

**O corpo encantado:
reverberações do chão afro-brasileiro na escola de samba Acadêmicos do
Salgueiro¹**

Vítor Gonçalves Pimenta

UnB/Brasil

Laboratório de Etnografia e Estudos em Comunicação, Cultura e Cognição (LEECCC-
PPGA-UFF/Brasil)

Palavras-chave: Corpo encantado; Chão afro-brasileiro; Acadêmicos do Salgueiro

1. Introdução

Neste trabalho, evoco o “corpo encantado” da minha vivência corporal e dos demais componentes da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, na tentativa de descrever essa experiência coletiva via “corpo comunitário”. O “corpo encantado” é entendido aqui como os corpos dos componentes em conjunto que fazem a escola de samba na sua performance de desfilar. O “corpo comunitário” configura-se na conexão cosmológica de cada corpo que compõe o grande corpo coletivo da escola de samba. Depois de anos, dançando, cantando, brincando no chão afro-brasileiro, no Salgueiro, percebo que chego a hora de evocar esse chão como um “corpo comunitário”, “uma vivência do corpo singular como não separado, não isolado das coisas e dos outros corpos” (GIL, 1980: 48), formado por inúmeros corpos afro-brasileiros, que fazem o carnaval na sua dimensão performática. Imaginem mais de dois mil corpos, predominantemente negros, pretos e pardos, movimentando-se semanalmente no ritmo do samba, chegando por volta de quatro mil no dia do desfile anual.

Nos movimentos corporais da escola, percebe-se essa potência do chão afro-brasileiro, reunindo milhares de corpos, que cria o desfile na sua performance, dançando, cantando, batucando, brincando, sorrindo, etc. O chão em movimento é um rio caudaloso que arrasta com energia positiva os corpos presentes nesta grande manifestação cultural brasileira. O chão é a força vital da escola. É a energia que se expressa nos movimentos brincantes dos/as componentes. Os movimentos brincantes na escola de samba são expressos no ritmo do “cantar-dançar-batucar, expressão usada por

¹ “Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022”

Fu-Kiau para indicar o denominador comum das performances africanas negras.” (LIGIÉRO, 2011: 108). Esta manifestação cultural afro-brasileira, assim como as demais, de acordo com os estudos de Ligiéro (2011), para além de configurar uma matriz africana – uma espécie de origem legitimadora africana, é composta por motrizes culturais, ou seja, um conjunto de dinâmicas culturais que constituem a diáspora, ligadas aos comportamentos dos ancestrais africanos.

Assim, “na performance, a cultura da cena, mais do que por marcas, símbolos e formas (matrizes), se efetiva pelo conhecimento que o performer traz em seu próprio corpo quando executa, na combinação dos seus movimentos no tempo e no espaço.” (LIGIÉRO, 2011: 111). Para o autor, os movimentos referentes às motrizes culturais se fazem no corpo performer como um todo. “O corpo é seu texto. Nele se corporifica uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição.” (LIGIÉRO, 2011: 110-111). Os corpos dançantes e brincantes reverenciam a cultura do movimento dos antepassados e marcam sua existência no território, a partir dos seus movimentos de descontinuidade do torso com seus requebrados, remelexos, gingas, rebolados, etc.

Ao movimentar-me na brincadeira gingada da escola, problematizo os movimentos dos corpos no interior da ala, onde meu corpo em relação aos outros corpos tornou-se fundamental para compreender o fazer da comunidade. Compreendo o brincar, aqui, como a ação de fazer o carnaval via corpo, ou seja, é a conexão do/a componente com a escola em uma atitude alegre de fazer o chão. Nesta posição ambígua entre sujeito e objeto, temos que levar em consideração que “nós nunca somos testemunhas objetivos, observando objetos, mas sujeitos observantes de outros sujeitos no seio de uma experiência na qual o observador é ele mesmo observado.” (LAPLANTINE, 2004: 24). Para além das ambiguidades entre sujeito e objeto, o corpo configura-se como a nossa existência neste universo.

