belo Horizonte. Deslocada do tempo e espaço em que elaborei a primeira versão deste texto, movendo em outra trama social, política e cultural, através de outro chão, outro ar, percebo agora que este livro vem como um grito. O contexto sufocante de um

⁵ O Grito dos Excluídos é uma manifestação popular que acontece em diversas cidades do país há 23 anos, sempre no dia da Independência do Brasil, 07 de setembro, com a proposta de mobilizar a consciência política de luta, visando uma cidadania ativa na construção de uma sociedade justa, solidária, plural e fraterna. O Grito é construído coletivamente por comitês religiosos, movimentos populares, sindicatos e organizações civis.

⁶ O Observatório das Metrópoles é um grupo que funciona em rede, reunindo instituições e pesquisadores dos campos universitário, governamental e não governamental. A equipe constituída no Observatório — envolvendo atualmente cerca de 100 pesquisadores e 60 instituições — vem trabalhando há mais de 20 anos, de forma sistemática e articulada sobre os desafios metropolitanos colocados ao desenvolvimento nacional, tendo como referência a compreensão das mudanças das relações entre sociedade, economia, Estado e os territórios conformados pelas grandes aglomerações urbanas brasileiras.

ano atrás se dilatou e torna-se a cada dia mais insuportável, em diversos cantos e corpos, com múltiplos efeitos. Uma perversa dimensão do momento atual é a forte onda de agressão, calúnia e tentativas de silenciamento das expressões artísticas que evocam transgressão aos valores conservadores da sociedade. Um ataque duro aos direitos humanos. A potência das artes de provocar questionamentos, estremecer verdades enrijecidas, semear sensibilidade para as diferenças e para o reconhecimento da pessoa humana... está sendo ameaçada. Com os ânimos acirrados para defender ou repudiar a plena liberdade artística, o jogo político que atravessa este embate é estrategicamente camuflado e dificultam-se os diálogos e reflexões profundas. Neste sentido, este livro é um grito pela valorização das expressões artísticas oriundas das ruas. Um grito para seguirmos em multidão dançando e festejando a cidade. Um grito pela vida, afinal, como nos lembra Luís Antônio Simas, “É no arrepiado das arrelias e na plenitude dos corpos em transe de liberdade que o mais subversivo dos enigmas há de nos salvar de todas as misérias: a capacidade criadora de alegria nos infernos.”⁷

Que lindeza dançar a tecitura deste livro! Reverencio todas as forças e seres que me acompanham e possibilitaram que esta construção tivesse o desenrolar que teve. Muitas e muitas pessoas estão, de alguma forma, aqui incorporadas e foram fonte de inspiração, coragem, acolhimento. Uma diversidade de corpos, de perspectivas, de formas de sorrir, abraçar, dançar, se emocionar, expressar, re(existir). Deixo

⁷ SIMAS, LUIZ A. Espantando a miséria. O Globo. Caderno de Cultura, sessão Coluna. 05 out. 207.

aqui minha profunda gratidão a todas essas gentes, que compartilham a beleza de serem exatamente o que são, uma profusão de singularidades que reverberaram aqui como um caldeirão: família O Samba Brilha, Angel Vianna, professores e professoras da Angel, minha turma (Cambalhotas Afetivas) da pós, Thereza Feitosa, Márcia Feijó, Teresa Taquechel, Andréa Chiesorin, Orlando, Marcelo, Leni, Margareth, Eduardo Barbosa, Camilo, Solange, Marianna, Vítor Pimenta, Moira, turminha do Cacilda Becker, fave-lofágicos, Bia, Markito, Samuca, Andréa Estevão, Márcia Varricchio, Emeline, Flávia, Victor Costa, Flora, Tatiane, Anice, Mila, Lenita, Ayara, Fernanda, Joyce, Elenice, Gabriel, Daniele, Rodrigo, Célia, Victor Henrique, Rejane, Juliana, Andrea Luchesi, Roberto, Ana Vaz, Dulce, Débora, Ana Brauna, Dorinha, minhas avós e meus avôs, familiares, Bux, de quem sou irmã, Vânia e Paulo, de quem sou filha, cada marginali com que encontrei, dancei e sonhei, mais outras tantas pessoas especiais. Eu sou, este livro-dança é, porque nós somos.

E daqui da terra onde minha mestra Angel nasceu, terra vanguarda na cena da dança brasileira, terra que desabrocha movimentos insurgentes e que se reinventa com as artes marginalis⁸... meus questionamentos se atualizam.

⁸ Há 89 anos, nasceram em BH Maria Ângela Bras (Angel Vianna) e Klauss Vianna. Foi também na capital mineira que eles começaram a estudar dança, no Ballet de Minas Gerais, escola pioneira de dança clássica no estado, fundada pelo bailarino e coreógrafo porto-alegrense Carlos Leite. Como parceiros de trabalho e também desenvolvendo seus próprios sistemas de ensino-aprendizagem, Angel e Klauss inovaram o ensino de dança e a arte coreográfica no Brasil com a introdução da Expressão e da Consciência

Compartilho alguns aqui, desejando amor para poder pulsar. Quais danças queremos ver e nos envolver? Quais danças (ainda) não enxergamos? Como nossos movimentos podem reinventar a cidade?

Belo Horizonte, outubro 2017.

LÍVIA BUXBAUM

Corporal, e são esses saberes que estruturam a Escola e Faculdade Angel Vianna, no Rio de Janeiro. Hoje BH é recheada de escolas, companhias e grupos de danças, das mais variadas vertentes, como as duas primeiras companhias particulares nacionais mantidas pela iniciativa privada, o Grupo Corpo e Grupo 1º Ato. E as artes das ruas estão cada vez mais efervescentes, disputando o direito à cidade e afirmando a liberdade artística. Compartilho algumas dessas manifestações que experienciei em Belo Horizonte: Casa da Árvore (<https://www.youtube.com/watch?v=uSDzZpDF4og>) — O espaço foi destruído em setembro deste ano por um incêndio supostamente criminoso, a Prefeitura de Belo Horizonte prometeu reconstruir a casa, enquanto isso a população local organizou um mutirão para receber doações. O vídeo selecionado mostra a Casa antes da destruição.; em parceria com os moradores de rua; Praia da Estação (<https://www.youtube.com/watch?v=dX4pffENlhk>; <https://www.youtube.com/watch?v=ziE1thQUEG4>); Samba da Meia Noite (<https://www.youtube.com/watch?v=huP1pTBP-7fk&t=1084s>); e Espaço Comum Luiz Estrella (https://www.youtube.com/watch?v=v0Po_ycFRw0).

SUMÁRIO

29	Vem chegando, chega mais
53	Na coreografia da cidade, O Samba Brilha
71	Na roda com marginalis
103	Abrindo a roda
112	REFERÊNCIAS



Vem chegando, chega mais

CAMBALHOTA 1: Quando reconheço o meu samba

— Pai, me ensina a sambar sem sair do lugar?

— Como assim, filha?

— Só sei sambar me deslocando pelo espaço. Quero aprender a sambar num ponto só. Me ensina?

Oito anos a dança fluindo em mim. Eis que percebo que meu samba tem uma limitação, não sei fazer algo que parece tão simples. Por desejar ultrapassar este limite, fiz este pedido ao meu pai, minha primeira referência de alguém com samba no pé. Foi um diálogo de corpo inteiro, cada um com seu próprio modo de sambar, e ali brotou o meu “samba sem sair do lugar”. Sensação boa de ter conseguido, lembro bem, como também é viva a lembrança de eu não ter achado tanta graça em fazer aqueles movimentos. Meu samba necessitava de espaço e foi bem divertido descobrir isso. E que maravilha que cada pessoa tem a sua própria dança!

CAMBALHOTA 2: Quando dançar é se reinventar

11 de maio de 2012, feijoada “13 de maio”⁹ no Núcleo Histórico Rodrigues Caldas da Colônia Juliano Moreira¹⁰,

⁹ 13 de maio é o dia da Abolição da Escravatura e de Preto-Velho na Umbanda, que são espíritos de velhos escravos africanos, mestres da humildade e sabedoria. Esta feijoada na Colônia é em homenagem ao Pai Joaquim de Angola, africano trazido à força ao Brasil, vendido como escravo, tendo se notabilizado pelas curas que praticava com o vasto conhecimento de ervas medicinais. Quem mora no local conta que essa feijoada acontece desde meados de 1700, sendo que a primeira foi uma comemoração à inauguração do aqueduto construído no local.

¹⁰ A Colônia Juliano Moreira foi uma instituição psiquiátrica gerida pela União, inaugurada em 1924 no bairro de Jacarepaguá, numa área de 786 hectares (tamanho do bairro de Copacabana), sendo grande parte desta terra uma das poucas áreas remanescentes de Mata Atlântica, naquela época, na cidade do Rio de Janeiro. Inicialmente foi chamada de Colônia de Psicopatas-Homens, passando a ser denominada Colônia Juliano Moreira em 1935, em homenagem ao doutor Juliano Moreira (1873-1932), um dos pioneiros da psiquiatria brasileira, que defendia, dentre várias medidas inovadoras, a criação de uma colônia agrícola no entorno dos hospitais psiquiátricos, de modo a tornar o tratamento mais eficaz, tal como foi feito na CJM. A instituição foi criada para afastar dos centros urbanos pessoas classificadas como anormais ou indesejáveis, tais como doentes mentais, alcoólatras e desviantes das mais diversas espécies. Em 1996, em meio à reforma psiquiátrica no Brasil, o hospital passou para a administração do município do Rio de Janeiro, reduzindo a tutela aos moradores. A partir da década de 1970, famílias de outras regiões passaram a ocupar a região, o que provocou o surgimento de várias comunidades e o adensamento populacional do local. Hoje, os seus prédios históricos sofrem com o desgaste do tempo e, apesar de tombados, necessitam de restauração, a qual é prometida e não é concretizada há anos. Entre a população que mora no local, continua forte a presença de eventos e manifestações culturais relacionados com o quilombo que ali existira. Recentemente, a Colônia passou por uma série de obras de urbanização referentes ao Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) – Colônia, com a previsão de atingir cerca de 25 mil moradores de sete comunidades que apresentam os problemas característicos das áreas de especial interesse social: pobreza, baixos índices educacionais, falta de infraestrutura e de serviços. Desde 2011, a região é um bairro denominado Colônia Juliano Moreira (VIANA, 2012; PIMENTA, 2015).

Zona Oeste do Rio de Janeiro. Eu trabalhava no Campus Fiocruz da Mata Atlântica, que fica na Colônia, e nesta sexta-feira fizemos meio turno de expediente: combinamos de ir na tradicional feijoada, tão próxima ao nosso trabalho e um símbolo de resistência da cultura local, o que representava um banquete para nós, famintos que somos da arte de se reinventar. Era a minha primeira vez nessa festa histórica, o segundo ano consecutivo que o grupo Batuque Feiticeiro dava o ritmo com músicas tradicionais e samba de raiz. Dancei sem parar noite adentro, sentindo-me plenamente conectada com aquelas diferentes gentes, de várias idades, cores, crenças, atuações, corporalidades, que confraternizavam com samba e feijoada. Emoção que transbordou aqueles instantes e continua reverberando em mim. Uma das lembranças marcantes deste dia foi o encontro com um senhor, morador da Colônia. O nome dele não me vem à cabeça, mas recorro bem de sua fisionomia, expressões e a potência e fluidez de nossa dança. Sorriso largo e de poucos dentes, olhos que pareciam ter purpurina, incontáveis caminhos percorriam sua pele, negro, da minha altura, corpo leve e maleável, movimentos ágeis e harmonicamente orquestrados. Nossa intensa dança não abriu espaço para troca de palavras. Quando fui me despedir, sim, desejei a fala, minha e dele. A música deu uma pausa, trocamos nossos nomes e ele, muito emocionado, fez a mim um pedido: queria aulas de dança particular. Esclareceu que não tinha muito dinheiro, mas daria um jeito de me pagar, estava certo de que queria aprender aquela “técnica”. Ele contou que é uma pessoa triste, sente-se aprisionado na própria vida, foi a primeira vez que ele dançou, não sabia

como tinha conseguido fazer aqueles movimentos. Perplexa e emocionada com o que escutava, tentei dizer que foi muito especial para mim a nossa dança, que eu não tenho uma técnica. Danço apenas o que o meu corpo pede no momento, por isso não dava para ensiná-lo o que nem eu sabia. Sugeri nos encontrarmos nas próximas festas e ele arriscar alguns movimentos quando estiver escutando uma música, assim, aos poucos, vai descobrindo a própria dança. Ele continuava enfático: “Eu me senti como um rei, livre e poderoso. Não posso deixar o samba morrer em mim. Preciso aprender a dançar. Me ensina!”. A verdade dele transbordava, as palavras escapavam de mim. O Batuque Feiticeiro volta do intervalo e em instantes nos tornamos novamente o samba em forma de corpo, nós e toda aquela gente dançando com tanto fervor. Acenei um até logo para meu parceiro de dança, que já era parceiro de várias mulheres e homens que ali dançavam.

CAMBALHOTA 3: Quando me senti o próprio Abaporu

Outubro de 2016, fase eufórica: tinha acabado de acessar o tema desta monografia que originou este livro e recém-cometido a trabalhar no Bando Editorial Favelofágico¹¹, um

¹¹ O Bando tem como inspiração o Movimento Antropofágico que, conforme o manifesto escrito por Oswald de Andrade em 1928, propunha a “devoração cultural das técnicas importadas para reelaborá-las com autonomia, convertendo-as em produto de exportação”. O Bando, nesse sentido, estimula a escrita e leitura como práticas de reconhecimento, autonomia e liberdade, tendo como perspectiva a superação do discurso autoritário e opressor. É uma

coletivo comprometido com a democratização da literatura nas favelas — “ampliação da quantidade de autores provenientes dos estratos sociais mais vulnerabilizados e, a partir daí, criar estratégias para o aumento do número de leitores nos subúrbios, favelas e rincões brasileiros”¹², de modo a construir narrativas sob uma perspectiva crítica e dialética, e com uma direção incrivelmente sintonizada com minhas pulsões e articulações. Em meio a todo este apetite, meu quarto dedo do pé esquerdo ganha uma infecção poderosa: ele triplicou de tamanho e tive um mal-estar generalizado. Fiquei uma semana de molho. Uma semana em que me senti o meu dedo do pé: tudo o que eu fazia ou deixava de fazer era em função dele, tanto pela impossibilidade de seguir com minhas movimentações, quanto pela mobilização em cuidar dele. Sentia, pela dor, cada ossinho do pé, e toda a perna esquerda, lado esquerdo da bacia, além de muito enjoo e dor de cabeça. Precisei suspender o cronograma inicial que montei para esta monografia e analisei o que seria mais promissor, para o meu dedo e para este trabalho: buscar uma outra abordagem que não dependesse do meu pé em plenas

literatura feita por gente da favela, que expressa resistência e invenção, se alimenta da favela e vai além dela. O Bando possui um Manifesto Favelofágico e um dos elementos que compõe a logo do coletivo é um Abaporu estilizado. O Abaporu é um quadro pintado por Tarsila do Amaral em 1928, oferecido ao seu marido Oswald de Andrade, que se inspirou na obra para criar o Movimento Antropofágico. Trata-se de um nome de origem tupi-guarani que significa “**homem que come gente**”. A pintura é a representação de um homem com uma cabeça muito pequena e um pé e mão de grandes proporções. Há também neste quadro a representação de um sol e de um cacto.

¹² Informações retiradas da seção *Sobre* do site do Bando Editorial Favelofágico. Disponível em: <http://www.favelofagia.com/sobre>. Acesso em: 27 dez. 2016.

condições, ou mergulhar no meu projeto incorporando novos elementos, ou seja, o meu estado físico. Esta segunda opção significaria estar na construção que me propus também a partir da circunstância do meu pé, refletindo sobre como a mesma poderia contribuir para o desenvolvimento do meu estudo. Avisei à minha equipe do trabalho sobre o incidente e desabafei brincando com as referências do Bando: “estou me sentindo o próprio Abaporu”, exclusivamente por conta do tamanho do meu dedo e da centralidade que o meu pé passou a ter na minha vida durante aquela semana. Tão logo escrevi essa mensagem, percebi que minha identificação com o símbolo da antropofagia ia para muito além da fisionomia. Também me alimento de gente, de suas memórias, lutas, labores, movimentos, sonhos, rituais, lágrimas, sorrisos, festas, cantos, batuques, requebros, artes, fé, invenções. E ali tive certeza de que o esqueleto que eu já tinha da monografia se transformaria num delicioso e instigante banquete.



