

**O sangue nobre das realezas do samba:  
Breve história da performance negra da Princesa que se tornou Rainha de Bateria<sup>1</sup>**

Rodolfo R. VIANA DE PAULO<sup>2</sup>  
Universidade Federal Fluminense (UFF), RJ

## RESUMO

No contexto do controverso sistema cultura do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, o artigo tem por finalidade demonstrar como se processa um debate racial fora dos textos formais, a partir dos conceitos da performance das autor Diana Taylor (2013) e Leda Martins (2021). Em vista disso, é feito um estudo de caso a partir das icônicas personagens femininas chamadas de Rainhas de Bateria que realizam performances corporais ao longo dos ensaios e cortejos carnavalescos. Desse modo, são apropriadas as metáforas em torno da corte e da nobreza do carnaval a fim de interpretar uma série de fenômenos que levou a trajetória da dançarina negra Mayara Lima a conquistar a coroa de Rainha, na Escola Paraíso do Tuiuti, no ano de 2022.

**PALAVRAS-CHAVE:** performance negra, rainha de bateria, escola de samba, dança do samba, raça;

## Introdução – Era uma vez uma Princesa que se tornou Rainha

Desejo narrar a história que fez com que uma Princesa, se tornasse Rainha. É bom ficar claro que esta história que vou apresentar – é “real” –, faz parte do mundo fabuloso do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, no ano 2022. Adianto que a dançarina de samba, uma vez ocupando o posto de Princesa, passa a reivindicar o trono para si tendo a seu favor um poder especial: – o “sangue nobre de Mandela e de Zumbi” e a “força da melanina” (RUSSO et al, 2022). Por meio de uma combinação de artifícios especiais, a Princesa teve uma série de astúcias – dentre elas fingir subordinação durante a baralha. Um trunfo que a faz resgatar para si a coroa da Rainha impostora.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando PPGCOM/UFF, e-mail: [rodolfo.viana@gmail.com](mailto:rodolfo.viana@gmail.com).

Na carona dessa breve sinópsese, vale esclarecer que uma escola de samba tem por praxe narrar a cada ano uma história temática para o desfile na Sapucaí, especialmente, pela letra da música carro chefe, por isso a nomenclatura “samba-enredo”. Uma letra que tem sua composição inspirada num tema previamente definido (enredo), normalmente, pelo carnavalesco e a direção da escola. A saber, destaco o trecho do chamado enredo carnavalesco que tematizou o cortejo anual da escola Paraíso do Tuiuti, que diz:

E quem somos? Se olharmos para o passado, a quem devemos saudar? Que caminhos seguiram aqueles que nos trouxeram até aqui e nos ensinaram que o futuro pode ser alcançado com sabedoria? Um conhecimento ancestral que atravessa os séculos e inspira nossas escolhas e destinos. O canto do Tuiuti vem desse tempo distante, quando o mundo ainda nem era povoado pela humanidade. O canto do Tuiuti vem da África, onde nasceu o primeiro homem. Hoje, vai colher histórias de luta, sabedoria e resistência negra, para exaltar aqueles que abriram nossos caminhos. **KA RÍBA TÍ YE**. O Tuiuti saúda a sabedoria de Orunmilá e traz, para a Avenida, uma homenagem aos pretos, homens e mulheres que marcaram a história da humanidade porque escolheram os caminhos da determinação, da beleza, do conhecimento. Eles afirmam, em suas trajetórias, o poder da origem, os ensinamentos dos orixás e daqueles que povoaram o mundo, trazendo, em suas almas, a diáspora africana. (BARROS et al, 2022)

No entanto, de modo particular, neste ano, uma outra história foi narrada, por meio dos atributos da tal Princesa que ocorreram em paralelo ao carnaval oficial. Para isso, vou reunir e editar uma sequência de evidências visuais que colecionei em meu Instagram<sup>3</sup> para construir a história do carnaval da Escola de Samba Paraíso do Tuiuti, a partir da perspectiva da performance negra e autoral da dançarina de samba, vulgo passista, Mayara Lima. Uma história onde o corpo que dança em performance é protagonista dos “caminhos da determinação, da beleza, do conhecimento”, conversando com o enredo oficial ante as questões controversas do sistema cultural do carnaval das escolas de samba.