Nessa existência corporal, a dimensão da experiência corporal aqui é crucial. O leque de perspectivas se expande pela potencialidade que a experiência possa originar. “E a experiência não é o universo. A experiência é o que acontece com cada um de nós.” (MATURANA, 2014: 55). O intuito é chamar a experiência individual do meu corpo para dialogar com outras experiências corporais, potencializando a narrativa do “corpo comunitário” da escola de samba. A partir da experiência brincante no seio da escola de samba, busco evocar minhas percepções sobre o desfile da comunidade da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro. Nesse sentido, o “corpo encantado” busca

reverberar em traços simbólicos a experiência do “corpo comunitário” no dia do desfile, evocando a existência cosmológica corporal da escola de samba. Em diálogo com o trabalho de Tyler (2016: 184), sobre o conceito evocação, ele não é nem apresentação nem representação.

Ainda assim, torna acessível, por meio da ausência, aquilo que pode ser concebido, mas não apresentado. Situa-se, assim, além da verdade e é imune ao julgamento da performance. Supera a separação entre o sensível e o concebível, entre a forma e o conteúdo, entre o *self* e o outro, entre a linguagem e o mundo.

Ao trilhar esse caminho evocativo, o autor não busca fomentar o crescimento do conhecimento, mas sim reestabelecer a experiência se aproximando da vida cotidiana. Para ele, o fazer etnográfico “não pretende compreender a realidade objetiva, pois essa já está estabelecida pelo senso comum, nem explicar como compreendemos, pois isso é impossível, mas reassimilar, reintegrar o *self* na sociedade e reestruturar a conduta da vida cotidiana.” (TYLER, 2016: 198). Nessa volta ao cotidiano, a etnografia se apresenta como um caminho “de meditação que provoca uma ruptura com o mundo de senso comum e evoca uma integração estética cujo efeito terapêutico é obtido na restauração do mundo do senso comum.”²

A etnografia se diferencia da ciência, pois não defende a falsa esperança de uma transcendência permanente e utópica. A ciência como instrumento de imortalidade só pode ser alcançada pela desvalorização e falsificação do mundo do senso comum. A ciência cria em nós uma sensação de permanente alienação da vida cotidiana. Ao criar uma expectativa de chegada messiânica daquilo que não virá, ou que só vem depois da morte, a ciência nos incentiva a morrer precocemente. “Em vez disso, a etnografia pós-moderna afasta-se do mundo do senso comum apenas para reconfirmá-lo e para nos devolver a ele renovados e atentos à nossa renovação.” (TYLER, 2016: 198). O caminho aqui é de pedras, buracos, sinuosidades. A tentativa é de encontrarmos o chão pisado pelos corpos em movimento.

Nessa experiência de encontro com a vida cotidiana, há que se destacar o “corpo”, visto que ele é “olho carnal”, um olhar do corpo inteiro que se efetua através e a partir do corpo, pois “nossa corporalidade é nossa possibilidade.” (LAPLANTINE,

² Ibid.

2004). O corpo é o lócus do saber da sensação. Esse sujeito olha, escuta, cheira, saboreia, tateia, cria, etc; e pode ser tocado, afetado por ser tangível. A tangibilidade vital é colocada à prova na experiência de múltiplos corpos no interior da escola de samba. “O corpo do homem constitui-se como uma totalidade única que, na sua fisiologia própria, não se reduz a uma unidade de matéria viva: o corpo humano é, por assim dizer, auto-significado.” (GIL, 1980: 77-78). Ele tem a unidade significativa de um ser que vive.

Como um corpo que vive, conforme Merleau-Ponty (1999: 122), ele “é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles.” Nessa concepção, o corpo surge como um tema potencial para a reflexão analítica. “Sem o corpo que lhe dá um rosto, o homem não existiria. Viver consiste em reduzir continuamente o mundo ao seu corpo, a partir do simbólico que ele encarna. A existência do homem é corporal.” (LE BRETON, 2011: 7). Conforme o autor, o corpo é alvo do tratamento social e cultural, estando no centro do simbolismo social.

Nessa perspectiva de tratamento simbólico da corporeidade, compreende-se o “corpo encantado” na avenida como corpos-fantasia, trabalhados plasticamente e encantados pela gestualidade rítmica e poética dos movimentos corporais e ancestrais. Nesta envergadura analítica, não é possível separar matéria e mente, pois o corpo engloba o conhecimento anatômico, fisiológico, neurológico, simbólico, sensível, vivido, etc. Assim, vamos nos debruçar agora sobre o “corpo encantado” dos sentidos, que reverberam a conexão com o “corpo comunitário”.