Começo esta dança de palavras, narrativas e afetações com essas três cambalhotas porque elas condensam dimensões fundamentais sobre o que me move aqui nessa construção e como me moverei. Chamo de cambalhota uma sequência de movimentos não programados e vivenciados com plenitude, que culminam com a certeza de que se teve um aprendizado de corpo inteiro, uma mudança de perspectiva, que envolve, em alguma medida, uma desconstrução e reinvenção de si. Trata-se de um movimento percebido e descrito por quem o executou. A cambalhota só se dá quando

há consciência de que a experiência mudou nossas afetações e nos reorganizou. Desenvolvi essa categoria inspirada na professora Márcia Feijó que, na nossa primeira aula da disciplina O corpo na educação, no primeiro bimestre da pós-graduação, compartilhou com a turma o potencial insurgente e emancipador da cambalhota. As reflexões de José Gil no capítulo *A consciência do corpo*, do livro *Movimento Total*, também contribuíram para a construção dessa noção de cambalhota.

Este livro é uma narrativa de aproximação aos corpos marginalis que dançam nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente na roda de samba d'O Samba Brilha. A proposta é reconhecer e contextualizar parte do saber corporal dessas mulheres e homens que vivem e sobrevivem em condições extremamente precárias, e estar, durante todo esse processo, “presente no meu corpo”, como Angel Vianna sempre convida, ou seja, atenta aos meus movimentos e sensações.

Caracterizo como marginalis pessoas materialmente despossuídas, sem oportunidades sociais, que sentem o impulso de se expressarem na rua livremente, na esperança de poderem se apropriar dos seus próprios corpos, de modo a não se alienarem. Pessoas que fazem de seus sonhos, do seu corpo, do seu samba, a resistência e alegria de viver. Artistas populares. Pessoas fadadas à criminalização da pobreza e que, por isso, são vistas como marginais, pelo senso comum, por grande parte dos meios de comunicação, pelas políticas públicas e ações governamentais. Construí a categoria marginalis sentindo em mim a reverberação da Marginalia, movimento cultural que emergiu no Brasil no

final de 1968 e teve forte expressão até final da década de setenta, período em que vigorou o AI-5¹³, considerado o Ato mais arbitrário e repressivo regime militar. A vertente crítico-contestatória das produções artísticas deste período passa a ser mais sutil e metafórica, sobretudo após 1974, com a instauração, no governo Geisel, da Política Nacional de Cultura, que incentivava apenas manifestações culturais que mostrassem ao povo o patriotismo e propusessem hábitos adequados aos habitantes de um país que, em breve, se inscreveria no círculo das nações desenvolvidas. É neste contexto que brota a Marginalia, o ápice da onda contracultural no Brasil, percebida primeiramente na Tropicália. A palavra marginalia vem do termo latino *marginalia*, que

¹³ O AI-5 foi o quinto dos 17 Atos Institucionais elaborados no período de 1964 a 1969, durante o regime militar no Brasil, para legitimar e legalizar as ações políticas dos militares. Tratou-se de um conjunto de normas que estava acima de todas as outras, inclusive da Constituição. Esses atos não estão mais em vigor desde o fim do regime militar. O AI-5 foi decretado no dia 13 de dezembro de 1968, no governo do general Costa e Silva, em resposta aos inúmeros e abrangentes protestos contra o regime militar daquele ano, com destaque para a Passeata dos 100 mil, grande ato que ocorreu no dia 26 de junho nas ruas da Cinelândia, Centro do Rio de Janeiro, organizado pelo movimento estudantil e contou com a participação de intelectuais, artistas, políticos e demais setores da sociedade civil brasileira. O AI-5 instituiu várias determinações, como: censura a jornais, revistas, livros, peças de teatro, músicas; proibição de manifestações populares de caráter político; suspensão do direito de *habeas corpus* em casos de crimes políticos, contra a ordem econômica, segurança nacional e economia popular; não necessidade de que o Presidente da República respeitasse limites constitucionais, permitindo sua intervenção nos estados e municípios sempre que julgasse necessário; autorização ao Presidente para suspender os direitos políticos de qualquer cidadão por 10 anos e cassar mandatos de deputados federais, estaduais e vereadores. O ato foi revogado em 1978, no governo de Ernesto Geisel (GASPARI, 2002).

significa “coisas escritas na margem”. Trata-se do texto colocado na periferia da página como explicação ou comentário ao texto principal e central. Em relação à cultura marginália, são trabalhos direcionados à desconstrução do mito do ufanismo e da igualdade social brasileira, assumindo uma postura desviante e à margem desses discursos do governo militar e dos esquemas internacionalmente consagrados pela indústria cultural. Diante da censura e repressão deste período, também caracterizado pelo “milagre econômico” — rápido e intenso crescimento econômico pelo qual passou o Brasil —, não houve visibilidade, tampouco reconhecimento, para a heterogeneidade cultural estética e ideológica. Neste contexto social, político e econômico, a Marginalia foi um dos movimentos de resistência ao regime militar, desenvolvido nas brechas, através da crítica e negação das instituições e da radicalização da gestualidade, em diversos campos artísticos¹⁴, tendo sido intensamente abafado e criminalizado. Assim, a arte marginal reinsere o poder transformador da cultura, reenquadrando o papel tradicional do artista, do público e da obra, de modo a mobilizar e catalisar discussões e criações artísticas desde então. (COSTA, 2011)

Neste sentido, a opção pelo termo “corpos marginalis”, e não “corpo marginal” ou “corpos marginalizados”, é fruto da nossa preocupação em evidenciar a potência criativa

¹⁴ O cinema marginal tem como expoentes Rogério Sganzerla e Ozualdo Candeias; a literatura e poesia marginal, José Agripino de Paula, Waly Salomão, Francisco Alvim, Gramiro de Matos e Charles Chacal; imprensa marginal, O Pasquim, Flor do Mal, Presença e Bondinho; artes plásticas, Hélio Oiticica; e a música, Jards Macalé, Sérgio Sampaio, Jorge Mautner, Luiz Melodia e Carlos Pinto.

desses corpos oprimidos e despossuídos, e em romper com o estigma perverso que a palavra marginal denota. A intenção é desconstruir a representação vigente no senso comum que associa imagens estigmatizadoras à ideia de marginalidade, o que é expresso, por exemplo, no sentimento de medo e repulsa despertado por pessoas consideradas marginais, as quais passam a ser negadas, invisibilizadas, violentadas no cotidiano da vida urbana. Tal como na arte marginal, assumo aqui o compromisso com uma postura crítica a este comportamento conservador e agressivo, e com o reconhecimento de quem vive à margem da cidadania, por não ter acesso aos direitos e recursos necessários para uma sobrevivência digna, enquanto artistas, com potência criativa.¹⁵

¹⁵ Cheguei a essa reflexão a partir de uma preciosa interlocução com Andréa Chiesorin, fundamental para sentir-me movendo com coerência nesta construção. Após ler a primeira versão desta introdução, Andréa me sugeriu repensar a forma como estava denominando as pessoas excluídas com as quais proponho uma aproximação. Eu usava o termo marginalizado (a), escolhido depois de uma longa maturação, e explicava o sentido numa nota de rodapé: “Trago a noção de corpos marginalizados para acionar um duplo sentido: (i) a representação do senso comum, que é ligada à ideia de marginalidade, no geral, pessoas que despertam sentimento de medo e repulsa; e (ii) pessoas que estão à margem da cidadania, são invisibilizadas e não têm acesso aos direitos e recursos necessários para uma sobrevivência digna.” Andréa percebeu que minha escrita destoava das minhas intenções: “Na escrita você está pactuando e reproduzindo o sentido de marginais que a gente critica e eu tenho certeza que não é isso que você está desejando neste texto. Eu creio que você possa criar uma categoria para falar dos pseudo marginais.” Ela resgatou a Marginalia e vislumbrou essa gente como uma reverberação deste movimento cultural transgressor. Ouvindo esta fala, consegui compreender e acolher o meu desconforto com a escolha do “marginalizado”. Percebi que pouco estava usando na descrição do meu campo a palavra que optei para caracterizar quem busco reconhecer. Mais, percebi que a tal palavra embrulhava meu estômago e, para contornar este incômodo difuso, eu a rodeava de ponderações. Não assumia o termo. O comentário da Andréa despertou minha

A ideia de criar novas palavras e categorias está ancorada no entendimento de que os vocábulos estão estritamente vinculados às representações que fazemos da realidade social. Como sustenta Muniz Sodré (2006), o vocabulário é um dos territórios fundamentais onde se desenrolam as lutas pelo controle e aprofundamento das representações. Portanto, considero primordial assumirmos o compromisso com palavras sensíveis e fiéis ao que acreditamos. E foi essa permanente busca por expandir a coerência da minha linguagem com minhas práticas e utopias que me levou a fazer uma mudança fundamental no texto da monografia para este livro. Intensificando a atuação do meu corpo político nesta tecitura, optei aqui por substituir todos os termos que escrevi reproduzindo a convenção linguística de que o gênero masculino engloba o feminino e pode ser usado como universal. Este mito da neutralidade da linguagem é extremamente perigoso, na medida em que invisibiliza opressões e reproduz discursos de discriminação, caso do machismo. O discurso

lucidez. Uma fala profundamente sintonizada com minhas mobilizações e que se conectou a uma dimensão minha tão íntima que nem eu tinha reconhecido ainda. Incorporei a sugestão dela como uma intimação. De modo algum vejo as pessoas que protagonizam esta narrativa como marginais e não poderia permitir que meu texto reforçasse uma representação que vai de encontro ao que acredito. Tornou-se uma questão de ordem encontrar um modo de categorizar essas gentes. Andréa Chiesorin é dançarina popular e contemporânea, bailarina clássica, acredita na contradança, criou a esquisito dance, é psicóloga, especialista em Políticas Públicas e Cultura de Direitos e Acessibilidade Cultural. Atua, principalmente, articulando os campos da Arte e dos Direitos Humanos para garantir uma política de acesso de grupos sociais. É coordenadora da Escola Técnica de Dança Angel Vianna, co-fundadora e intérprete-criadora da Pulsar Cia de Dança. Andréa foi o meu primeiro contato com a Escola Angel Vianna e ministrou a disciplina Políticas de Acessibilidade e Comunicação Aumentativa da pós-graduação que cursei.

machista expressa, produz e encarna práticas agressivas e de desvalorização das mulheres, portanto, a recusa desta ideologia implica, necessariamente, na recriação da linguagem e, ao mesmo tempo, num contínuo engajamento em práticas democráticas (FREIRE, 2011).

As cambalhotas 2 e 3 têm uma relação umbilical com este trabalho, bem diferente da primeira, que é uma lembrança evocada, resgatada justamente para compor esta dança. Qual a minha recordação mais antiga de uma autorreflexão sobre a minha dança? Foi com este questionamento que acessei a primeira cambalhota¹⁶, e o movimento se prolongou numa observação sobre a minha relação com a dança, ou melhor, com o modo como eu experiencio o dançar. Esta cambalhota brotou na sala da casa em que morava com minha família na pequena Teofilândia, cidade do sertão da Bahia onde vivi/dancei dos dois aos 14 anos. São de lá as memórias mais antigas que hoje tenho do meu corpo em estado de dança. Era só começar a tocar uma música gostosa para os meus ouvidos, que já sentia o corpo todo sorrir e se transbordar. Dançava em casa, na escola, pelas ruas, nas festas, sozinha, com pessoas queridas, com gente desconhecida, de todas as idades, de todos os tipos. Desde então tem sido assim. Ao dançar, me sinto conectada comigo, com quem danço, com o cosmos. Sinto-me plenamente Livia, aliviada, leve e potencializada. Danço como meu coração pede, inspirada pelas gentes

¹⁶ Minha gratidão à professora Márcia Feijó, pelo estímulo e orientação para nos conectar com nossas memórias mais remotas. “A memória permite a relação do corpo presente com o passado, e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” de representações” (BOSI, 1994:46). Eis o caráter cognitivo da memória, meu instrumento de trabalho aqui.

dançantes que me atravessaram, sem técnicas, sem ter feito uma “escola” — aliás, nas poucas experiências com aulas de dança que tive, senti-me, em geral, bastante oprimida. Tais vivências contribuíram para que eu desenvolvesse um olhar empático, de admiração e identificação, com as danças fora dos padrões convencionais. Assim, danço a minha singularidade, danço para me encontrar e me reinventar, para despertar a esperança, mobilizada pela beleza da dança de cada ser.

É através da dança que estou tecendo este texto, da dança na roda d’O Samba Brilha e da dança da minha existência. Escrevo a partir da minha experiência e vou experienciando a escrita. Um movimento de possibilitar, honrar e compartilhar o saber da experiência, o saber sensível. E para dar sentido ao que chamo de experiência, a perspectiva do professor espanhol Jorge Larrosa (2002) é de extrema pertinência. Experiência, segundo ele, é aquilo que nos acontece num nível profundo e sensível, envolve a “‘ex-posição’, nossa maneira de ‘ex-pormos’, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco” (2002, p. 24). Envolve suspensão de verdades preestabelecidas, dar-se tempo e espaço para sentir, escutar, conectar-se. E na medida em que damos sentido ou ausência de sentido ao que nos perpassa e nos afeta, vamos adquirindo o saber da experiência, uma ordem epistemológica e ética é fundada. Assim, a experiência tem a capacidade de nos formar e nos transformar.

Outra noção estruturante desta narrativa é a de experiência estética, que está ancorada na reflexão do professor João-Francisco Duarte Jr. (1998). Trata-se da experiência que temos diante de algo que sentimos como belo, e beleza é uma construção social e subjetiva, diz respeito a uma

maneira de nos relacionamos com as coisas, o que envolve o despertar de emoções e sentimentos, atravessados por memórias e representações. Segundo Duarte Jr., percebemos as coisas numa configuração articulada e o prazer estético advém exatamente do conflito entre a percepção consciente e a percepção inconsciente.

Deste modo, optei neste trabalho por não dissociar a empiria da discussão teórica, trabalhando essas dimensões de forma articulada, a fim de evidenciar o caráter dialético da construção do conhecimento. Percebendo o movimento das contradições da realidade social e dos nossos fluxos internos, reconhecemos nossa condição de indivíduo no mundo, e também de agente que cria o mundo. Assim, compreendo que o desvelamento da realidade é uma prática dinâmica que se atualiza constantemente com a transformação da própria realidade (FREIRE, 2011, 2015).

Retornando ao resgate da primeira cambalhota, percebo que minha recordação mais antiga sobre uma tomada de consciência a respeito da minha dança é em relação ao samba, um ritmo que sempre me preencheu e me tirou para dançar. Desde que voltei a morar no Rio de Janeiro, há 10 anos, passei a respirar mais o samba, frequentando rodas e usando músicas do gênero em trabalhos, movida pelo prazer e pelo interesse em apreender suas dimensões sociopolíticas e artísticas. O samba é uma das principais manifestações culturais do Brasil e sinto que traduz o ritmo desta cidade, no seu gingado, no seu movimento, nos corpos que dançam, se apropriam dos espaços públicos e de si.

Aí entra a segunda cambalhota, trazendo a minha inspiração e motivação com o tema da monografia. Que felicidade

sentir a dança de gente invisibilizada, oprimida, marginali! Algumas das minhas experiências estéticas mais extasiantes foram com a apreciação dessa arte. É testemunhar essas pessoas se autorizando artistas, em pleno processo criativo, transbordando alegria e sabedoria, fazendo valer o suor da luta com o suor do prazer, se desvencilhando das correntes e se afirmando enquanto realeza. É sentir que é possível abrir brechas na ideologia neoliberal¹⁷ imobilizante e se reinventar diante das violências, injustiças e opressões. É me sentir iluminada e alimentada por esses movimentos autênticos, e sentir que minhas afetações e interações com aquele ser dançante, de algum modo, também o ilumina e o alimenta. É sentir a rua sendo reinventada através das nossas experiências corporais. É empatia, é cumplicidade, é amor. É querer mais e mais estar nas praças dançando com os invisibilizados. É desejar refletir sobre o meu lugar nessa dança, as qualidades, sentidos e reverberação dos meus movimentos, tendo como perspectiva um dançar emancipador.

Esses questionamentos me conduziram à direção desta pesquisa: observar e refletir sobre como corpos marginalis experienciam o espaço público no contexto de manifestações culturais, especificamente na roda de samba d'O Samba Brilha. Neste sentido, esta construção tem como objetivos: (i) dar visibilidade a existência de brechas, de espaços alternativos de interação, no contexto da cidade

¹⁷ Trata-se de um conjunto de ideias políticas e econômicas que defende a não participação do Estado na economia e total liberdade de comércio, para garantir o crescimento econômico e o desenvolvimento social de um país. Essa ideologia estimula a competitividade e a individualidade, incorporando uma noção perversa de autonomia (BOBBIO, 1986).

excludente; (ii) reconhecer e contextualizar parte do saber corporal das pessoas marginalis que dançam nestes espaços; (iii) a tentativa de construção de uma experiência dialógica com algumas dessas pessoas, através da dança e da conversa, buscando recriar condições e sentidos de intervenções no cotidiano urbano; (iv) refletir sobre a reverberação dessa vivência em mim, com atenção especial às minhas afetações nessa roda de samba e ao processo de escrita.