Para conduzir a discussão, vou me apropriar dessa fábula do resgate do trono, justamente, por ser uma história clichê, já bem conhecida por filmes da Disney ou hollywoodianos; no entanto, essa versão está abrazeirada, no que diz respeito as tretas e dilemas raciais atreladas as personagens que mimetizam uma corte carnavalesca. É “de mentira” e é ao mesmo tempo, “de

---

<sup>3</sup> Pesquisa em desenvolvimento no contexto da elaboração da tese de doutoramento, a partir de uma imersão etnográfica nas alas de passistas que nas escolas de samba G.R.E.S Salgueiro, Paraíso do Tuiuti e Estácio de Sá.

---

verdade”. Em razão dessa complexidade vou me apoiar nas noções do campo dos estudos da performance, a partir das autoras Diana Taylor (2013) e Leda Martins (2021).

### **O cenário, os agentes e personagens envolvidos na história**

No contexto das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, primeiramente, cabe esclarecer o que faz um ou uma dançarina de samba. A personagem do passista está atrelada ao processo mais amplo do qual faz parte, como o ciclo anual dos desfiles, a articulação dos demais coletivos para realizar o carnaval e a sociedade como um todo, assim:

A confecção de um desfile começa mal terminando o carnaval do ano anterior, com a definição de um novo enredo a ser levado para escola à avenida. Dessa forma, na maior parte do tempo, o ano carnavalesco está sempre um ano na frente do calendário corrente, pois nele tudo converge para o seu desfecho festivo. Carnaval, nesse sentido amplo, significa não apenas a festa, mas toda a sua preparação, ao longo da qual um novo enredo transformar-se-á gradualmente em sambas-enredo, em alegorias e em fantasias. Cada elo desse processo coloca em cena não só formas distintas de expressão artística como grupos sociais muito diferenciados entre si (CAVALCANTI, 1995, p. 15).

Sem perder de vista a relação com o poder público, midiático e comercial, ao logo do século XX, foram estipuladas regras para realização dos desfiles que atualmente são zeladas pelo regulamento da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA)<sup>4</sup>. Logo, o processo de confecção que resulta no desfile na Sapucaí, faz deste o principal produto cultural de uma agremiação.<sup>5</sup> Além disso, em concordância com Cavalcanti (1995), nos ciclos anuais há diversos produtos culturais de menor porte ao longo da preparação do carnaval do ano seguinte, facetas de um mesmo processo que a todo momento interagem e expandem a capilaridade de atuação cultural de uma escola de samba. Cabe, então, explicar que:

A boa escola passa a ser aquela que bem administra este processo, apresentando um desfile sem falhas, alegorias sem defeitos, alas com fantasias idênticas e coreografias bem executadas, casal de porta-bandeira e mestre-sala em danças perfeitamente coreografadas,

---

<sup>4</sup> Regulamento (LIESA, [s.d.]). In: <<http://liesa.globo.com/carnaval/regulamento.html>>. Acessado em: 09/03/2022

<sup>5</sup> De modo semelhante a classificação dos times de futebol, as escolas de samba vão das de maior porte, como o Grupo Especial e a Série Ouro, respectivamente. Além das escolas de pequeno porte que desfilam no bairro de Madureira, na Rua Intendente Magalhães.

passistas reunidos em alas; em suma, um desfile em que os erros estejam minimizados ou sejam imperceptíveis (FERREIRA, 2012, p. 166).