2. Os sentidos no desfile

Agora, vamos trazer as reverberações do “corpo comunitário” no “corpo encantado”, evocando os sentidos no dia oficial do desfile. A escola de samba é um grande corpo coletivo que desfila com as alas das baianas, da Velha Guarda, a ala dos compositores, os casais de mestre-sala e porta-bandeira, a ala dos assistentes e a ala da bateria, as alas que contam o enredo da escola e, ainda, os componentes das alegorias, a equipe do carro de som, formada por músicos, intérpretes e diretores/as de harmonia. A narrativa que desabrocha nessas páginas está conectada a minha experiência e a experiência dos demais componentes que compõem uma das alas que contam o enredo da escola.

Os/as componentes dessas alas são denominados/as, de maneira geral, como componentes das alas da comunidade. Esses membros da comunidade recebem a fantasia da direção da escola, mas precisam devolvê-la depois do desfile. Existem ainda as alas comerciais compostas por componentes que compram a fantasia para desfilar. Em outras palavras, esses componentes são participantes comuns que fazem parte das denominadas alas técnicas do desfile. Cada ala técnica apresenta um figurino próprio e representa um segmento do enredo. A dança do/a componente é livre, alegre, empolgante. Ela deve interagir com os movimentos dos/as componentes vizinhos e provocar o público para cantar e dançar conjuntamente com a escola.

O “corpo encantado” que canta e dança, aqui, é percebido não como um simples suporte de uma consciência, mas como corpo reflexionante, que se movimenta na comunicação entre os sentidos. “O enigma reside nisto: meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a si e reconhecer no que está vendo então o ‘outro lado’ do seu poder vidente. Ele se vê vidente, toca-se tateante tocante, é visível e sensível por si mesmo.” (MERLEAU-PONTY, 1984: 88). Compreendo o outro e as coisas a partir do meu corpo. “As coisas não existem em si, elas são sempre investidas de um olhar, de um valor que as torna dignas de ser percebidas. A configuração e o limite do desdobramento dos sentidos pertencem ao traçado da simbólica social.” (LE BRETON, 2016: 15). Segundo o autor, experimentar o mundo é percebê-lo com o seu próprio corpo no interior de uma experiência cultural. “A condição humana é corporal. O mundo só se dá sob a forma do sensível. Não há nada no espírito que em primeiro lugar não se tenha hospedado nos sentidos.” (LE BRETON, 2016: 24). Nesse sentido, segundo Merleau-Ponty (1999: 429), corpo e coisa são inseparáveis, ou seja, a coisa “nunca pode ser efetivamente em si, porque suas articulações são as mesmas de nossa existência, e porque ela se põe na extremidade de um olhar ou ao termo de uma investigação sensorial que a investe de humanidade.” A percepção vista como “potências perceptivas” pode ser entendida como uma relação de comunicação do corpo com as coisas.

Vamos agora alargar nossas potências perceptivas e evocar o “corpo encantado” conectado com o “corpo comunitário” no interior de um desfile de escola de samba, na busca de descrever a relação entre os/as componentes e outros/as componentes, componentes e público, e componentes e as “coisas”, por meio dos sentidos corporais. No desfile, os/as componentes veem, ouvem, tocam, cheiram, saboreiam a avenida.

2.1. Visão

Diante dos olhos, milhares de corpos. O que se vê são corpos, fantasias, corpos-fantasias, que se misturam na concentração. Imensos carros alegóricos saltam aos olhos. Eles atraem muitos olhares, tanto de componentes quanto do público. A escola desfila para ser vista e admirada. “O olho é sem inocência, ele chega às coisas com uma história, uma cultura, um inconsciente. Ele pertence a um sujeito. Enraizado no corpo e nos outros sentidos, ele não reflete o mundo, o constrói por suas representações.” (LE BRETON, 2016: 93). O olhar carrega a história precedente do sujeito até aquele momento de encontro com a formação da escola.