Na direção destes objetivos, a intenção aqui é dar o “salto abissal” proposto pelo sociólogo português Boaventura de Souza Santos (2009), ou seja, saltar para o abismo onde estão os saberes invisibilizados, descolonizar o olhar, compreender essa diferente gente sob seu ponto de vista e, de mãos dadas com a pedagogia da esperança e a pedagogia da autonomia do educador Paulo Freire (2011, 2015), mover com ética, sensibilidade e afeto, assumindo uma posição dialética e democrática. Para isso, foi escolhida a roda de samba O Samba Brilha, realizada mensalmente em uma rua da Cinelândia, buscando uma aproximação aos corpos marginalis. Esta roda foi selecionada por ter um valor afetivo para mim, acontecer com periodicidade, numa região central do Rio — dimensões importantes para desconstruir a noção do senso comum sobre corpos marginalizados e discutir a apropriação do espaço público. Considero amplas possibilidades de aproximação, por exemplo através de uma observação empática, da dança, da conversa, o que foi estabelecido no momento em que vivenciei a roda, a partir das minhas afetações ao perceber os corpos marginalis nesses espaços, e de possíveis interações com eles. Também foi estabelecida uma conversa com um dos organizadores da roda de samba selecionada,

a fim de apreender a percepção sobre as pessoas marginalis que frequentam esta roda e entender em que medida são reconhecidas nesse espaço pela galera da organização.

Estando o corpo na centralidade de minhas investigações aqui, a proposta é pensar o corpo como meu caderno de campo¹⁸. Corpo que armazena as experiências vividas, do olhar, do escutar, do dançar, imaginar, questionar, dos diálogos, leituras, pensamentos, sensações, aprendizados. Corpo-arquivo, considerando que as experiências subsistem e são ressignificadas com o fluxo de novas afetações e com o exercício reflexivo. Corpo com memória encarnada, que é transformada em uma linguagem com sentido e forma neste momento da escrita. Ao me colocar como meu próprio diário de viagem, busco, no decorrer desta construção, perceber-me com atenção e carinho, mobilizando e me sintonizando com todos os meus sentidos. Em busca da leveza e da inteireza, de uma disponibilidade corporal e emocional. Mover-me respeitando as minhas necessidades e desejos, de peito

¹⁸ O corpo como caderno de campo é um recurso metodológico apropriado da belíssima tese de doutorado de Mariana Emiliano Simões, da qual fiz a revisão ortográfica e gramatical. A tese é sobre o corpo e a dança nas Festas de Nossa Senhora do Rosário, na comunidade negra dos Arturos, localizada em Contagem, MG (SIMÕES, 2013). Nesta monografia, incorporo a essa noção de “caderno de campo” as vivências que tive na Escola Angel Vianna. Para chegar à sustentação epistemológica e emocional do meu “caderno de campo” foram imprescindíveis as trocas e danças com meu amigo Vítor Pimenta. Cabe aqui esclarecer que Vítor e Mariana Simões foram orientandos do Julio Tavares, respectivamente em suas dissertação de mestrado e tese de doutorado, ambas defendidas no Programa de Antropologia da UFF. Foi com eles que tive o primeiro contato com os trabalhos deste antropólogo tão comprometido com a descolonização do pensamento brasileiro e com contribuições de peso na área da cultura corporal e etnicidade, e que tanto tem chacoalhado minhas reflexões e me inspirado.

aberto, com alegria e esperança. Mover-me com os pés no chão, sentindo meus apoios e articulações. Este modo de estar presente e de lidar com meu caderno de campo/corpo-arquivo é uma reverberação das minhas experiências na Escola Angel Vianna. As primeiras foram com o curso de férias Consciência corporal através dos sentidos, ministrado pela Moira Braga, quando “multipliquei-me, para sentir; para me sentir, precisei sentir tudo; transbordei, não fiz senão extravasar-me; despi-me, entreguei-me.”¹⁹ Ali o sentido de fazer a pós-graduação em Corpo, Educação e Diferenças se transbordou, curso que iniciei um ano depois e tanto agregou aos movimentos empregados nesta pesquisa.

Aqui chega a terceira cambalhota. O incidente com o meu dedo do pé trouxe para esta dança movimentos mais leves, precisos e flexíveis. Trouxe a intenção de me mover plenamente ancorada em minha base, apropriada do meu lugar de verdade — trajetória, valores, pessoas e leituras afetivas, prazeres essenciais. Mover-me a partir das minhas afetações, dos imprevistos, das turbulências políticas, não apesar deles²⁰. Mover com humildade, com a percepção de que somos todos semelhantes e temos características diferentes, vivências,

¹⁹ Trecho do poema *Sentir tudo de todas as maneiras*, de Álvaro de Campos, que Moira leu para mim no primeiro dia do nosso curso e expressa bem a ebulição que experienciei com essas aulas. Moira Braga cursou a primeira edição da pós-graduação em Corpo, Educação e Diferenças. Ela é técnica em Recuperação Motora e Terapia através da Dança, pela Escola Angel Vianna, atriz, bailarina, jornalista, pesquisadora e consultora em acessibilidade comunicacional e artística.

²⁰ Este mover a partir de, não apesar de, é uma apropriação de um posicionamento filosófico de Gatto Larsen, diretor e produtor da companhia Rubens Barbot Teatro de dança, o qual venho incorporando em minhas (an)danças.

perspectivas, saberes diferentes. Mover-me reverenciando os encontros e cada chão que eu pisar/dançar. Mover-me com intenções antropofágicas²¹, de acessar e me alimentar das “culturas primitivas”, das danças viscerais que brotam dos corpos marginalis, das leituras e conversas instigantes. Mover-me em bando: como recurso metodológico, optei por ir a campo com amigos e amigas, certa de que experienciar a roda com essas pessoas afetivas e com quem tenho grande identidade epistemológica potencializaria essa construção. Além de contribuir para que eu interagisse com os espaços escolhidos de forma mais espontânea, evitando instrumentalizar meu “objeto” de estudo. E traduzir todas essas movimentações num texto que vem das entranhas, tem cadência e chama para a dança diferentes gentes.

Compreendo o registro como uma ferramenta de documentação e intervenção num dado contexto, sendo atravessada por ideologias, pedagogias, desejos, estéticas, éticas e políticas. Cada registro organiza a realidade de uma maneira própria, dando visibilidade a alguns aspectos e tornando outros invisíveis. Assim, me proponho em, exclusivamente através do registro escrito, linguagem muitas vezes dominante, opressora e excludente²², reconhecer

²¹ Vem do Bando Editorial Favelofágico a inspiração para esse mover antropofágico, em bando, e comprometido com uma linguagem autêntica.

²² Compreendo que a escrita pode ter este caráter dominante, opressor e excludente, na medida em que exclui ou é de difícil acesso para grupos sociais que não têm o domínio da leitura. Também acredito que a escrita e a leitura são potencialmente emancipadoras quando há compreensão do que se está sendo comunicado, por isso o meu compromisso em produzir textos acessíveis e estar em constante reflexão sobre como ampliar cada vez mais a acessibilidade das minhas narrativas.

pessoas invisibilizadas e comunicar experiências sensíveis, costurando palavras com leveza e profundidade. O modo com o qual o meu corpo arquivo/caderno de campo vai capturar este cenário escolhido está permeado pelos meus posicionamentos estéticos e políticos, que busco evidenciar ao longo desta narrativa. Ao elaborar este registro, estarei, portanto, desenvolvendo uma ação performativa e criativa.

Para esta dança, o livro está estruturado em quatro capítulos, incluindo esta introdução.

No capítulo 2, buscamos abrir a discussão sobre a cidade enquanto arena atravessada por conflitos, contradições, disputas materiais e simbólicas, com destaque para as dimensões dialógicas e educativas dos espaços urbanos, considerando que há diversas formas de se apropriar da cidade e se reproduzir na mesma. A partir desta discussão, será feita uma contextualização do movimento de resistência cultural O Samba Brilha e da sua experiência de ocupação dos espaços públicos. Nosso argumento é que os movimentos de cultura popular constituem experiências de socialização, resistência e drible às condições de vida ameaçadoras e opressoras, sendo narrativas protagonizadas por pessoas que se reconhecem enquanto seres históricos, transformadores.

O capítulo 3 será dedicado à digestão da minha experiência n'O Samba Brilha no contexto deste trabalho. Farei um reconhecimento dos corpos marginalis com os quais me sintonizei, refletindo sobre a reverberação dessas interações em mim, sobre a escala do corpo e concepções de saber corporal. Buscarei também, a partir da minha vivência na roda d'O Samba Brilha, fazer uma discussão sobre a dança

popular enquanto meio de construção de narrativas, resistência, criação artística, experiência estética, descoberta e reinvenção de si, produção de alteridade.

No último capítulo, vou promover uma dança entre a experiência desta minha aproximação com as danças marginais em espaços públicos no Rio de Janeiro e a temática do Corpo, Educação e Diferenças, mais especificamente a minha experiência com a pós-graduação na Angel Vianna, colocando como o curso contribuiu para que este trabalho tivesse tal ritmo, forma e qualidades. Também será um espaço de reflexão sobre as qualidades e sentidos dos meus movimentos empregados para esta construção e sobre as modificações do meu olhar após esse trabalho. E serão colocados as inquietações, questionamentos e desejos que emergiram neste processo.

Agora, te convido a chegar ainda mais nesta dança e se mover por essas páginas da forma que seu coração desejar. Observe seu corpo, perceba sua respiração, sua pulsação, pensamentos, sensações. Aproprie-se livremente desses registros e reflexões. Que eles possam ser sementes para caminhos emancipadores. Lembrando Hélio Oiticica, experimentalmente esta dança: seja marginali, seja herói, seja heroína.



Na coreografia da cidade, O Samba Brilha

Experiencio o Rio de Janeiro diretamente no meu corpo. Minha cidade natal, onde me alimento, produzo, me movo. Apreendo imagens, cheiros, ritmos, sons, movimentos desta metrópole através dos meus sentidos e do exercício reflexivo. Esta diversidade de percepções está encarnada neste corpo arquivo e me afeta de modo imanente, reverberando na minha pele, musculatura, respiração, pulsações, emoções, fluxos e construções mentais, memória, sonhos, articulações, expressões. E assim o Rio entra em mim e me coloco no Rio, num contínuo devir, buscando sustentar o meu potencial energético, flexibilizando e resistindo, dançando o impossível nesta cidade que é um espaço de possibilidades de relações e de experimentações, em disputa de poder, apropriações e representações. Uma diversidade de danças e ações coreográficas que refletem, manifestam ou expressam uma determinada ordem social.

Compreendo coreografia tal como o dramaturgo, crítico e ensaísta André Lepecki (2012), que, ancorado em Andrew Hewitt, considera ser uma disposição e manipulação de corpos uns em relação a outros. Diferentemente de uma analogia com a dança, trata-se de uma epistemologia ativa da política em contexto, um princípio teórico que articula os elos entre práticas artísticas, sociedade e política. Há um plano de composição entre corpo e chão chamado história. Diversos modos de fincar os pés nos variados chãos de uma cidade, os quais sustentam uma pluralidade de movimentações e subjetividades. As formações coreográficas, portanto, se expandem bem além do campo restrito da dança. Sendo a cidade um espaço de circulação de pessoas, produtos, informações e interesses, são produzidas certas visibilidades e invisibilidades através de um regime de escolhas que abrangem esferas éticas, poéticas e políticas. Assim, o modo como o espaço urbano é hegemonicamente construído e reproduzido condiciona a circulação de corpos, desejos, ideais e afetos. As danças são tolhidas, contidas, privadas de autonomia política e expressiva. Considerando essa co-implicação direta entre corpo e cidade (BRITTO, 2010), compartilho da perspectiva do geógrafo britânico David Harvey (2014, p. 28) de que o “tipo de cidade que queremos não pode ser separada da questão do tipo de pessoas que queremos ser, que tipo de relações sociais buscamos, que relações com a natureza nos satisfazem mais, que estilo de vida desejamos levar, quais são nossos valores estéticos.”. Por isso a importância de nos apropriarmos de nossos corpos e do espaço em que vivemos de modo coerente com nossos desejos e valores. A urgência de uma nova coreopolítica, que pense uma ação no chão, ocupe o espaço proibido, a fim de que:

se possa agir algo mais do que o espetáculo fútil de uma frenética e eterna agitação urbana, espetáculo esse que não é mais do que uma cansativa performance sem fim de uma espécie de passividade hiperativa, poluente e violenta que faz o urbano se representar ao mundo como avatar do contemporâneo [] numa coreopolítica que afirme um movimento para uma outra vida, mais alegre, potente, humanizada e menos reprodutora de uma cinética insuportavelmente cansativa [] (LEPECKI, 2012, p. 49)

Uma coreopolítica, conforme Lepecki (2012), é uma intervenção no fluxo de movimento e nas suas representações, requer uma distribuição e reinvenção de corpos, afetos e sentidos, desequilibrando e desestabilizando subjetividades predeterminadas e corpos pré-coreografados para benefício de circulações que desejam a reprodução da ordem social. Nesta dança a pessoa é capaz de exercitar a sua potência para o dissenso, que é um exercício fundamentalmente estético. Eis o “sujeito político pleno”.

Entendo o sujeito político pleno como aquele que percebe que “a cidade somos nós e nós somos a cidade” (FREIRE, 2003, p. 23). Ao experimentarmos uma cidade, estabelecemos com ela uma relação pedagógica, como aponta Paulo Freire. A cidade é educadora e educanda, assim como as pessoas que a praticam são aprendizes e formadoras do espaço, na medida em que a forma urbana e as instituições sociais incidem sobre as relações sociais e subjetividades, tal como os usos e táticas corporais estão permanentemente moldando a metrópole.

Assim, os espaços urbanos são, como percebeu o historiador francês Michel de Certeau, cotidianamente reinventados e atualizados por quem os experimenta, através dos diferentes usos, táticas e ações, legitimando ou não a produção capitalista da cidade (HARVEY, 2005). Este trabalho está interessado nas táticas desviacionistas, que são as “práticas teimosas, astuciosas, cotidianas” (DE CERTEAU, 2012, p. 89), maneiras criativas, quase invisíveis, de se desviar das imposições, de ressignificar e se apropriar da cidade, entendendo que descortinar essas táticas implica em reconhecer as tensões dialéticas que atravessam o espaço (LEFEBVRE, 1991), e em dar visibilidade à diversidade e complexidade de expressões culturais e corporais que atravessam o território. Visibilidade ao espaço vivido, que é o espaço onde se manifestam as emoções, sensações, vontades e desejos. Trata-se, portanto, de uma inserção no campo de disputa simbólica em torno de um projeto de cidade que afirme o direito à cidade, a possibilidade do diálogo, do debate, da troca social, da festa.

No Brasil, de uma forma geral, e na cidade do Rio de Janeiro, há inúmeras manifestações culturais que se apropriam dos espaços públicos e sugerem vínculos identitários com o território, como o teatro de rua, a capoeira, as batu-cadas, rodas de samba e choro, favorecendo o encontro, a co-presença, a conversa, a interação e a troca social interclassista na cidade, ou seja, o “estar junto” (RIBEIRO, 2010). São corpos que festejam, que produzem e redimensionam a cultura, compartilhando afetos, tecendo redes de saberes, com solidariedade, lutas políticas e identidades, consolidando importantes processos educativos. Como percebe

Muniz Sodré (2007, p. 21), um corpo em estado de celebração ocupa plenamente o seu lugar de pulsação de saberes e produção de alegria, afinal “todo som que o indivíduo humano emite reafirma a sua condição de ser singular, todo ritmo a que ele adere leva-o a reviver um saber coletivo sobre o tempo, onde não há lugar para a angústia, pois o que advém é a alegria transbordante da atividade, do movimento induzido.”. Ao ser celebrada, a vida é renovada.

Nesta direção, o filósofo francês Henri Lefebvre (2001) atribui à arte um papel de transformação da sociedade. Ao reconhecer que os seres humanos são atravessados por uma diversidade de necessidades, fisiológicas, reprodutivas, sociais, políticas, emocionais, cognitivas, ele reivindica que as cidades sejam plenamente apropriadas pelas pessoas, de modo a promover a dimensão lúdica, libertária e emancipadora do espaço urbano. Compreendendo, tal como Lefebvre, a festa, o lazer, a arte como aspectos fundamentais para a reinvenção da cidade enquanto obra coletiva e para a reinvenção do estilo de vida das pessoas, de forma que possam se apropriar do seu corpo, desejo, tempo e espaço, optou-se aqui por descortinar uma manifestação cultural que acontece ao ar livre no Centro da cidade do Rio e evidencia esses elementos, o Movimento de Resistência Cultural O Samba Brilha. Como será visto neste capítulo, a roda d’O Samba Brilha ocupa e se apropria de uma rua pública fazendo-a um lugar de encontro, da festa, do diálogo, do dissenso, da luta, do protesto. Ali, musicistas, brincantes e todas as pessoas que participam da roda, das mais diversas formas, são artistas, agentes que criam e inventam este espaço urbano. Percebemos, como defendia o artista marginal Hélio Oiticica (2008, p. 31), a “incorporação do

corpo na obra e da obra no corpo”, ou seja, uma incorporação desses corpos na cidade e da cidade nos corpos de quem experimenta O Samba Brilha.

Este movimento de resistência cultural evidencia, conforme será demonstrado neste capítulo e no próximo, o potencial da arte de mobilizar novas formas de partilha do sensível (RANCIÈRE, 2000), fomentar uma experiência sensível questionadora de consensos, que explicita, mantém e constrói dissensos do e no espaço público, produzindo novas relações e reconfigurando a experiência sensível. Aproprio-me aqui da concepção de dissenso do filósofo francês Jacques Rancière (2000), que corresponde a um conflito entre diferentes regimes sensíveis, aos agenciamentos de relações entre regimes heterogêneos do sensível. Assim, diante da atual produção de imagens consensuais sobre as manifestações culturais e artísticas, sobretudo pelos grandes meios de comunicação, pelas políticas públicas e medidas governamentais — o que afeta a construção identitária e de subjetividades de quem experimenta a cidade —, quando a arte é dissensual, explicitando conflitos escondidos, tem-se uma forma ativa de resistência, de ação política. Neste sentido, a roda d’O Samba Brilha constitui-se como uma resistência na medida em que possibilita a coexistência não pacificada de diferenças de classes, idades, modos de dançar, de cantar, tocar, se relacionar com os outros, se afetar com o samba, experimentar uma rua que é símbolo de resistência e poder político²³. Através da festa, O

²³ Vale destacar que a Rua Alcindo Guanabara é um simbólico político e artístico da cidade do Rio de Janeiro. Tendo sido palco de várias manifestações

Samba Brilha coloca esta rua ao livre uso comum de quem a frequenta durante a roda de samba. É um agrupamento de pessoas que se deslocam e ocupam o espaço de circulação. E assim ocupam o tempo também. Marcam, determinam e orientam o ritmo do espaço. Fazem coreopolítica.

Para conhecer um pouco mais da história e da proposta do grupo O Samba Brilha, marquei uma conversa com o seu atual presidente, e um dos fundadores, Marcelo Edmundo, que ocorreu no dia 05 de dezembro de 2016, no bar Escadinha, na Cinelândia, perto do local onde a roda acontece todos os meses. Conheço Marcelo há alguns anos, do samba e das lutas políticas. Nosso papo teve um gingado bem ritmado com essa narrativa, os assuntos e emoções escorriam para o meu caderno de campo/corpo arquivo e percebi que seria extremamente fértil incorporar aqui algumas das memórias e inserções deste artista.²⁴

Abro alas para Marcelo Edmundo Braga! 47 anos, mineiro de Paraopeba, terra de Clara Nunes, uma liderança popular com larga experiência em diversos movimentos sociais e populares. Atualmente, é dirigente nacional da Central de Movimentos Populares (CMP) e coordenador geral da CMP no Rio de Janeiro. Sem curso universitário, mas “formado na

políticas ao longo da história, a rua também é porta de entrada da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, sedia o Teatro Dulcina, a ocupação Manoel Congo, do Movimento Nacional de Luta pela Moradia, o Núcleo Piratininga de Comunicação e sua livraria Antônio Gramsci.

²⁴ Optei por gravar a conversa para favorecer a minha escuta plena e interação com Marcelo, e visando um registro detalhado do encontro, a fim de ter mais possibilidades para trabalhar o material neste texto e respeitar as ideias e expressões do meu interlocutor.

luta”, como ele costuma falar, Marcelo pode ser considerado um intelectual orgânico, que é, nos termos propostos pelo filósofo italiano Antônio Gramsci (1978), qualquer pessoa possuidora de uma capacidade específica e que a torna um agente pensante e organizador do grupo ou classe social da qual pertence. Marcelo tem uma forte interlocução com o Observatório das Metrópoles, participando de diversos projetos universitários de pesquisa e extensão. Ele participou ativamente da organização de encontros nacionais de movimentos sociais — como o Fórum Social Urbano²⁵, em 2010, e a Cúpula dos Povos, em 2012²⁶, ambos realizados no Rio de Janeiro — e de diversas arenas e esferas públicas de discussão com o governo, como o Conselho Nacional das Cidades e o Conselho Gestor do Fundo Municipal de Habitação de Interesse Social do Rio de Janeiro.

Marcelo também é formado no samba, uma de suas grandes paixões. Ele chegou criança no Rio de Janeiro e foi

²⁵ Entre os dias 22 e 26 de março de 2010, a cidade do Rio de Janeiro foi palco de dois importantes eventos; o Fórum Urbano Mundial e o Fórum Social Urbano. O primeiro era um evento oficial, reunindo representantes de 149 países, organizado pela UN Habitat/ONU, tendo como tema central a questão do desenvolvimento urbano mundial. O segundo evento, organizado por fóruns, redes e organizações da sociedade civil, nasceu da crítica à lógica segregadora decorrente da produção capitalista do espaço urbano, e teve por objetivo possibilitar o diálogo, a troca de experiências, a expressão da diversidade e o fortalecimento das articulações de movimentos sociais e organizações do mundo inteiro, buscando superar os limites institucionais que marcam o evento oficial das Nações Unidas.

²⁶ A Cúpula dos Povos foi um evento paralelo à Rio+20, realizado entre os dias 15 e 22 de junho de 2012, no Rio de Janeiro, organizado por entidades da sociedade civil e movimentos sociais de diversos países. O evento tinha por objetivo discutir questões relacionadas à crise socioambiental, apresentar propostas e fortalecer os movimentos sociais.

nesta cidade, por volta da década de 1980, início da década de 1990, que ele começou a frequentar as rodas de samba, muito influenciado por seu amigo Luiz Antônio Simas, que tem uma forte raiz familiar na cultura do samba e hoje é um historiador com importantes estudos sobre o samba e a cultura popular, em especial a cultura afrodescendente. Juntos, eles foram a rodas famosas, como a dos Encontros Cariocas, o Pagode da Tia Doca, Casa da Mãe Joana, entre outras. Marcelo compartilha sua alegria de ter conhecido nessa época vários bambas do samba: “Eu me orgulho de ter conhecido Noca da Portela, Luiz Carlos da Vila, Monarco, de ter tomado cerveja com Zé Ketí, com Nelson Sargento”. Como ele lembra, “onde tinha samba ao ar livre a gente ia, já fomos até na Toca do Vinícius”. E das rodas de samba, veio a participação no Carnaval:

a gente participou do primeiro desfile de vários blocos de Carnaval, desde o Cordão do Boitatá, ao Cordão do Bip Bip, e também frequentamos por diversos anos o sambódromo. Eu adorava assistir, analisar as Escolas de Samba, e entender por que uma escola foi bem e a outra não. A televisão pasteuriza tudo, você acha que está tudo bonito, mas não é bem assim.

Por extensão, veio O Samba Brilha, que fez 10 anos em 2016, comemorados na roda do dia 12 de novembro²⁷. Como conta Marcelo, o grupo surgiu a partir da articulação de

²⁷ Foi nesta roda de 12 de novembro que fiz o campo desta pesquisa, data que se enquadrava no cronograma do meu projeto, não tendo sido previamente programada a ida numa data comemorativa.

pessoas engajadas no movimento social, que frequentavam a Cinelândia e reconheciam a tradição cultural e política deste bairro:

a Cinelândia é um espaço histórico da cultura e também do movimento político do Rio de Janeiro. Vários compositores famosos, como Noel Rosa e Wilson Baptista, frequentavam este espaço. Ao mesmo tempo, a Cinelândia foi, e em certo sentido ainda permanece sendo, palco de grandes manifestações políticas, como a Passeata dos 100 mil e a presença da famosa Brizolândia. Então, percebe-se que este espaço foi lugar de uma rica convivência que misturava o movimento político com o da cultura da malandragem, do samba. E este cenário de convivência era marcado pela presença de diversos bares, muitos dos quais já fechados, em um processo de declínio desta dimensão cultural do bairro e de sua progressiva elitização. Basta lembrar-se da saída do Bola Preta e do fechamento dos cinemas, alguns dos quais transformados em igrejas. Foi para se opor a este declínio cultural que este grupo de pessoas, ligado a diversos partidos de esquerda, sindicatos e movimentos populares, reunido ao redor das mesas do bar Escadinha, no conhecido “Beco da Cirrose”, que a gente resolveu criar o Bloco O Samba Brilha, como um movimento de resistência cultural e política.

A partir da criação do grupo, O Samba Brilha vai, permanentemente, organizar rodas e promover o desfile do bloco durante o Carnaval, sempre enfrentando as dificuldades da falta de patrocínio. No início, as rodas de samba eram pequenas e realizadas no Bar Escadinha, na Rua Francisco

Muratori. Com o tempo, o grupo foi crescendo. Ele explica que o funcionamento da roda é simples: “como não temos patrocínio, temos uma base de seis a oito músicos que recebem um pequeno apoio, e a roda tem entre 14 e 15 músicos, é composta pela galera que vai chegando, e é muito legal porque essa galera se identifica com o Samba Brilha e com a sua proposta de samba de raiz, tipicamente de base, do povo.”.

O Samba Brilha quer exatamente resgatar e valorizar musicistas do samba, da velha e da jovem guarda, grande parte, atualmente, à margem das grandes gravadoras e da indústria cultural, que poderíamos identificar com as pessoas marginalis, em torno das quais este trabalho gira. Eis outra dimensão do caráter de resistência do grupo. Marcelo sublinha este aspecto destacando que:

todos os nossos músicos já acompanharam outros músicos, tocam na noite, acompanham gente do samba há muito tempo, tanto que não ensaiam. Na verdade eles se juntam e improvisam, qualquer um que chegar eles vão conseguir acompanhar, e isso é fortalecido pelo público também, que, em grande parte, é um público da Cinelândia, que frequenta este bairro, mas é um público do povo mesmo. Você vê muitos negros, trabalhadores, idosos e idosas, um público bastante diversificado, popular. O Samba Brilha é uma roda que você pode se chegar, é uma roda acolhedora, não é uma roda que te deixa de lado.

Progressivamente, O Samba Brilha foi se estruturando e se afirmando como uma roda de samba do Centro do

Rio. A roda, que acontecia às quartas-feiras, passou a ser no segundo sábado do mês, e a reunir uma galera maior do samba. Marcelo conta com emoção:

a gente convidava um cara do samba e o cara aceitava, aí vinha, gostava, espalhava para o outro, o outro espalhava, e assim, foi crescendo. Isso sem dinheiro, a gente pagava a cerveja, ou o táxi, no máximo. Assim, vieram Noca da Portela, Tantinho da Mangueira, Wilson Moreira, Nelson Rufino, Tânia Machado, Nina Rosa, Dorina, Marquinhos Satã, Margareth Mendes, Evedson (já falecido), Aluísio Machado, Zé Catimba, Gabrielzinho do Irajá, Barbeirinho e muitos outros. Isso foi fortalecendo o samba e a roda foi crescendo. Para uma enorme turma de jovens cantores de samba, este foi um dos primeiros espaços de reconhecimento, como Luciane Dom, Nina Rosa, Marizélia. Ter aberto espaço para eles é algo fantástico para a gente, é história.

Um dos princípios da roda de samba é ser aberta a todos e todas que passam pelas ruas, por isso Marcelo explica que o grupo não conta com seguranças, mas com pessoas conhecidas que estão se divertindo e atentas para resolver os eventuais conflitos, que, segundo ele, são muito raros:

A gente defende a ocupação das ruas, mas ocupar a rua não é privatizá-la, a rua tem que continuar sendo da rua, de quem é da rua, de quem frequenta a rua. Ocupar a rua como um direito de estar na rua, de ir e vir de todos. O dia que a gente tiver que colocar

segurança na rua, é melhor sair da rua. É tão chato, você está sentado, ou em pé se divertindo, e tem um cara ali preparado, qualquer coisinha que eles julgam que tem problema, já vem os caras para cima e, ao invés de abraçar a pessoa para resolver o problema, eles promovem a agressão. Já aconteceu de chegar os caras bêbados, aí você vai e abraça, e isso resolve.

A participação nas rodas d'O Samba Brilha permite perceber que este é um espaço aberto a marginalis, pessoas que vivem na rua e são estigmatizadas, trabalhadoras, trabalhadores e pobres, excluídas e excluídos da sociedade dominante. Essas pessoas fazem parte do público que frequenta a roda, compondo a diversidade que caracteriza o mundo do samba popular, o qual é defendido e promovido pelo O Samba Brilha. Sobre os indivíduos marginalis, Marcelo destaca a relação com a população de rua: “Se a agente está na rua, a gente tem que entender que, muito mais que a gente, esses que vivem na rua, vivem da rua, merecem muito respeito, é este olhar que a gente tem que ter, fraternal, e compreender que aquele espaço é dele, por isso o respeito que a gente sempre tem.”.

Engajado na roda d'O Samba Brilha desde a sua fundação, Marcelo pôde desenvolver uma relação de amizade com muitos meninos e meninas de rua, jovens e adolescentes, grande parte mora em favelas ou cortiços do Centro ou de bairros nos arredores. Marcelo vivenciou e tem na memória muitos casos envolvendo situações do cotidiano desses meninos e meninas. Vale registrar um dos longos relatos que ele fez bastante comovido:

Me lembro uma vez que pegaram um moleque, um segurança ali do metrô, algemaram, um monte de gente atacando o moleque, perguntei o que houve, e responderam: — “Roubou o celular”. Perguntei: mas foi ele que roubou? — “Não, não sei...” Aí o cara que foi roubado disse que não era ele, que ele podia até estar junto, mas que tinha sido outro, que correu. E disse ainda que a única coisa que ele queria era o chip, pois não estava interessado no celular. Perguntei: como você está prendendo o moleque que não roubou? Você não vê que o pessoal está querendo agredi-lo? Por causa disso, uma porrada de moleque da Cinelândia apareceu com pedra na mão. Aí eu fui tentar conversar com os moleques, mas aí eles vieram agressivos para cima de mim e uma menina que eu conhecia e estava entre eles, falou: — “não, ele é nosso amigo”. Então, eu falei: o amigo de vocês está com a razão, mas ele está preso, se vocês tacarem pedra agora, ele vai se fuder, vamos ver se a gente consegue soltar ele? E todos concordaram: — “Ah, é mesmo!” Depois apareceu uma patrulha e eles vibraram porque, segundo eles, era um policial que eles conheciam e achavam bom, e eles acabaram levando o moleque para a DCA – Delegacia da Criança e Adolescente, do qual foi liberado pouco tempo depois. Estava sentado em um bar, tomando cerveja, quando vem a turma toda com o moleque solto e todo mundo senta na minha mesa, todo mundo lá do Mandela de Pedra.²⁸ Eles sentaram, e paguei refrigerante para eles. Isso é

²⁸ A favela Mandela de Pedra está localizada no Complexo de Manguinhos, na Zona Norte do Rio de Janeiro.

do caralho! Mas, infelizmente, o impacto do crack aqui na rua é impressionante. Eles ficam em situação muito ruim, o tempo vai passando, a realidade social não muda, piora cada vez mais, muitos foram expulsos da comunidade que moravam, aí essa turma toda que eu mais conhecia foi se afastando, sumindo. E para agravar a violência, tudo aqui tem milícia.

Marcelo também menciona um dos principais ativistas do grupo O Samba Brilha, o André, que é morador de rua, chega antes do início da roda, participa da arrumação do espaço, ajuda a colocar as faixas do grupo e na mediação de conflitos que eventualmente ocorrem, já que ele conhece bem as pessoas da localidade. Interessei-me em conhecer André e pedi para Marcelo, em uma próxima roda, me apresentar a esse marginali. Ele se prontificou animado. Outros assuntos e lembranças atravessaram o nosso encontro, companheiros e companheiras dele passaram, uma, inclusive, sentou na nossa mesa e logo emendamos num papo a três. Depois de um tempo, ficamos novamente Marcelo e eu. André passa e tenho um, inesperado, primeiro contato com esta querida figura. Como registra Marcelo: “O Samba Brilha já é do povo, já é da Cinelândia...”.

Na perspectiva de articular cultura e política, as rodas d’O Samba Brilha, assim como o desfile, realizado todo ano na semana pré-Carnaval, sempre incluem um tema sociopolítico, que é pauta de um breve discurso por parte do seu presidente. De fato, Marcelo não separa o movimento de resistência cultural da política. Como ele diz, “a rua é do povo, o samba é do povo, e nosso samba é das ruas,

sempre. Mas a cidade que a gente construiu não serve pro ser humano viver, talvez sirva pros automóveis. E O Samba Brilha quer ser uma semente neste processo de transformação, de mudança”.

Neste livro, propomos dar visibilidade, ou “dar espetáculo”, às gentes marginalis na roda d’O Samba Brilha, reconhecendo “a vivacidade, a sagacidade e a dança de corpos que conquistam a co-presença e a superação do anonimato.” (RIBEIRO, 2010, p. 28). No próximo capítulo compartilho o meu olhar e afetações sobre como marginalis experienciam esta roda, a partir da vivência que tive em um dos sábados que frequentei O Samba Brilha.