O olhar na concentração é de atenção, preocupação e emoção. Primeiro, o olho acompanha todos os movimento da escola. Nesse instante, o olhar se volta para si. É preciso olhar para sua fantasia e fazer com que ela se una de maneira mais confortável possível. É hora de olhar os mínimos detalhes, que farão diferença na avenida. Os olhos se voltam ao próprio corpo, inspecionando cada parte da fantasia.

Com corpo e fantasia unidos, os olhos transitam de um lado para o outro, aguardando o início do desfile. Aos poucos, momento antes dos fogos, os olhos começam a se encher de lágrimas. Eles brilham cintilantes, como estrelas no céu. Você olha para o lado e vê outras estrelas brilharem radiantes. Em pouco tempo, o chão se transforma em um céu estrelado. As estrelas já não aguentam de tanta emoção e transbordam em amor.

Na avenida, o olhar é atraído pelo volume de corpos coloridos nas arquibancadas, frisas, camarotes e pela iluminação intensa da avenida. Normalmente, meu corpo ocupa uma das pontas laterais da ala. Nesta posição, a interação com o público das frisas e camarotes é intensa. Olhares se cruzam a todo o momento. Olhares dos mais diversos surgem na passagem por estes espaços. Olhares de admiração, causados pelos corpos-fantasias. Olhares de espanto com a beleza inimaginada. Olhares emocionados com tanta imponência. Olhares descompromissados com aquilo que veem.

O olhar do/a componente é de atenção com a linha de evolução da escola. Com tanta emoção, manter a coesão na evolução torna-se um desafio. O olhar também é de cuidado e preocupação com o corpo do componente que está ao lado. Quando ele/a sai da linha e deixa buraco, os olhos se esbugalham. Cabeça e olhos se movimentam, na tentativa de trazer o/a componente de volta à sua fileira de origem. A tentativa é em vão. Só o olhar não é capaz de alinhar o/a componente em sua carreira. Diretores/as de

harmonia olham a evolução e a harmonia constantemente, movendo-se lateralmente nos dois lados da ala. Eles/as disparam olhares de reprovação em alguns momentos, e olhares de incentivo em outros. “Ver é pôr à prova o real através de um prisma social e cultural, de um sistema de interpretação que carrega a marca da história pessoal de um indivíduo imerso numa trama social e cultural.” (LE BRETON, 2016: 94). Assim, o olhar no dia do desfile é enquadrado pelas linhas evolutivas da ala que devem ser perseguidas a cada passo. O sentido do olhar em um desfile é manter o corpo alinhado aos demais corpos que ocupam a mesma linha no interior da ala.

Quando um ou mais corpos se perdem na linha evolutiva da ala, bagunçando a forma esperada, o olhar de reprovação é inevitável, seja de diretores/as seja de componentes. O olhar de advertência de instantes atrás logo muda, transformando-se em um olhar enérgico que busca animar os/as componentes e o público em geral. O olhar no desfile busca contagiar os outros corpos ao redor. É um olhar de preocupação com o andamento da escola e, ao mesmo tempo, um olhar de harmonia dos movimentos. Para aqueles corpos, desfilar na Rua Marquês de Sapucaí é o único lugar onde eles gostariam de estar naquele momento.

Na dispersão, o olhar tenso do desfile dá lugar ao olhar relaxado, com gosto de missão cumprida. O olhar admirado toma conta nessa última parte do desfile. O olhar volta-se à passagem da escola. O olhar encantado torce para que a escola finalize o desfile com chave de ouro, ou seja, sendo ovacionada pelo público com gritos de “É campeã, é campeã, é campeã!”.

2.2. Audição

O som da avenida é o som da pulsão do corpo. Na concentração, escuta-se os passos dos/as corpos dos/as componentes, as fantasias tocando uma nas outras, carros alegóricos sendo empurrados, burburinhos das conversas dos/as componentes por todo lado, etc. O público ao lado produz sons como gritos de incentivo e admiração, gargalhadas, conversas entre si e com os/as componentes, etc. “O som é mais enigmático que a imagem, já que ele se dá no tempo e no fugaz, aí aonde a visão permanece impassível e explorável.” (LE BRETON, 2016: 130). Os sons se misturam. Eles vão e vêm de maneira efêmera. “Para identificá-lo é necessário permanecer na escuta, e ele não se renova permanentemente, e desaparece no exato instante em que é ouvido.” (LE BRETON, 2016: 130). O som que se renova a cada passagem é o som do

samba-enredo entoado pelos corpos da escola de samba até que os corpos atravessassem a linha final do fim de desfile.

Com os ouvidos bem atentos, os/as componentes aguardam o barulho dos fogos e os gritos de guerra dos intérpretes da escola de samba, sons que marcam o início de desfile. Dali em diante, o som do samba-enredo entoado por inúmeros corpos e o corpo conjunto da bateria tomam conta da avenida. Conforme Le Breton (2016: 177), “o som tem a virtude de romper a temporalidade anterior e criar de imediato uma ambiência nova, delimitá-la e unificar um acontecimento entre suas manifestações. Uma ruptura acústica traça uma linha divisória e transforma a atmosfera de um lugar.” Como se percebe, o som do samba-enredo tem o poder de transformar o ambiente do sambódromo. Cada corpo emite o som do samba-enredo e o sente cantado por si e reverberado pelos demais corpos. Na avenida, sente-se a vibração da música do samba-enredo conjuntamente com a batida potente da bateria.

O samba-enredo cantado pela equipe de carro de som e pelos/as componentes da escola ecoa pelo ar e alcança os corpos do público. O som emanado pela escola afeta os corpos ao redor. Muitos corpos acompanham o ritmo do desfile cantando o samba-enredo junto com os/as componentes da escola. Agora, componente e público reverberam o ritmo da escola. Um samba-enredo acontece na avenida quando ele tem a força de afetar os corpos e fazer com que público e componentes cantem o samba-enredo em uníssono, vibrando na mesma batida. “A harmonia designa a abertura das fronteiras individuais sob a égide de um universo de sentido e de sons que unem os homens.” (LE BRETON, 2016: 157). Em harmonia, o samba-enredo une os corpos na mesma batida.

Percebe-se a união entre componente e público na avenida, quando o samba-enredo é cantado em uníssono tão fortemente que os corpos presentes emocionam-se com tamanho encantamento. Ouvir o samba-enredo do seu pavilhão cantado por milhares de vozes é algo impactante para os corpos da escola. A energia do chão da escola contagia os corpos envolvidos no desfile, provocando movimentos nos corpos do público. A escola passa arrastando os corpos para cantar e dançar no ritmo dos seus movimentos.

Na avenida, percebe-se que os/as componentes lutam com os limites do seu próprio corpo para manter o mesmo ritmo e a intensidade dos primeiros movimentos, até alcançarem a apoteose. No final, a voz potente do início dá sinais de desgaste, com a intensidade mais baixa e pausas longas entre uma parada e retomada. É perceptível a rouquidão em alguns corpos. Diretores/as de harmonia organizam a evolução e a

harmonia da ala com gestos e gritos de incentivo. “Olha a buraco”, “Vamos, não para de cantar”, “Estou gostando de ver” etc.

Além de ouvir o samba-enredo cantado por componentes e público, cada componente ouve muitas palavras de incentivo vindas das frisas e arquibancadas. “Que fantasia linda”, “Me dá o chapéu”, “Vai Salgueiro!”, etc. Entretanto, apesar dos gritos de ânimo ao longo do percurso, os/as componentes esperam ouvir os gritos de “É campeã!”, emanados pelos setores 12 e 13 no fim do desfile. Sentir o grito de “É campeã!” logo após o desfile é uma emoção marcada nos corpos dos/as componentes. O reconhecimento da entrega dos/as componentes pelo público é sinal de missão cumprida.

O som na dispersão é de corpos esbaforidos com uma respiração ofegante. O desgaste é perceptível depois de mais ou menos uma hora de movimentos corporais intensos. Assim, os corpos buscam se refrescar com o desvencilhamento da fantasia e com a ingestão de muita água.