Na roda com marginalis

O Samba Brilha, sábado, 12 de novembro de 2016. Antes de partir para lá, dediquei-me à construção de uma base de diretrizes que norteariam meus movimentos na roda selecionada. Uma base para me mover com ética, coerência e, posteriormente, me dar subsídios para transmitir essas vivências através das palavras, de forma consistente. Quais critérios vou usar para classificar um corpo como marginali? Se tiver a oportunidade de conversar com essas pessoas, quais assuntos e questões prioritários? Quais os pontos centrais da conversa com o organizador? Como apresentarei minha monografia para ele? Como não instrumentalizar essas pessoas das quais proponho uma aproximação? Uma pergunta levava a outras tantas. Eu ia destrinchando no papel essa profusão de reflexões e sentindo meu corpo se contorcendo. Respiração ofegante. Musculatura tensa. Pausa. Percebi que essa racionalização frenética a poucas horas de ir a campo estava me deixando insegura. Fechei o caderno de anotações e permiti que os questionamentos e a angústia fossem inscritos no meu caderno de campo/corpo

arquivo. Deitei no chão, para me esvaziar, me aterrar, me alinhar, me potencializar. Ali fiquei. Apenas me sentindo.²⁹ Liguei o som e coloquei tudo para dançar: emoções, pensamentos, esqueleto. Fui acessar minha fonte de sabedoria e conhecimento, escutar, como diz Angel, esse grande filósofo que é o nosso corpo: “o corpo é pensante. Quando você se apodera deste instrumento, quando você o descobre de verdade, você é capaz de fazer tudo o que deseja com ele e doar também para o outro o trabalho.”³⁰

Assim, senti-me apropriada do meu instrumento de trabalho, meu corpo, e ciente de que o meu campo também envolvia mergulhar e decifrar o saber corporal de outras gentes, de marginalis, suas experiências de vida objetivadas nos seus corpos (TAVARES, 2012). Estava construída a base para o meu mergulho nesta roda de samba. Partiu O Samba Brilha!

Combinei de ir com um amigo, o Orlando³¹. Ele é um apaixonado pelo Samba Brilha, marca presença em todas as edições e foi ele quem, há quatro anos, me apresentou

²⁹ Tal como experienciei nas noites de terça e quinta, durante um ano e meio, no chão da Escola Angel Vianna, inspirada, sobretudo, pelas aulas de Método Angel Vianna, ministradas pelo professor Alexandre Bhering, Eutonia, com a professora Thereza Feitosa, e Feldenkrais, com Ruth Ribeiro.

³⁰ Da razão ao corpo, com Hélia Borges e Angel Vianna. Café filosófico cplf. Campinas: TV Cultura, 2012. 47:33. Disponível em: <https://vimeo.com/70415845>

³¹ Orlando Santos Junior é sociólogo, doutor em planejamento urbano e regional, professor do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – IPPUR da UFRJ, pesquisador do Observatório das Metrôpoles. A sua trajetória de estudos e militância na área do direito à cidade contribuiu para uma das principais reflexões deste trabalho.

essa roda de samba tão pouco conhecida e que respira as lutas do povo. No trajeto até a Cinelândia, fomos conversando sobre a pesquisa. Conteí que minha proposta era interagir com uma pessoa marginalizada³² com a qual eu encontrasse dançando na roda. Uma interação por meio da dança e, em seguida, se percebesse brecha, através da tentativa de uma conversa informal. Expliquei que não iria estimular o encontro, precisaria ser algo espontâneo, que partisse de um desejo mútuo de nos aproximarmos. Caso não acontecesse, sem problemas: o foco da sistematização do campo seria a não interação, ou outra dimensão dessa experiência que tenha me afetado mais. E seguí compartilhando minhas motivações e angústias: “Quero dançar com as gentes marginalizadas, uma dança livre, mas me soa tão colonizador ir a campo com este propósito.” “Emancipe o seu ‘objeto’! Há tantas formas de se aproximar das pessoas marginalizadas. Você sabe bem disso.”, Orlando rapidamente me lembrou de ampliar meu campo de visão. Aquilo fez total sentido para a qualidade de presença e interação que busco, e me deu um grande alívio, principalmente por me libertar da necessidade de estar em prontidão para perceber as oportunidades de dançar com marginalis. Seria uma espontaneidade artificialmente construída. E construir uma espontaneidade legítima requer, como apreendi na Escola Angel Vianna, sensibilidade e leveza, o que envolve uma conexão com o nosso eixo vital — corporal, emocional e cognitivo — e com o que nos circunda. Minhas novas

³² Uso a palavra “marginalizada” aqui porque no momento desta conversa ainda não havia desenvolvido a categoria marginali.

perspectivas com o trabalho de campo estavam bem mais harmônicas e libertárias, tendo como base conceitual uma abordagem relacional em torno do corpo e da sua inserção no mundo social.

Compreendo e experiencio o corpo de modo relacional, na medida em que o mesmo internaliza, num fluxo espaço-temporal, os múltiplos efeitos dos processos que o criam, habilitam, sustentam e dissolvem-no, sendo, assim, poroso ao mundo. Nesta abordagem, entende-se que o corpo objetiva e incide sobre as relações sociais no espaço e no tempo. Tendo como base esta concepção dialética, Karl Marx (2013) sustenta que, ao transformarmos o mundo, transformamos a nós mesmos, e é impossível mudar a nós mesmos, sem mudar o mundo, e vice-versa. Este mútuo embricamento tem relação direta com o contexto ambiental, social, cultural, político e econômico no qual estamos inseridos. Seguindo essa direção, Harvey (2000) argumenta que as possibilidades corporais, num dado tempo e lugar, estão relacionadas com o ambiente tecnológico, físico, social e econômico no qual os corpos têm existência, tal como as representações sociais que incidem sobre a sociedade também moldam o corpo. Assim, “toda contestação de um sistema dominante de representação do corpo [...] vem a se tornar uma contestação direta de práticas corporais. [...] Distinções de classe, de raça, de gênero e de uma multiplicidade de outros aspectos se acham inscritas no corpo humano em virtude dos diferentes processos socioecológicos que exercem sua ação sobre esse corpo.”. (HARVEY, 2000, p. 137)

É neste sentido que considero o trabalho de Angel Vianna de suma importância, ao politizar o corpo e a dança, a nossa

presença no mundo. Como argumenta Harvey, pessoas não existem fora dos seus corpos e fora da relação com outros corpos, por isso são corporificadas e dotadas de capacidades, vontades e desejos, o que está na base das nossas identidades e valores, ou seja, daquilo que pode ser chamado de “o corpo político”.

Nesta perspectiva relacional, para compreendermos os corpos na contemporaneidade, é imprescindível percebermos a sua inserção e vivência no contexto da acumulação e da circulação do capital. Considerando a teoria da acumulação de Marx, Harvey (2000, p. 141) afirma que assim como os sujeitos corporificados são moldados pelas forças da acumulação e da circulação do capital, também podem ser sujeitos de práticas de transformação e emancipação, “advindos da resistência, do desejo da reforma, da rebelião e da revolução humanos”.

Foi munida desta concepção que cheguei na roda em estado eufórico. O samba tinha começado há cerca de meia hora e encontrei um clima já bem animado. Era a edição de comemoração dos 10 anos d’O Samba Brilha, uma década de resgate e resistência cultural no universo do samba. Numa mesa próxima à galera da música, estava um grande bolo decorado em homenagem ao aniversariante. Havia camisas com a temática do aniversário à venda e várias pessoas estavam vestidas com ela. A celebração contou com a participação do Noca da Portela, Marquinho Sathan, Barbeirinho do Jacarezinho, Carlos Cola, Carlos Dafe, Ivan Dafe, Ivan Milanêz, Márcia Moura “Partideira”, Margarete Mendes, a “negona do Axé”, Mariano Maia, do Cacique de Ramos, Paulinho Rezende, entre outros cantores, cantoras,

compositores e compositoras. Noca da Portela foi homenageado com a nomeação de Patrono Cultural d'O Samba Brilha, um reconhecimento pelos seus mais de 60 anos dedicados ao samba e por ser uma voz ativa na luta pela democratização do país. Também recebeu homenagem o Zé, garçom que trabalhava no bar onde a turma d'O Samba Brilha se reunia e sempre os atendeu com muita simpatia, inclusive nas reuniões que se estendiam pela madrugada.

Esta edição de novembro também foi uma comemoração do Dia da Consciência Negra, que é 20 de novembro. Receberam homenagens *in memoriam* Zózimo Bulbul, negro, ator, cineasta, roteirista, fundador do Centro Afro Carioca de Cinema, que desde 2007 promove a cultura afro-brasileira, e Vera Mendes do Agbara, a Verinha do Agbara, negra, uma das fundadoras do bloco afro Agbara Dudu (em yorubá significa força negra), que existe em Madureira desde 1982. Uma reverência a essas duas figuras pela importância dos seus trabalhos e atuações políticas em defesa da valorização dos povos de matrizes africanas.

Aos poucos fui encontrando as pessoas conhecidas: aquelas que sempre (e somente) encontro n'O Samba Brilha, as que são companheiras de lutas políticas, aquelas bem queridas e que não esperava encontrar por lá, partideiros e partideiras, e pessoas que tinha acabado de conhecer. Para escapar da pré-ocupação de identificar marginalis, fui me remexer: conversas com essas tantas gentes conhecidas e dança, dança e mais dança. Meu desejo era encontrar, não procurar, corpos marginalis.

Uma das conversas foi sobre a invasão à Escola Nacional Florestan Fernandes³³ pela polícia civil de São Paulo uma semana antes. Uma invasão truculenta, arbitrária e ilegal — sem mandato judicial específico. Éramos cinco, em estado de choque com a intensificação da criminalização dos movimentos sociais e em profunda solidariedade à ENFF e ao MST. Um momento de digestão coletiva de algo bem indigesto. “Memória de um tempo em que lutar por seu direito é um defeito que mata”³⁴. Memória da ditadura militar do

³³ A ENFF é um centro de formações e encontros voltados para o fortalecimento dos movimentos sociais do Brasil, América Latina e de outros continentes. A Escola fica em Guararema, região metropolitana de São Paulo, foi construída entre 2000 e 2005 com trabalho voluntário de mais de mil trabalhadores e trabalhadoras sem terra e simpatizantes, e recursos obtidos da venda de fotos de Sebastião Salgado, do livro Terra (fotos feitas por Sebastião Salgado entre 1980 e 1996, de “pessoas de algum modo desterradas: trabalhadores rurais, mendigos urbanos, presos, garimpeiros, crianças de rua — gente vagando entre o sonho e o desespero” (trecho do prefácio de Saramago), texto de José Saramago e com um CD de mesmo nome do Chico Buarque). A construção da escola também teve a contribuição de entidades da classe trabalhadora do Brasil, da América Latina e de várias partes do mundo. A ENFF é mantida através de financiamento de projetos nacionais e internacionais, doações de organizações e movimentos sociais, além da colaboração individual e voluntária de diversos apoiadores do projeto. Hoje a Escola está ameaçada por falta de recursos e pela crescente criminalização dos movimentos sociais. Informações retiradas do site da Associação dos Amigos da Escola Nacional Florestan Fernandes: www.amigosenff.org.br. Mais informações sobre a invasão policial à ENFF em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/policia-invade-escola-do-mst-no-interior-de-sp>. Acessado em: 05 nov. 2016.

³⁴ Trecho de *Pequena memória para um tempo sem memória*, música de Gonzaguinha composta em 1974 em homenagem aos que resistiram ao golpe militar de 1964, convocando o culto à memória dos que foram ao combate para reconquistarmos a liberdade política, e nos encorajando a jamais baixar as bandeiras de luta. Esta música foi tocada n’O Samba Brilha neste dia em que fui a campo, recebendo acompanhamento comovido do público.

século passado se atualizando com a vivência da atual ditadura³⁵. Silêncio. Um menino de uns oito anos, negro, muito magro, entra na nossa rodinha e ocupa o silêncio. Olhamos para ele. Tem um semblante triste. Olhos para o chão. Ele estica o braço e nos mostra uma caixa com balas: “quer?”. Meu corpo estremece, o coração aperta. Silêncio. Por alguns instantes, aquela cena se congelou para mim. Alguns compraram bala. Vi um rapaz perguntando se ele estava com fome e dizendo que ia pegar uma feijoada para o menino. Acompanhei com o olhar, até ele receber a feijoada, sentar

³⁵ Considero que a cassação do mandato da presidente Dilma Roussef representou um golpe de caráter político-jurídico midiático, na medida em que envolveu: “(1) a reorganização das alianças no âmbito do Congresso Nacional de forma a assegurar maioria parlamentar para o processo de cassação; (2) criminalização seletiva de lideranças do Partido dos Trabalhadores (PT); (3) sistemática campanha contra o PT, com o claro intuito de criar um ambiente de profunda rejeição a força de esquerda na sociedade brasileira, em que pese o PT já não ser mais um partido propriamente de esquerda como o foi em outros tempos...” (ALENTEJANO, 2016). Neste atual contexto político, intensificaram-se as ações de criminalização aos movimentos sociais, “evidenciando uma perversa articulação entre polícia, judiciário e mídia que manipulam fatos e dados para caracterizar mobilizações voltadas para a democratização da terra (*e de outros direitos políticos e sociais* — complemento meu) como ações criminosas”. O novo governo federal e alguns estaduais, como o do Rio de Janeiro, também têm adotado medidas de “austeridade” — classificação dos grandes meios de comunicação — a fim de “reduzir a parcela do orçamento público destinado aos gastos sociais para assegurar a máxima rentabilidade ao capital, (...) e abrir mais espaços para o avanço do capital privado sobre as áreas sociais, com a privatização crescente da saúde (menos recursos para a saúde pública = mais mercado para os planos de saúde privados), da educação (menos recursos para as escolas e universidades públicas = mais mercado para as escolas e universidades privadas) e da previdência social (menos recurso para as aposentadorias = mais mercado para os planos privados de previdência)” (ALENTEJANO, 2016).

no meio fio e devorar o prato. Sinto o coração afrouxar, o diafragma se expandir. Imagino o menino preenchido de amor, dormindo tranquilamente numa cama confortável, com lençóis limpos, um travesseiro acolhedor, num quarto limpo e silencioso. Desejo-lhe sossego.

Vejo neste menino um marginali em potencial, assim como em tantas outras pessoas que atravessaram a roda e o meu olhar enquanto estive neste espaço naquele sábado. Seres estigmatizados e despossuídos materialmente, que têm, dentro de si, formas latentes de livres de expressão, mas que estão bloqueadas. Assim, expressam a dominação encarnada por meio de uma estética não reconhecida.

Dou uma circulada. Parei em outra roda de conhecidos. Vejo um homem se aproximar. Parecia o menino que comeu a feijoada, uns tantos anos a mais: estrutura física, cor da pele, semblante. Senti um enjoo com essa associação. Ele se dirigiu a um de nós: balbuciava algo intensamente, gesticulava muito com uma das mãos, olhava no rosto. Uma necessidade imperiosa de se comunicar. Eu estava ao lado, mas não via sua boca, tampouco estava na interação. Entendi que tinha fome. O meu conhecido parecia aflito e tentava compreender o que ele queria: “Está com fome? Quer algo para comer? Dinheiro, não vou te dar. Compró uma comida.” O homem entrava numa gesticulação acelerada. Eles estavam bem próximos, mas percebi uma grande distância de entendimento entre os dois. “Cara, fique calmo! Estou tentando te ajudar. Preciso saber o que você quer!”. E quanta ânsia de se entenderem e se fazerem entender. A voz enérgica de um atropelava a fala gestual do outro. A movimentação frenética do faminto camuflava as intenções

generosas do outro. Era essa a minha percepção, estando ali tão perto e à margem deles. O meu conhecido partiu em busca de algo para o homem comer, e ele o seguiu.

Solto o ar lentamente. Fecho os olhos. Inspiro bem devagar. Relaxo os joelhos e sinto os meus pés plenamente em contato com aquele chão da Alcindo Guanabara. Uma rua que transpira arte, resistência, luta por direitos. Foi assim que sempre a experienciei. Agora, neste momento da escrita, aflorou uma curiosidade: quem foi Alcindo? Pesquisei na internet e descobri, pelo site da Academia Brasileira de Letras, que ele foi um jornalista e político, nascido em Magé, município do Rio, em 1865. Alcindo esteve sempre engajado nas lutas políticas: foi um articulista em prol da Abolição, participou da campanha para transformar o Brasil numa república, fundou a cadeira nº 19 da ABL, e por aí vai. Mas um sambista, como bem lembra Candeia, não precisa ser membro da Academia. Ao ser natural com sua poesia, o povo lhe faz imortal. Assim ecoavam aquelas tantas vozes prestigiando e constituindo O Samba Brilha. “Nada pode parar o que a gente está vivendo aqui. Vai ficar nas nossas memórias, nos nossos corações. A rua é do povo, o samba é do povo e nosso samba é das ruas.”, falava ao microfone, emocionado, Marcelo Edmundo, o presidente deste movimento cultural.

Sem dúvida, Marcelo, a potência deste momento há de reverberar *ad infinitum*. Considerando a dimensão social e culturalmente construída do corpo, entendo que o corpo em movimento produz sentidos e significados ligados à história, pessoal e coletiva, heranças cognitivas e construções culturais. O corpo em movimento, em qualquer situação, constrói e transmite conhecimentos, constituindo-se

como um mecanismo de comunicação, expressão e reflexão, capaz de criar, explicar, ensinar, fazer compreender. Assim, aquela diversidade de corpos vibrando os cantos, batuques e a década de resistência d'O Samba Brilha formava um caldeirão de saberes, repertórios e significações.

A memória coletiva deste momento festivo está, portanto, atravessada pela memória motora das pessoas que compartilhavam aquele espaço-tempo. Funda-se, neste contexto, uma identidade corpóreo-gestual, que é a “possibilidade de aproximação, simpatia e sintonia por intermédio dos ritmos do corpo. Esta identidade é expressa na atividade co-operativa e recíproca entre os sujeitos por meio dos ‘encaixes’ motores de seus corpos.” (TAVARES, 2012, p. 64). Este modo de expressão das mulheres e homens presentes naquela roda do Samba Brilha insere-se, portanto, no conceito chave de “saber corporal”, que:

É a possibilidade de constituição de uma enunciação gestual em prática discursiva, que se serve dos movimentos e ações corporais para a estruturação de seu repertório. Este repertório é a resultante das articulações dos signos elaborados a partir das vivências cotidianas ou nelas intercambiadas. O vórtice do processo em questão localiza-se na sincronização da condição de se estar-no-mundo, em estado consciente, com a consciência da prática corporal situada no instante cotidiano e na interconexão com a dimensão cósmica que esta consciência institui. (TAVARES, 2012, p. 82).

Na roda, um gari atravessa a massa de gente festiva. Anda devagar, cabeça erguida, segue numa reta, sem alterar suas

expressões. O céu fica bem nublado e começa a chuveirar. Estou lá no meio dançando e cantando junto. Passa um catador de latinhas bem concentrado tocando o seu cavaquinho imaginário. Vejo um senhor observando atentamente a galera que tira o som, posicionado bem próximo, na lateral da roda, um dos cantos em que o público se expressa mais euforicamente. Fisionomia abatida, aparentava estar sem banho e sem uma roupa limpa há mais tempo que qualquer pessoa ali. Provavelmente, despossuído também de outras condições básicas para uma vida digna e dos seus direitos. As pessoas que o cercavam pareciam não percebê-lo. Aos meus olhos, ele se evidenciava, e me despertava empatia e curiosidade pelas suas andanças e interesses. Ele estava imóvel, com o olhar fixo no pessoal da percussão. Assim ficou durante algumas músicas, depois foi embora.

Aproximei-me do coração da roda, a mesa de musicistas. É dali que vem o ritmo da festa, o centro de receptividade e acolhimento de toda aquela diferente gente, de onde se irradia um vívido senso de companheirismo e o sentimento de cumplicidade. Estar diante dos partideiros e partideiras e no meio do povo é apreender por todos os poros um dos lemas d'O Samba Brilha que mais me emociona: “vamos precisar de todo mundo”. É me sentir plenamente acolhida e pertencente àquela gente, abençoada por imortais sambistas e pelas forças espirituais que o samba saúda. E entrar no ritmo dos cantos, da cuíca, do bandolim, tantã, cavaquinho, reco-reco, violão, tamborim e do pandeiro é como ouvir os ritmos do próprio coração.

Nesta posição central da roda e mergulhada na dança, meus olhos se deparam com uma mulher em condições perversas. A cena embrulha o meu estômago. Ela parece

estar sob efeito de algum entorpecente, dá passos cambaleando, tem os olhos bem vermelhos, expressão amedrontada e aflita. É loira pintada, cabelos longos e ondulados presos num rabo de cavalo, pele branca, corpo volumoso. Veste um shorts jeans bem curto, sutiã biquíni preso no pescoço, jaleco branco aberto. Está descalça. Coloca a mão dentro do sutiã e faz movimentos circulares rápidos no seio. Segue com esses movimentos alternando os seios, que acabam ficando totalmente à mostra. Continuo dançando, com menos empolgação, e vejo, próximo dela, um rapaz de cócoras. No chão, ao lado dele, duas mochilas cheias e um par de chinelos, que imagino ser dela. Meu olhar encontra com o dela. Ela sorri com os olhos e um discreto movimento dos lábios. Sinto cada célula minha sorrir por este encontro tão singelo, tão inesperado, tão fugaz. Arrisco dizer que meus lábios também se moveram discretamente. Estamos no pedaço mais cheio da rua, há um vazio apenas no espaço circundante a eles, que é bem pequeno, e não encontrei sequer um olhar direcionado aos dois, tampouco um desvio de olhar. Ele faz uma movimentação confusa com as mãos. Observo mais atentamente e percebo que ele está com um frasco de shampoo de hotel na mão, tentando tirar o resto. Ele consegue, deixa o frasco ao lado, esfrega as duas mãos e as passa no cabelo, massageando com vigor. O cabelo fica ensaboadado. Ele retira o excesso de shampoo das mãos e guarda o frasco em uma das mochilas, enquanto a mulher calça os chinelos. Ele se levanta e os dois saem juntos, cada um com uma mochila, ela se apoiando no ombro dele.

Fico atordoada. Meu ritmo se desconecta com o da roda. Preciso ir, buscar um canto para me acostar. Vejo uma

cadeira vazia na frente de um dos bares da rua, sem outra por perto, nem mesa. Lugar ideal para eu repousar quieta. Queria, naquele instante, me invisibilizar . Sinto que ali fiquei despercebida por várias músicas, à margem do coração da roda, conectada com minhas pulsações e observando as movimentações da rua. E água. Bebi muita água. Levanto para ir ao banheiro, num bar mais afastado, desejando andar mais, sair um pouco do agito e fugir das filas. Volto com o chamado do samba: estava tocando Brasileirinho, choro de Waldir Azevedo. Acelero os passos, que logo se transformam em samba e me incorporo no mar de gente dançante. Vem uma sequência de chorinhos e sambas de breque clássicos. É dança, jogo, brincadeira. É alegria se transbordando.

Volto para a margem da roda. Um breve repouso, um desejo de simplesmente contemplar a dança deste mar e de cada gotinha. Cada pessoa ali se expressava de um modo singular e todas juntas formavam um corpo dançante. Fiquei brincando com o meu olhar, alternando entre a perspectiva panorâmica e a visão do detalhe. Quanta beleza! Observo um senhor no coração da roda, está de costas para mim. Ele tem os pés firmes no chão e vai deslocando o tronco, ora para a direita, ora para a esquerda, no ritmo da música, e cantando. Está com um tênis velho, bermuda de nylon estampada com manchas de tinta, camisa azul desbotada e uma caneta presa na orelha. Fartos cabelos grisalhos, negro, corpo pesado, mais baixo que muitos homens e mulheres ao seu redor. Ele vai diminuindo o ritmo da dança e coloca as mãos na lombar, olha para o chão. Aparenta estar com dor. Ele vira o pescoço para trás e nossos olhares se encontram. Ele acena e, gesticulando, me chama para fazer uma massagem nas costas

dele, está mesmo com dor. Eu aceno de volta, recuando. Gesticulei “dança que passa”. Ele sorriu, agradeceu e se virou para o pessoal tocando. Para minha surpresa, lá estava ele remexendo todo o corpo e cantando empolgado. O samba me chama outra vez para dançar. Comecei ali na margem e fui chegando para o centro, sendo guiada pelas mulheres com quem estava dançando. O homem que colocou a dor nas costas para dançar estava bem ali do lado, mergulhado na dança. Nossos pés foram se aproximando, até se virarem e ficarem frente a frente. Estava dado o sim, meu e dele, para dançarmos juntos. Atenção voltada para os pés, eles estavam dando o tom do jogo. Aproxima, recua. Diferentes ritmos de pisadas e formas de deslizar os pés. Estávamos em pleno processo criativo, mudando rapidamente os movimentos. Cada hora um de nós lançava uma proposta e o outro prontamente se apropriava, devolvendo com o seu gingado. A brincadeira foi se incrementando: nossa conexão subiu para os olhos e as “cartadas” dos passos passaram a ser dadas com o corpo todo, em plena sincronicidade. Os movimentos fluíam e ocupávamos um espaço cada vez maior. Cantávamos todos os sambas.

Num intervalo entre uma música e outra, pausamos. Ele esticou o braço com um sorriso. Apertamos as mãos e ele beijou a minha. “Eduardo, Eduardo Barbosa”, ele prontamente se apresentou. Que grata surpresa! Queria muito conversar com ele, mas não tomaria a iniciativa naquele instante. Estava extasiada e só pensava em respirar, mas, depois deste contato e de uma auto apresentação tão convidativa, nada ali fazia mais sentido que começar o nosso papo. Também me apresentei, apenas com o primeiro

nome, como sempre faço, é minha identidade mais forte e considero um modo de se apresentar mais informal, combina mais comigo. Mas naquele momento, por segundos eu meu balancei sobre como me apresentar. Achei muito interessante ele colocar seu sobrenome, e uma forma de reconhecer isso seria apresentando o meu. Os meus dois sobrenomes são “importados”, mas também sou Barbosa, é um dos sobrenomes do lado materno da minha família, apenas não foi para o registro. O meu desejo era compartilhar isso tudo imediatamente, mas as emoções estavam afloradas por demais, as palavras escapavam e saiu apenas “Lívia”. Ele não entendeu de primeira e depois fez uma expressão de extrema surpresa. “Este nome é a sua cara! É assim que você dança, leve. Lindo nome!”. Ali eu me senti transbordando de emoção. Que presente ouvir isso desse homem que classifiquei como marginali e se tornou parceiro de dança. Que declaração mais autêntica e surpreendente! Quanta intimidade dele com a dança! Que pensamento sagaz, percepção refinada!

Começamos nossa dança de palavras. Era a primeira vez que Eduardo ia ao O Samba Brilha. Estava a caminho da Lapa, aí escutou o samba e mudou o trajeto. Contei para ele sobre a roda. Ficou encantado, disse que passaria a frequentar todo mês. Ele me perguntou se estava sabendo que na próxima terça, dia da Proclamação da República, ia ter Zeca Pagodinho com Roberta Sá, de graça, enfatizou, na Quinta da Boa Vista. “Não é ‘caô’, não. Quer ver?”. Disse que não sabia e confiava nele. Eduardo rapidamente tirou do bolso e me entregou um pedaço amassado do jornal Extra com as informações sobre o show. “Nossa República

está despedaçada, mas o povo sempre merece samba”, ele divagou. “Com certeza, a gente precisa de muito samba para termos esperança, enxergarmos novos caminhos para seguir na luta”, complementei empolgada e ele batia palmas e sambava eufórico.

“O samba corre nas minhas veias, é o que alimenta minha alma”, o mangueirense e portelense começou a contar da sua relação visceral com o samba. “Tenho mais de 60 anos de trabalho e curtição em escola de samba. Aquilo é uma grande escola da vida. Tenho pouco estudo, sabe? Me formei na academia do samba.” A mãe de Eduardo era costureira de escolas de samba e ele cresceu entre fantasias, compositores e quadras de samba. Sempre trabalhou neste mundo, de diversas formas: na costura, na limpeza, como carpinteiro, segurança, suporte com a parte elétrica, com o som, entregador, e outras funções que ele não lembrava mais. Desde garoto tocou em bateria de escola, com chocalho, tamborim, surdo e caixa, instrumentou que ficou por mais tempo. Passou pela Estácio de Sá, Mangueira, Salgueiro, Caprichosos de Pilares, Portela, Império Serrano, Paraíso do Tuiuti, e há 10 anos deixou de tocar, por conta de “uns problemas de saúde”. Agora ele está com “corpo de velho: cada hora aparece uma dor e não tenho mais pique para ensaios e avenida”.

A roda puxa *O samba é meu dom*, de Wilson das Neves. Acompanhamos emocionados: “O samba é meu dom. É no samba que eu vivo, do samba é que eu ganho o meu pão. E é num samba que eu quero morrer de baquetas na mão.” Eduardo cantava de olhos fechados, sorrindo, braços e palmas das mãos abertos, pescoço solto, fazendo movimentos

ondulatórios de tronco, braços e mãos, marcando os pés no ritmo da música. Senti meu parceiro se embalando com a própria história. Uma cena linda. “Ô sorte, diria meu chapa Wilsinho”, Eduardo comentou quando a música acabou, se referindo a Wilson das Neves, autor da melodia deste samba de 1996, com letra de Paulo César Pinheiro.

Eduardo me perguntou se sou “daqui”. Respondi que “sim, sou do Rio” e logo emendou: “de onde?”. Conteí que morava na Tijuca, nasci lá, mas me sinto mais do Rio do que do bairro, minha identidade é com esta cidade. Ele veio com várias lembranças da Tijuca e se emocionou com as saudades do seu tempo de Salgueiro. Compartilhei minha experiência com esta escola de samba, ele ouviu com muito interesse. Perguntei de onde ele é. Escuto:

Sou carioca também. E bem assim como tu, sou do Rio. Esse negócio de cada hora estar num canto, a gente acaba não sendo de canto algum. Já andei por tanto canto dessa cidade, lugares longe mesmo, quase fora do Rio, até para a Zona Sul, Leblon, onde só tem gente rica. Tudo com o samba. Não tem jeito, né? O samba pega todo mundo, pobre, rico, com estudo, sem estudo. Quem não gosta de samba, bom sujeito não é, né?

Eduardo continuou dizendo que agora está “fudido” e já perdeu as contas de quanto tempo está fora do samba e não circula assim pela cidade como antes. “Uma coisa foi levando a outra e eu cheguei nesse estado”, falou olhando para baixo, diminuindo o tom de voz. Perguntei onde ele estava morando. “Por aí”, me respondeu levantando o braço e balançando a mão lentamente. Imaginei que Eduardo estava sem moradia,

este direito, e numa árdua luta diária para arrumar lugar para dormir e para sobreviver. Senti que não estávamos em condições espaço-temporais e energéticas para entrarmos nos detalhes de uma realidade tão agressiva e necessitada de acolhimento. O coração da roda estava em efervescência, era cada vez mais difícil mantermos nossa conversa.

Chamei meu parceiro de dança para tomar um ar e beber água. Ele topou e fomos para a margem da roda. Eduardo tirou uma garrafa de água da mochila e me ofereceu dizendo que não bebe mais álcool. “Tem um momento que a saúde pede arrego e ainda quero viver muita coisa.” Agradei e disse que também estava com uma garrafa. Fomos nos hidratando e entrando num papo sobre saúde, o que é ser saudável, como ser saudável, se isso é possível hoje, compartilhamos nossos cuidados com a saúde. “Para mim saúde é quando estou bem comigo. E a gente sempre sabe quando algo não vai bem, quando está fora da ordem. A gente aguenta cada coisa, né? Dor, sofrimento, uma porrada atrás da outra, e vamos assim na corda bamba. O corpo parece que fala para a gente entrar na linha, mas para conseguir escutar é outra coisa.” Eu estava maravilhada com as reflexões do Eduardo e com nossas trocas profundas. Quanta sensibilidade ele falar de corpo usando a primeira pessoa do plural. Exatamente pela aparência de nossos corpos, era evidente que nossas condições de vida são bem discrepantes, mas ele bem sabe que ter um corpo é uma experiência humana e cada corpo tem sua própria sabedoria. Eduardo disse que há muito tempo não se sentia tão saudável, tão bem, como estava se sentindo ali n’O Samba Brilha. “Sabe que nem lembrei das dores? Parecia até eu dançando quando era garotão.

E ainda estou exercitando a mente aqui falando essas coisas todas contigo. Jogar conversa fora é muito bom, né? Não fazia isso há sei lá quanto tempo.” É, Eduardo, “é hoje o dia da alegria e a tristeza nem pode pensar em chegar”³⁶.

Os assuntos se emendavam. Falamos de memória, da história dos nossos nomes, saudades, amigos, fé, arte, inspiração, samba, muito samba. A fala brotava das nossas emoções, lembranças, sensações, vivências, desejos, reflexões, dos nossos corpos em estado de dança naquele instante. Embarcávamos nos pensamentos um do outro, imprimindo o nosso próprio tato, ora conduzindo para outro rumo, ora aprofundando o mergulho, ou apenas em estado de deleite com a prosa, num mútuo acolhimento e cumplicidade.