2.3. Tato

Desfilar é, acima de tudo, encontro de corpos. É tocar na pele do outro corpo. É sentir o calor e a vibração da existência do/a outro/a. Da montagem da ala na concentração até a dispersão, os corpos dentro de cada ala se cruzam, se encostam, se esbarram, se esfregam, se tocam. O movimento lateral do/a componente de um lado para outro é um contato constante com os corpos da esquerda e/ou da direita, dependendo da posição na ala. Corpos-fantasias se tocam do começo ao fim do desfile. Cabeças, braços, pernas, pés, costas, peitos, ombros, etc. de um componente tocam essas partes do corpo de outro/a componente. Com o tato, cada componente percebe a presença do outro/a. “O sensível é em primeiro lugar a tatilidade das coisas, o contato com os outros ou os objetos, o sentimento de estar com os pés no chão.” (LE BRETON, 2016: 203). O toque de peles é algo marcante do começo ao fim do desfile.

No encontro de peles, componentes percebem as diferenças dos corpos de outros/as componentes e do público. Quando os corpos chegam à concentração, eles se tocam com beijos e abraços. A boca de um/a componente toca o rosto do/a outro/a componente. Braços se cruzam no corpo um do/a outro/a. Mãos se tocam apertando umas às outras. Peles se conectam com toques afetivos. Pés calçados com sandálias, sapatos, botas, etc. tocam o chão da Avenida Presidente Getúlio Vargas e da Rua

Marquês de Sapucaí e sentem o calor pulsante do carnaval. Os pés tocam o chão com um caminhar com muita ginga. O ritmo do samba-enredo marca a intensidade do contato dos pés com o chão. Os movimentos dos pés de cada componente marcam com força a presença de cada um na avenida.

No desfile, posicionado na lateral da ala, interajo do começo ao fim com os corpos do público. Sentindo os movimentos do ambiente do sambódromo, minha pele reconhece a si e demarca a pele do/a outro/a. Segundo Le Breton (2016: 208), “a todo instante em contato com o meio ambiente, a pele ecoa os movimentos do mundo. [...] Toda a estimulação marca as fronteiras entre si e o outro, entre o de fora e o de dentro. O tato burila a presença no mundo pela advertência permanente da fronteira cutânea.” Assim, a pele reconhece quem é a comunidade e quem é o público de fora.

Minhas mãos tocam as mãos das pessoas fora da performance e identificam o público presente. As mãos do público tocam os corpos-fantasia constantemente, buscando, pelo toque, se afetar com o corpo da escola. A emoção do público é tamanha com a forte presença da escola que os corpos tocam parte dos corpos-fantasia na vontade de sentirem a energia da escola com as mãos. “Se o tato se estende sobre toda a superfície do corpo, a pele é a mais frequentemente passiva e mais tocada que tocante, ao contrário da mão cuja vocação, além do pegar, é justamente de ir ao encontro dos corpos ou das coisas.” (LE BRETON, 2016: 215-216). As mãos dos corpos do público buscam tocar os corpos-fantasia que evoluem nas laterais das alas.

Desfilar na lateral da ala proporciona ao componente um contato direto e constante com os corpos da arquibancada (setor 1), frisas, camarotes e cadeiras individuais. Desfilar nessa área específica da ala é tocar outros corpos e ser tocado por outros corpos. Peles distintas se contactam nos movimentos do chão da escola no dia do desfile.

A pele faz o sujeito. A pele traduz uma diferença individual, mas demarca igualmente um gênero sexual, uma condição social, uma idade, uma qualidade de presença, e engaja uma eventual pertença a uma “raça”, segundo a cor e o público em questão. Ela é principalmente um limite de sentido e de desejo, religa e separa, organiza a relação com o mundo, é instância de regulação, um filtro ao mesmo tempo físico e somático. (LE BRETON, 2016: 207)

No desfile, a pele da comunidade se mostra ao mundo inteiro, mesmo que o

destaque dado pelas mídias seja a pele-fantasia, ou seja, destaca-se a fantasia em detrimento do corpo do/a componente. Aqui, destacamos o corpo-fantasia, isto é, a união entre o corpo e a fantasia e os sentidos dos/as componentes.

2.4. Olfato

O cheiro do ambiente do desfile na Avenida Presidente Vargas é de uma festa na rua. O asfalto exala os vapores de piche que pavimenta o chão. Os ralos das ruas e o canal lançam no ar o cheiro da decomposição dos dejetos dos corpos. O cheiro desagradável entra pelo nariz, apresentando outra face dos corpos. Os aromas mais agradáveis vem das comidas e bebidas vendidas nos bares do prédio “Balança Mas Não Cai”, nas diversas barracas e camelôs espalhados ao longo de todo o espaço de concentração.