Cabe aqui reconhecer, inspirada em Michel Pollack (1992), o papel da memória na constituição das nossas identidades, individual e coletiva, na medida em que possibilita aflorar o sentimento de continuidade e coerência na reconstrução de si, enquanto indivíduo ou grupo. Ancorada nessa noção do sociólogo austríaco, nos diálogos com Eduardo e em outras afetações minhas, compreendo a importância da memória na manutenção dos nossos vínculos com os costumes, crenças e tradições, mesmo que somente em determinados momentos, como no caso vivenciado por Eduardo, promovendo, assim, o fortalecimento de laços com a sociedade em que vivemos, ao mesmo tempo em que fortalece a nossa individualidade.

³⁶ Trecho do samba enredo da G. R. E. S. União da Ilha do Governador de 1982, *É hoje*, composto por Didi e Mestrinho, tocado neste dia n'O Samba Brilha, e que Eduardo e eu cantamos e dançamos juntos.

Dentre as minhas várias reflexões sobre como estar neste campo, tive clareza de que, caso houvesse oportunidade de conversar com uma pessoa marginali e a conversa se prolongasse, eu iria contar sobre a minha monografia. Agora me divirto percebendo a transmutação desta clareza. Imersa nessa troca instigante com o Eduardo, me desliguei de que estava ali fazendo um trabalho de campo. Todos os nossos assuntos e as próprias condições em que estávamos dialogando diziam muito de mim, das minhas andanças, trabalhos, estudos, motivações e inspirações. Essas dimensões saltavam na nossa conversa, bem juntinhas, tal como estão na minha vida. Logo no início do nosso papo, lembro-me de ter pensado que minha monografia estava ganhando um presente precioso. Rapidamente percebi que era um presente para a existência, este trabalho seria apenas um dos beneficiados. E para aproveitar aquele momento da forma mais plena possível, deixei de escanteio as racionalizações da pesquisa. Faria isso depois, fora dali, ciente de que esta opção traria contornos interessantes para a sistematização e também deixaria lacunas. Rascunhei um primeiro registro da experiência deste campo assim que saí da roda. Com um lápis na mão, fui traduzindo o meu caderno de campo/corpo arquivo para o caderno de anotações. Percebi que precisava de um tempo para digerir essa experiência tão intensa e, então, retomar minhas anotações impulsivas para colocá-las num movimento reflexivo. Por conta de vários imprevistos, o tempo foi bem maior do que eu previa e só mais de um mês depois, estou acessando minhas memórias encarnadas para encorpar o relato com uma perspectiva

mais analítica. As lembranças daquele dia estão bem vivas, minhas emoções, as expressões e movimentos de marginalis e de toda aquela gente ali reunida, e as várias falas do Eduardo. Tudo isso reverberou em mim ao longo desse mês. Foi um tempo de amadurecimento das afetações, que me possibilitou apreender a mensagem a ser transmitida aqui e selecionar as palavras com mais precisão. São muito vagas as lembranças sobre as minhas falas na conversa com o Eduardo e recorde de ter saído d'O Samba Brilha com a sensação de que tivemos uma conversa equilibrada, em que ambos nos colocamos. Isso foi bem gratificante para mim porque costumo interagir com marginalis num lugar predominantemente de escuta, uma escuta ativa, mas em que pouco falo de mim. Aproprie-me dessa minha lembrança seletiva em relação ao diálogo com Eduardo para destacar o que ele emitiu, e, como me proponho, tentar reconhecer as expressões invisibilizadas de marginalis.

Retomando à nossa presença na roda. Eduardo olha perplexo para a mesa de musicistas. Ele conta que a mulher que estava cantando naquele instante é amiga dele e que foi pego totalmente de surpresa vendo-a ali. Ele me pergunta se eu a conhecia. Disse que não. “É a Margarete Mendes, a negona do Axé. Essa mulher é danada, tem uma voz incrível, olha só, e sempre leva o povo a esse estado”, contou se referindo à intensa empolgação do público ali presente. Margarete, com microfone na mão, entrou no público e circulou pela rua. Cantou e dançou corpo a corpo com as pessoas, olhava nos olhos distribuindo sorrisos e beijos. A negona do Axé passou ao nosso lado. Foi um encontro radiante dos dois, trocaram algumas palavras, se abraçaram

e trocaram beijos nas mãos. Eduardo me puxou: “Essa é minha amiga Lívia, negona!”. Estávamos apresentadas e compartilhamos um abraço tão caloroso que me senti com uma amiga querida, aliás, uma amiga e um amigo.

Nossa amiga voltou para o coração da roda. Tiro Eduardo para dançar estendendo a mão. Ele vem e começamos, pela primeira vez, a dançar em contato. Sinto o perfume suave dele. Nosso samba a dois começa com ele guiando, postura mais ereta, braços esticados, passos largos e bem marcados. Nossos troncos não se encostam. Ele me dava os comandos pelas costas. Surpreendi-me com o estilo clássico de sambar que ele puxou, destoava da descontração dele e de sua dança cheia de irreverência. Embarquei feliz, admirada com a versatilidade dele. Nosso novo modo de dançar parecia um prolongamento da nossa conversa, que era como uma extensão da dança anterior. Leve, diversificada, autêntica, com equilibrada distribuição de forças, envolvente. Nós íamos cantando as músicas e diversificando os movimentos. O samba logo ficou totalmente descontraído, uma brincadeira bem divertida para a gente e que contagiava as pessoas à nossa volta. Escutava alguns aplausos e exclamações. Nossos troncos já estavam colados. Sentia a respiração dele no meu diafragma. Deslizes, marchadinhas, voltas, semivoltas, dribles, requebros, articulações bem soltas, olhos fechados, olhos nos olhos, aproxima, afasta, suor escorrendo, samba circulando por nossos corpos. Fomos ocupando mais e mais espaço e as pessoas também abriam espaço para a nossa dança.

Vêm os sambas que fazem referência ao Candomblé³⁷. Eduardo e eu nos soltamos. Entramos numa dança individual. Os cantos e as batidas me puxavam para dentro de mim. Movimentos viscerais. Sentia a potência da dança do Eduardo e de toda aquela gente. Sentia o chão da Alcindo Guanabara nos sustentando, nos impulsionando e reverberando nossa movimentação. Dançávamos os orixás, a terra, o ar, as águas, o fogo. Cada qual a seu modo.

Candomblé significa “casa da dança com atabaques”, junção do termo quimbundo *candombe* (dança com atabaques) com o termo iorubá *ilé* ou *ilé* (casa). Trata-se, como o nome sugere, de uma religião que tem a música e a dança como elementos estruturantes, um meio para se relacionar com as divindades. Candomblecistas acreditam que os orixás gostam de festa, por isso dançam e tocam para eles,

³⁷ O Candomblé é uma religião afro-brasileira originária do período da importação de pessoas escravizadas para o Brasil, sendo uma junção dos cultos das diversas nações africanas praticantes do animismo (crença de que todas as formas da natureza possuem uma alma e agem intencionalmente). O Candomblé representava a recriação no Brasil de uma África simbólica, capaz de atenuar o sofrimento da população negra na sociedade opressiva e dominadora. Inicialmente, era uma religião restrita às senzalas, quilombos e terreiros, proibida pela Igreja Católica e criminalizada por alguns governos, por ser identificada como charlatanismo, exercício de falsa medicina, obscenidade e delinquência. Após, a abolição da escravatura, em 1888, expandiu-se consideravelmente, intensificando o sincretismo com outras crenças. Hoje o Candomblé tem seguidores em todo o mundo, sendo praticado no Brasil por várias classes sociais. A música brasileira recebeu destacadas influências dessa religião, através de grupos e ritmos musicais, manifestações culturais e canções, como as que tocaram na roda d'O Samba Brilha, composições de Vinícius de Moraes, Pixinguinha e Dorival Caymmi. Mesmo com a liberdade de culto garantida por lei, desde 1946, a perseguição contra a religião permanece, com ataques às casas de santo e praticantes do Candomblé e de outras religiões de matriz africana (ELIADE, 2010).

como eles, ou os incorporando, uma forma de cultuá-los e convocá-los. Cada orixá tem a sua dança, o seu ritmo, o seu canto (SABINO, LODY, 2011). O Candomblé não é minha prática religiosa, portanto não tenho o conhecimento empírico sobre seus rituais e símbolos, como a precisão dos movimentos dos orixás, mas tenho certa familiaridade com as simbologias desta religião, através de amizades que a praticam, por já ter frequentado uma casa de santo, pelas leituras de textos acadêmicos, pela experiência de trabalho no ISER (Instituto de Estudos da Religião, organização da sociedade civil dedicada à causa dos direitos humanos e da democracia, com pesquisas e projetos sobre a diversidade religiosa), pelas aulas que fiz de dança popular e de dança afro, algumas na Escola Angel Vianna, por sentir a força espiritual e a potência comunicativa das práticas do Candomblé. São dessas vivências que brota a minha dança dos orixás e me possibilitam reconhecer quando alguém está experienciando a sua própria dança de orixá.

Para elucidar o lugar central do corpo na construção das identidades negras na Diáspora³⁸, caso do Candomblé, produzindo subjetividades de resistência, a reflexão de Tavares é de extrema pertinência.

³⁸ O conceito de **Diáspora Africana** refere-se ao fenômeno sociocultural que aconteceu nos países africanos no início da Idade Moderna, indo até o final do século XVIII, envolvendo à emigração forçada de suas populações para serem mão de obra escrava em outros países, como ocorreu no Brasil. Essa noção histórica expressa uma tentativa de entrelaçar as diferentes experiências de descendentes da África nas diversas áreas em que houve escravidão destacando as semelhanças entre elas no âmbito simbólico do batuque, das danças e celebrações divinas. (TAVARES, s/d)

É pela capacidade de perceber, captar, processar, recalcar, dizer, sentir, traduzir e enunciar mensagens pela via do corpo que, desde quando os africanos aqui chegaram, têm permitido a construção desta experiência de mundo que chamamos hoje de Diáspora africana. O corpo, assim, torna-se tradutor das racionalizações de experiências cósmicas (no plano das tradições religiosas e dos múltiplos estados de consciência correspondentes àquela cultura) e cotidianas (no plano das vivências estabelecidas no agir do corpo no aqui-agora do mundo colonial), que derivam em ação; transita na história dessas identidades africanizadas na Diáspora. (TAVARES, 2012, p. 62-63).

Eduardo estava mergulhado na própria dança. Movimentos bem projetados e expressivos. Ele parecia profundamente conectado com as músicas, coreografando e cantando-as com emoção. “Negro entoo / Um canto de revolta pelos ares. / No Quilombo dos Palmares / Onde se refugiou / Fora a luta dos Inconfidentes.”³⁹ Eduardo levantou um braço, impulsionando-o para trás e arqueando o tórax, deixando a mão acima da cabeça. O outro braço ele elevou para a sua frente com vigor, acima da cabeça, e o balançou rapidamente olhando para a mão. “Pela quebra das correntes / Nada adiantou”. Eduardo, de punhos fechados, movia os braços com intensidade, como se estivesse se desencilhando de algo que o aprisiona. Ele fazia giros rápidos, depois seguiu em voltas amplas e mais lentas, cambaleando

³⁹ Trecho do samba *Canto das três raças*, composição de Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte, de 1974.

com os braços ainda para cima, movendo-os livremente. Eduardo preenchia um espaço cada vez maior da rua com sua dança. Algumas pessoas o contemplavam empolgadas, outras reduziram o ritmo de suas danças e o observavam com atenção. Ele parecia não perceber estar em destaque. Eu continuava com minha dança, extasiada com a performance que acontecia diante de mim e com o rearranjo espacial dos corpos que ela provocou. Dos nossos corpos. Após algumas músicas, sinto o desejo de “entrar em cena”, interagir com o principal intérprete criador daquele espetáculo. Desejo de dançar com Eduardo, de reconhecer a potência de sua dança e de estimular — em mim, e, quem sabe, no próprio Eduardo e nas pessoas que ali testemunhavam a cena — outras perspectivas acerca daquele marginali em estado de dança. Desejo de experienciar novamente a nossa dança tão prazerosa e sempre surpreendente. Aproximo-me de Eduardo com a minha dança. Vou preenchendo a dança dele com meus movimentos. Ele logo entra no jogo e segue preenchendo minha dança. As pessoas vão se aproximando e entramos numa dança coletiva, nos preenchendo mutuamente. Múltiplas interações, grande euforia. Numa pausa entre uma música e outra, nos aplaudimos. Alguns se abraçaram. Eduardo e eu trocamos um forte abraço. Sabíamos que nosso espetáculo tinha sido um primor.

Eduardo experiencia e transborda a sua marginalidade.⁴⁰ Ele se apropria da rua, de uma festividade popular num espaço público, do seu corpo. “Corpo em epifania, naturalmente

⁴⁰ Categoria desenvolvida por mim que corresponde à manifestação da qualidade marginali.

imane e intenso [...] que adquire a condição de estar para além dele mesmo, prolongando-se no campo sensorial da audiência” (TAVARES, s/d b), com sua dança e canto viscerais. A potência expressiva e artística de Eduardo, que assumia o seu protagonismo, no devir das presenças de nós que ali estávamos, se destoava do desprezo que, em geral, as pessoas costumam sentir em relação a ele. Compúnhamos um momento de democratização da arte e de plena liberdade de expressão.

É importante reconhecer que este chão plano e público da Alcindo Guanabara impulsiona e sustenta a dança de Eduardo, e também, como elucida Lepecki (2006), inspirado no pensador franco-argelino Franz Fanon, “esconde infinitos abismos, tantas armadilhas para corpos que não se enquadram no modelo de movimento que o terreno impõe, na ideologia coreográfica embutida no chão.” Esta rua recebe, no seu cotidiano, uma grande circulação de pessoas, e a presença e movimentos de quem se equilibra na cultura da sobrevivência (FACINA, 2014) são, em geral, invisibilizados socialmente, mesmo que vistos pelos olhares. Contrapondo-me a esta invisibilização, acredito que os corpos marginalis em estado de dança possuem um forte potencial revolucionário, no sentido de construir protagonismo e alteridade, possibilitar reinvenção de si, denunciar opressões e provocar diferentes afetações. Eles são a expressão da contradança, como Andréa Chiesorin (2016) chama a dança que escapa aos padrões convencionais, que acolhe corpos ímpares, corpos impedidos.

Neste sentido, compartilhando da abordagem de Renata Silva e Marlini Lima, compreendo a urgência em alavancarmos o potencial emancipador da dança, tendo em vista que:

Na dança o corpo é proeminente e a noção de integridade corporal que deve ser reivindicada na vida é na dança ainda mais solicitada. Na dança a consciência corporal opera no sentido de unir: o sentir e a ação (sensação); a imagem e a ação (imaginação); o criar e a atividade (criatividade), embalados potencialmente de autonomia e ousadia. (SILVA, LIMA, 2013, p. 199)

Senti que chegara a minha hora de partir. Estava extremamente cansada e o corpo pedia descanso. Dirigi-me até Eduardo, para agradecer, abraçar e desejar muito samba, e percebi que ele também se sentiu grato com o nosso encontro.



五
三
二
一

ARTS

IRU

A

三
二
一

Abrindo a roda

Como se fora brincadeira de roda. Memória! Jogo do trabalho na dança das mãos. Macias! O suor dos corpos na canção da vida. História! O suor da vida no calor de irmãos. Magia! [...] Redescobrir o sal que está na própria pele. Macia! [...] Redescobrir o gosto e o sabor da festa. Magia! [...] Vai o bicho homem fruto da semente. Memória! Renascer da própria força, própria luz e fé. Memória! Entender que tudo é nosso, sempre esteve em nós. História! Somos a semente, ato, mente e voz. Magia! (Trecho da música *Redescobrir*, de Gonzaguinha)

Com este corpo arquivo atravessado por memórias, suor, história, festa, magia, vou aqui compartilhar algumas das reflexões e inquietações frutos desta dança. Percebo que as reverberações dos movimentos empreendidos ao longo deste trabalho estão em amadurecimento. O corpo é outro, sou outra. As mudanças não são mensuráveis, nem tangíveis, estão, com o tempo, sendo maturadas e apreendidas.

Portanto, vou, nestas considerações finais, abrir a roda, compartilhar um pouco da ebulição de questões e afetações que me constituem neste momento, desejando que este caldo reverbere em sentido à democratização das discussões e das práticas artístico culturais sobre e com marginalis, de modo a alcançar uma diversidade de pessoas e espaços sociais.

No meu primeiro con(tato) com Angel, no primeiro bimestre do curso, após ter me apresentado, ela pronunciou: “Lívia, Lívia, Lívia... Há quanto tempo não temos uma Lívia na Angel. Seja muito bem-vinda, Lívia!” A vocalização melódica e alongada do meu nome, com muita leveza, me remeteu imediatamente ao sentido de uma das minhas buscas nesta casa/escola. Entrei para a Escola e Faculdade Angel Vianna vislumbrando um caminho fértil para mergulhar no meu processo de tomada de consciência. Resgatar e cultivar minha leveza, uma Lívia plena e em contínua reinvenção. Aquele boas-vindas estava em total sintonia com minhas expectativas com a escola, por isso tanto me emociona.

A Escola também representava para mim uma excelente oportunidade para me inspirar a ultrapassar os limites das linguagens opressoras e a criar novas formas para continuar comprometida com a autonomia das pessoas mais vulneráveis, na perspectiva de que se constituam novos protagonismos, resistências e alternativas. Assim, uma das minhas principais motivações em articular Comunicação, Ciências Sociais — minhas formações acadêmicas — com o campo do Corpo, Educação e Diferenças, a pós-graduação, é dar visibilidade a trajetórias, experiências, movimentos e saberes invisibilizados. Trata-se de uma busca incessante

pelo meu “gesto honesto”⁴¹, pelo meu movimento autêntico, pelo reconhecimento do meu saber corporal, e, paralelamente, de um desejo de valorizar os movimentos e narrativas autênticos, de resistência e libertação, que atravessam e constituem a cidade, e de, cada vez mais, me colocar nessa “corporalidade” coletiva que também me constitui.

A monografia e este livro materializam essa busca e expressam uma instigante apropriação das vivências, leituras, danças, diálogos e percepções que tive ao longo do curso, com a minha turma, que batizei de Cambalhotas Afetivas — nome carinhosamente acolhido —, com mestres, e em profundo contato comigo mesma. Acredito também que muitas das minhas experimentações na Angel foram incorporadas sensorialmente. Compartilho aqui as reverberações deste curso que estão mais latentes agora e que envolveram tantas e múltiplas interlocuções e contribuições.

Em relação ao meu corpo arquivo, os pés foram grandes mestres nesta trajetória, desde a terceira cambalhota, como relatei no primeiro capítulo. Na Angel, desenvolvi uma percepção mais refinada acerca dos meus pés, sobretudo com as aulas de Eutonia, que me possibilitaram outro olhar, outras sensações, outra representação e uma legítima apropriação dos meus pés. Sustentação, ligação com a terra, com

⁴¹ Expressão apropriada do *Manifesto: por um gesto honesto*, texto escrito por Gatto Larsen e Rubens Barbot apontando a orientação político e artística da Companhia Rubens Barbot – Teatro de Dança. Gesto honesto é aquele “capaz de ser o elo de comunicação com o homem atual, que o remeta ao seu passado, se for o caso, ativando sua memória corporal, mas que, de uma forma ou de outra, o atinja, o motive e possamos estabelecer uma comunicação.”. (LARSEN, BARBOT, 2013)

nossas raízes. Os meus pés simbolizam o que eu caminhei até agora, a minha postura de humildade e reconhecimento do outro, e as possibilidade de novos caminhos que posso escolher, construir e trilhar.

Percebo que os “pés” da monografia, e por extensão deste livro, também se destacaram, me mobilizaram e me afetaram profundamente. Diferentemente do que os manuais de trabalhos acadêmicos costumam orientar em relação ao cuidado em redigir poucas e breves notas de rodapé, coloquei na margem da folha, na *marginalia*, informações que considero de extrema relevância para contextualizar o que desenvolvi no texto, todas de grande valor afetivo para mim. Essas notas são fundamentais para esclarecer o meu posicionamento político e emocional em relação a essa construção, revelam algumas das entranhas deste processo e de seu conteúdo, no âmbito histórico, das afetações e das memórias. Considero que alguns dos movimentos mais criativos e amorosos que brotaram neste processo estão registrados na *marginalia*. Agora, redigindo essas considerações finais, percebo (e festejo) que as notas de rodapé aqui expressaram sua margineza com muita fluidez.

De fato, ao longo deste trabalho, além dos meus pés, meu corpo inteiro se transformou, reverberando as experiências vividas. Inspirada na abordagem de Mariana Simões, posso dizer que o corpo “caderno de campo” inicial, mutante, foi se transformando em corpo-marginali, munido de sensações, reflexões, aprendizados, memórias. Reconheço que meu corpo já era corpo-samba, também já sentia uma sintonia com marginalis, e creio que isso foi fundamental para que o mergulho no campo fluísse e permitisse esta transformação

do meu corpo caderno de campo em corpo-marginali. Sintonia porque acredito (e vibro) profundamente na potencialidade expressiva do ser humano e compreendo a comunicação como um direito e uma necessidade humana. Sintonia porque desejo que possamos nos apropriar com dignidade dos espaços públicos. Assim, ao me aproximar de pessoas marginalis, senti-me mais presente e conectada a elas.

Aproximei-me e senti minha permeabilidade. A emoção entrou e se transbordou. Desequilibrei-me. O instante ficou suspenso. Estar diante da fome alheia. Presenciar alguém em situação de vulnerabilidade, no meio de tanta gente, e parecendo estar invisível. Sentir-me inerte. Perceber movimentos como mecanismos de sobrevivência. Perceber a astúcia e inventividade de corpos oprimidos. A dança visceral, que exala resistência, apropriação de si, beleza. Constituir a dança. Sentir-me vibrando. Conversar com um acadêmico do samba. Compartilhar samba, sorrisos, lembranças, nossos corpos em estado de dança. Compartilhar um tempo e espaço de festa, resistência e reconhecimento. Exercer nosso direito de ser, pertencer e festejar. Essas experiências integraram-se em mim, para além do visível e do que pode ser objetivado, num contínuo processo de humanização, em que nossas singularidades e afetações têm espaço. E me enxerguei através de corpos marginalis, de seus olhares, narrativas, movimentos e expressividade. Reconheci a minha marginaisidade de dançarina popular. A minha dança, que transborda pelos meus poros e é minha potência, não se encaixa nos padrões convencionais e cristalizados da dança, os quais ainda são os únicos reconhecidos

como legítimos em várias esferas da sociedade. O meu corpo-marginali de mulher que requebra livremente na rua, que se expande dançando, que dança como e com quem deseja, é atravessado por opressões que moralizam o meu dançar, objetificam o meu corpo e colocam a minha dança à margem da dança padrão. Assim, sentir a minha marginalidade é acessar a força insurgente da minha dança e compreender a minha responsabilidade estética e política enquanto dançarina popular.

Uma das questões centrais experienciadas neste trabalho foi relacionada aos potenciais da arte. Potencial de fortalecer a alegria e o entusiasmo. Potencial de sustentar sociabilidades rebeldes e alimentar ações espontâneas, permitindo a descoberta de escapes das regras que conduzem, rotineiramente, a vida coletiva. Potencial de estimular cumplicidade e empatia, viabilizando a vivacidade, a sagacidade e a dança de corpos que conquistam o compartilhamento de um espaço comum e a superação do anonimato, em meio à pasteurização do não reconhecimento da pluralidade de indivíduos, como Eduardo vivenciou na roda d'O Samba Brilha no dia 12 de novembro. Ele e nós que ali estávamos sentindo a cultura popular pulsar. Potencial da arte de despertar incômodos ou identidades que podem se transformar em insurgências e impulsionar o protagonismo e a intervenção dos agentes no seu cotidiano, borrando a fronteira que separa artistas e públicos em um espetáculo, tal como me coloquei ao presenciar a dança do Eduardo, conforme descrevo no capítulo anterior.

A reflexão em torno das noções marginal, marginalizado e marginalis foi outro aspecto de grande relevância nesta

trajetória. Desenvolvi uma abordagem reflexiva, crítica e emocional acerca do contexto em que a minha questão de estudo é enunciada, optando por criar uma nova categoria, *marginalis*, para designar as pessoas com que iria interagir nas rodas de samba nos espaços públicos. Com isso, tentei desconstruir as pré-noções e pré-conceitos, socialmente construídos, por meio dos quais pessoas oprimidas e excluídas são nomeadas, sentidas, racionalizadas e representadas. Neste processo, reconheço que as categorias se referem tanto às representações com que nomeamos e racionalizamos a realidade, como aos sentimentos que nutrimos e experienciamos no cotidiano vivido. Ao entrelaçar as categorias às nossas representações racionais e emocionais, penso na abordagem de neurobiólogo chileno Humberto Maturana, que sustenta que pertencemos “a uma cultura que dá ao racional uma validade transcendente, e ao que provém de nossas emoções, um caráter arbitrário” (MATURANA, 2002, p. 52), entendendo que:

O humano se constitui no entrelaçamento do emocional com o racional. O racional se constitui nas coerências operacionais dos sistemas argumentativos que construímos na linguagem, para defender ou justificar nossas ações. Normalmente vivemos nossos argumentos racionais sem fazer referência às emoções em que se fundam, porque não sabemos que eles e todas as nossas ações têm um fundamento emocional, e acreditamos que tal condição seria uma limitação ao nosso ser racional. Mas o fundamento emocional do racional é uma limitação? Não! Ao contrário, é sua condição de possibilidade. (MATURANA, 2002, p. 18).

Compartilho com gratidão a reflexão construída no diálogo com a minha orientadora Thereza Feitosa sobre o percurso do trabalho de campo e as múltiplas perspectivas que o mesmo tem potencial para despertar. Podemos nos perguntar, afinal, quem são as pessoas marginalis, nas rodas de samba, nas esferas públicas, no cotidiano da cidade. Elas ocupam a margem da sociedade? Que margem, onde ela está? Quem a define e a sustenta? Não há respostas absolutas para estas perguntas, mas, para entender as margens e fronteiras que existem na nossa sociedade, é importante perceber que as margens são construídas socialmente, estão em permanente disputa e reconfiguração, são fluidas e permeiam as escalas do corpo, do lugar, do território e do mundo, são emocionais e racionais, podem estar dentro ou fora de nós. As margens também podem ser centralidades, e podem ser transformadoras. Olhando para cada marginali com quem interagi, percebo que Eduardo fez tantas coisas na sua trajetória, sempre interagindo com tanta gente, onde quer que tenha ido, não parecendo estar à margem, mas no centro de muitos acontecimentos. Acontecimentos talvez invisibilizados e apagados pelas relações dominantes e opressoras, sendo um desafio social reescrever sua história para visibilizar sua trajetória. Eduardo viveria a condição de marginali todo o tempo ou esta condição seria variável com o tempo e com o contexto? E em que medida a própria condição de marginali também não permitiria a recriação de si mesmo, do nosso lugar no mundo, como ocorreu quando dançamos no centro da roda, nos sentindo grandes artistas daquela noite, no meio de tanta gente que abria espaço para que a nossa dança pudesse evoluir, se expressar, libertar?

Este livro marginali é uma dança de liberdade, que experienciei como uma semente de emancipação. Li e reescrevi o chão, me reinscrevendo no chão por via do chão que pisei e me sustentou neste processo. Entreguei meu peso neste chão, abri-me para ele entrar, me chacoalhar e protagonizar esta coreopolítica. Dançamos a rachadura do chão, rachamos o chão dançando, eu, você, e cada ser que participou desta construção. Agora, com os pulmões cheios de entusiasmo, sopro esta semente de emancipação desejando que voe livremente, exercendo a sua dança com plenitude.

REFERÊNCIAS

- ALENTEJANO, Paulo. *Brasil 2016: Do golpe ao perigo da ditadura*. Blog Junho. Política. 9 de nov. 2016. Disponível em: <http://blogjunho.com.br/brasil-2016-do-golpe-ao-perigo-da-ditadura/>. Acessado em: 26 dez. 2016.
- BOBBIO, Norberto. *O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRITTO, Fabiana D. Co-implicações entre Corpo e Cidade: da sala de aula à plataforma de ações. In: BRITTO, F.; JACQUES, Paola B. *Corporidade: debates, ações e articulações*. p. 12-23. Salvador: EDUFBA, 2010.
- CHIESORIN, Andréa N. *Contradança: alavanca de políticas públicas*. Trabalho de Conclusão de Curso. Especialização em Políticas Públicas e Cultura de Direitos. Rio de Janeiro: NEPP-DH/UFRJ, 2016.
- COSTA, Patrícia Anzini da. *Marginália Tropical: Cacaso, um poeta antropófago*. Dissertação de mestrado em Estudos Literários. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara: UNESP, 2011.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2010.

- FACINA, Adriana. Sobreviver e sonhar: reflexões sobre cultura e “pacificação” no Complexo do Alemão. In: PEDRINHA, Roberta D.; FERNANDES, Márcia A. (org.). *Escritos transdisciplinares de criminologia, direito e processo penal: homenagem aos mestres Vera Malaguti e Nilo Batista*. Rio de Janeiro: Revan, 2014. p. 39-48.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- _____. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- _____. *Política e Educação: ensaios*. São Paulo: Cortez, 2003.
- GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. Vol. 1. Coleção As Ilusões Armadas. São Paulo: Cia da Letras, 2002.
- GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2001.
- GRAMSCI, Antônio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.
- _____. *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- _____. *Espaços de esperança*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. n° 19. Rio de Janeiro, J/F/M/A de 2002.
- LARSEN, G.; BARBOT, R. Manifesto: por um gesto honesto. In: RAMALHO, C. R. G; Companhia Rubens Barbot — Teatro de Dança. (org.). *Companhia Rubens Barbot — Teatro de Dança. Imagens para alguma paisagem*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.
- LEFEVRE, Henri. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991.

- _____. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. *ILHA*. v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>
- _____. *O corpo colonizado. Gesto: Revista de Centro Coreográfico do Rio*. n° 2, Junho 2003.
- MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Livro 1: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MATURANA, Humberto. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- OITICICA, Hélio. Entrevista a Ivan Cardoso (1979). In: FIGUEIREDO, Luciano. *Hélio Oiticica: A pintura depois do quadro*. Rio de Janeiro: Sílvia Roesler Edições de Arte, 2008, p. 31-39.
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Literatura Marginal: questionamentos à teoria literária. *Ipotesi, Juiz de Fora*, v.15, n.2 — Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/7-Literatura.pdf>.
- PIMENTA, Vítor Gonçalves. *Corpo-arquivo: reflexões da memória encarnada em uma experiência etnográfica em Jacarepaguá*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Niterói: UFF, 2015.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, FGV, v. 5, n.10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/>.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental; Ed. 34, 2005.
- RIBEIRO, Ana Clara T. Dança de sentidos: na busca de alguns gestos. In: JACQUES, Paola B.; BRITTO, Fabiana, D. (org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.

- SABINO, J.; LODY, R. *Danças de Matriz Africana: Antropologia do Movimento*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- SALGADO, Sebastião. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: CES, 2009.
- SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles de. A Dança como Possibilidade de Vivência de um “estado de Liberdade”. In MOZZINI, Camila; FERRAZ, Wagner (orgs). *Estudos do Corpo: encontros com artes e educação*. Porto Alegre: INDEPIn, 2013. p. 193-208.
- SIMÕES, Mariana E. *Meu corpo é tambor: corpo e oralidade no Reinado dos Arturos*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Niterói: IFCH, 2013.
- SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- _____. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- TAVARES, Julio Cesar de. *Dança de guerra-arquivo e arma: elementos para uma teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira*. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.
- _____. *Ritmos, gestos e expressões somáticas: elementos da estética da diáspora africana*. Artigo. S/d a.
- _____. *Subversão somática*. Artigo. S/d b. Disponível em: <http://ciarubensbarbotteatrodedanca.blogspot.com.br/2008/08/subverso-somtica.html>. Acesso em: 08 dez. 2016.
- VIANA, Gláucia S. B. *Perspectivas e limites nos programas de regularização fundiária em terras públicas da União no Rio de Janeiro: o caso do setor 01 da Colônia Juliano Moreira*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012.



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO**



**Fundação Universitária
José Bonifácio**

reencontrar em nossa roda de samba, também insistente e resistente. Nestes dias de roda, cada passo de dança, cada palma que surge acompanhando o ritmo, cada canto de uma memória que resiste às dores e remete a coisas boas, é um gesto insurgente, que contraria a ordem, mesmo que após a festa, a realidade volte a ser a da invisibilidade, da solidão e da violência das ruas e olhares.

O Samba Brilha surge em 2006, convivência democrática entre militantes políticos e sociais, sindicalistas, estudantes, sambistas, poetas, vagabundos, povo comum e desajustados que vivem e dividem o ativismo com copos e garrafas geladas, (entre outras coisas) no Beco da Cirrose, na Cinelândia. Usamos o samba, a festa comum a todos nós, como manifestação política e protesto popular contra todo tipo de injustiça, discriminação e opressão que esmaga e constrange cotidianamente todos nós, garantindo e respeitando o espaço dos “esquecidos”

Convido todas e todos para entrar na dança sem medo e com disposição, e assim dançar, dançar, dançar, até não poder mais e, mesmo assim, dançar de novo. Sempre com um sorriso e com a graça de quem não vai perder o passo de bobeira, porque compreende que é no balanço e na ginga dos corpos que tocamos a vida e nos arriscamos à espera de mais uma saideira que não há de terminar, até que um novo dia possa surgir lindo e encantado.

MARCELO BRAGA EDMUNDO

Presidente d'O Samba Brilha

Coordenador da Central de Movimentos Populares



**OBSERVATÓRIO
DAS METRÓPOLES**



FORDFOUNDATION



**Fundação Universitária
José Bonifácio**



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO**