Acima do cheiro da cidade, o cheiro que predomina no desfile é o cheiro de gente. Os corpos chegam à concentração exalando diversos aromas. O perfume é um “suplemento sensorial para embelezar a presença, artimanha olfativa destinada a seduzir, mas também a criar bem-estar e a oferecer uma imagem conveniente de si, o odor aumenta o poder da relação estética com o mundo.” (LE BRETON, 2016: 293). Ao longo do desfile, o perfume no corpo se mistura ao suor do corpo. Com a evolução do corpo na avenida, o cheiro do corpo vai dominando o perfume no corpo. O corpo em movimento produz sua presença também jogando a sua essência no ar.

O cheiro dos corpos-fantacias não é algo verbalizado na avenida. Eles podem cheirar a cerveja e revelam a relação de proximidade com a bebida. Corpos-fantacias cheiram a perfumes. Corpos-fantacias cheiram a suor. Esses odores se misturam ao corpo. “Os odores dependem menos de uma estética que de uma estesia, eles muitas vezes atuam fora da esfera consciente do homem, orientando seus comportamentos mesmo à sua revelia.” (LE BRETON, 2016: 294). Os odores atravessam os corpos ao redor. Eles invadem sem pedir permissão.

O desfile é o dia que os corpos-fantacias suam em demasia. Os corpos unem-se às fantasias e evoluem ao longo da avenida em pleno verão. Nesse movimento contínuo, os corpos transpiram, molhando o chão da avenida. A Rua Marquês de Sapucaí exala o cheiro dos corpos em movimento da escola. Desfile é irrigar a avenida com a água do corpo. Os corpos em movimento alimentam a vida da avenida e do carnaval com fluido aquoso, brotado das glândulas sudoríparas.

Corpos se entregam ao movimento da escola e exalam a fragrância de corpos trabalhados no ritmo do samba-enredo.

2.5. Paladar

Na concentração, horas antes do desfile, os corpos percebem os odores ao redor. Ao se caminhar à volta do espaço destinado a aguardar o horário do início do desfile, os corpos são atraídos pela exalação de diversos alimentos presentes nas ruas e bares. “A cozinha é a arte de elaborar sabores agradáveis ao comensal, ela produz degustação. Entretanto, raramente ela se satisfaz com sabores em que não intervenham igualmente as formas de preparação do prato e os odores por ele emanados.” (LE BRETON, 2016: 377). Antes do desfile, corpos saboreiam bebidas como cervejas, refrigerantes, água, etc.

A cerveja é a bebida alcoólica mais consumida, tanto na concentração quanto na dispersão. Parte dos corpos de cada ala tem o hábito de tomar umas cervejas antes do início dos trabalhos na avenida. Esses/as componentes juntam-se aos colegas, amigos/as, parentes para saborear o alimento líquido. Em relação à comida, os corpos degustam churrasquinhos e outros espetinhos, cachorros-quentes, hambúrgueres de todos os tipos, batatas fritas, batatas fritas com queijo e outras variações, aipim com carne seca, etc. “Num processo indissociável, a boca saboreia os alimentos e o nariz os aspira. Assim, o aroma dos alimentos é percebido pela via retronasal, enquanto que a olfação permanentemente acompanha o paladar.” (LE BRETON, 2016: 378). Olfato e paladar caminham juntos na degustação dos alimentos.

De maneira geral, cada alimento é apreciado em sua temperatura ideal. Segundo Le Breton (2016, p. 378), “um toque bucal discerne a temperatura dos alimentos e, à sua maneira, participa da modulação do sabor. A sensibilidade térmica se desdobra na boca e oferece um dos critérios de apreciação do sabor.” Um espetinho frio ou uma cerveja quente não despertam o apetite com toda a força.

A consistência do alimento orienta a qualidade da degustação. Assim, uma carne que se percebe dura pode ser imediatamente rejeitada. A sonoridade do alimento é outro item avaliado no processo de degustação. A crocância da batata frita é sinônimo de qualidade, assim como sua secura. Em outras palavras, ela deve ter pouca gordura e estar bem apresentável. Os alimentos, em geral, devem ser bem apresentados visualmente, despertando o apetite aos olhos que os veem. Uma batata pingando óleo

não incita alguém a comê-la. Para Le Breton (2016: 380), “saborear é uma fruição do olhar, um íterim de suspensão, ou instante em que os convivas, sorriso aos lábios, comentam a apresentação do prato, apreciando-o com os olhos.” Para saborear um alimento é preciso antes devorá-lo com o olhar.

No desfile, os olhos, a boca, o corpo todo quer saborear o chão da avenida. Ao longo do desfile, o corpo vai perdendo líquido com os movimentos intensos e a boca vai secando. A sede aumenta a cada metro percorrido. Ao chegar à Praça da Apoteose, as bocas procuram água para se hidratarem. O sabor na avenida é de doação da água do corpo para a escola. Ali, a escola se faz com a água, energia vital, dos corpos que compõem a agremiação. A escola saboreia os fluidos e fluxos dos corpos em movimento.

3. Prospectiva

Neste ensaio, evoquei os sentidos do “corpo encantado” em conexão com o “corpo comunitário” no dia de desfile na escola de samba Acadêmicos do Salgueiro. Buscou-se assim evocar as experiências dos corpos da comunidade, inclusive o corpo do autor, que faz a escola de samba na sua performance de desfilar. A partir dos sentidos dos corpos da escola de samba, percebe-se a potência do chão afro-brasileiro, que reúne milhares de corpos para cantar, dançar, batucar, brincar, sorrir, etc.

O “corpo em movimento” configura-se na ação da escola de samba. Todos os corpos em movimento fazem o chão afro-brasileiro em movimento da escola de samba. Nesta grande manifestação cultural brasileira, o chão, reunião dos corpos encantados em movimento, é a força dinâmica da escola. O chão realiza a existência da escola de samba em movimento. Os corpos alimentam a escola com seus gestos cantantes, dançantes, brincantes, etc. Ao agir no interior da ala da escola, compreende-se o corpo como o grande sujeito da ação no dia do desfile. Cada “corpo encantado” em movimento que compõe a escola de samba reverencia o “corpo comunitário” da instituição.

O corpo no interior da escola da samba é sujeito da ação de fazer a performance, que busca encantar o público com todos os sentidos. No desfile, percebemos que a experiência é marcada por sujeitos observantes e sujeitos observados, assim verifica-se a posição ambígua entre sujeito e objeto. Percebe-se que a dimensão da experiência corporal é vital. A experiência é a nossa relação existencial como o mundo. O nosso

corpo é a nossa viabilidade de relação com outros corpos e as outras coisas que existem. O/a componente é “corpo encantado” em movimento, unido à fantasia e aos demais corpos, assim o corpo humano apresenta sua vivacidade e potencialidade de fazer o projeto desfile de escola de samba acontecer na avenida.

O corpo encarna todas as possibilidades da nossa existência. Para a maioria dos/as componentes, o dia do desfile é o dia mais importante do ano. Nesse dia especial para o corpo, o/a componente sente o corpo vivo em harmonia com os demais corpos da escola e apresenta-o de maneira potente e encantadora ao público. Com o canto, a dança, a brincadeira e o batuque da bateria, o “corpo em movimento” reverbera sua energia criativa pelos ares da cidade, encantando todos os corpos ao redor seja ao vivo seja por intermédio das mídias. O objetivo é apresentar ao mundo uma experiência do corpo vivido de corpo inteiro. O corpo vê, cheira, toca, ouve, saboreia os outros corpos e mundo ao redor. Com os sentidos focados em fazer o desfile da escola de samba e reverberar sua história ancestral do chão afro-brasileiro da Acadêmicos do Salgueiro, o corpo compreende o/a outro/a e as coisas em volta e percebe a potencialidade da existência corporal conectada ao cosmos.

4. Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

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

LAPLANTINE, François. *A descrição etnográfica*. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

MATURANA, Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *Coleção Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 85-112.

TYLER, Stephen. A etnografia pós-moderna: do documento do oculto ao documento oculto. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George (Org.). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016. p. 183-206.

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

LE BRETON, David. *Antropologia dos sentidos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.