Logo, o que fazem os passistas ao longo desse complexo sistema cultural do carnaval? Com a auxílio das pesquisas existentes sobre a temática (GIACOMINI, 1992; TOJI, 2006; 2009; PEREIRA, 2019; DUARTE, 2021; VIANA DE PAULO, 2022, prelo), sumário as atribuições deles ao longo do ciclo anual, dito isso: (1) os passistas são um coletivo de dançarinos entre homens e mulheres que pertencem as escolas de samba de maneira permanente, mais conhecidos como “ala”, fazendo parte da reunião de coletivos ou segmentos fixos e voluntário, que tem um lugar chamado “quadra”, um espaço da agremiação compartilhado para as atividades culturais de ensaio carnavalescos e apresentações de performances ao longo de todo o calendário anual. Sendo assim, o ou a passista firma junto a escola uma formalidade, seja assinando termos de compromisso ou apalavrando-se com os diretores responsáveis pelo grupo; (2) geralmente, a ala de passistas ocupa-se de três funções ao longo do calendário anual, são as apresentações comerciais onde a escola é contratada como uma atração e sai em caravana formando uma trupe remunerada para se apresentar em eventos turísticos, hotéis, casas de show, em cidades, estados ou até em outros países; são as apresentações-show semanais que integram a agenda cultural da agremiação, onde os integrantes da ala voluntariam-se para participar, e, por fim, a participação no cortejo dos desfiles na Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro, nas datas do carnaval; (3) no cortejo, a ala de passistas realiza uma manobra famosa durante um trecho do desfile. Há um momento em que o conjunto de músicos da bateria se recolhem em um espaço lateral à pista chamado “recuo da bateria”, permanecendo nesse espaço por um tempo determinado, de forma que seja o último segmento da escola a sair da pista. A realização da entrada no recuo não pode comprometer o desenvolvimento do desfile, deve-se evitar formar vácuos na passarela, correr ou se recolher em demasia, tudo deve ter certa sincronia. Nesse instante a ala de passistas ganha atenção por responsabilizar-se em preencher rapidamente o breve vazio, espalhando-se na pista de maneira uniforme. Essa manobra, se mal executada, pode penalizar a escola e comprometer sua colocação no campeonato, por essa razão há inúmeros treinos (já bastante festivos) durante os chamados “ensaios técnicos” para minimizar imprevistos; (4) quanto a organização, cada agremiação gerencia os integrantes de uma maneira. Em linha gerais, de acordo com Ferreira (2012), as atividades que ocorrem na quadra estão sob a instância do

---

presidente da Escola, então, hierarquicamente, os passistas respondem ao grupo de coordenadores, que por sua vez, respondem de maneira vertical até as instâncias que levam à presidência; (5) em termos folclóricos, os passistas, divididos entre os personagens malandros (homens) e cabrochas (mulheres), representam enquanto sambistas o ambiente boêmio e imemorial alusivo aos anos de 1930, da cidade do Rio de Janeiro, estilizando trajés, movimentos e performances que referenciam o bairro da Lapa. Ao longo da investigação, apresento a perspectiva que o mito afro-brasileiro do malandro Zé Pilintra, um personagem espírito, é o referente tradicional para a ala. Em suma, os passistas se apropriam da ideia mística que Seu Zé os empresta, manifestando essa característica, na forma de gestos da dança do samba e na interpretação de seus dramas cotidianos por meio de mimeses de lutas ou prosas corporais, galanteios femininos e alusão aos transe religiosos de matriz africana; portanto, além de passista, o termo malandro também nomeia o personagem masculino dançarino de samba; (6) já quanto a habilidade da dança, os ou as passistas desenvolvem seus movimentos especializando-se na interpretação específica do gênero musical de sambas-enredo<sup>6</sup>, sendo exímios improvisadores ao sambar, detendo um domínio gestual que detalha corporalmente o rebuscamento sonoro incitados pela percussão das baterias, com aguçada sensibilidade afetiva ao som, como concorda Simone Toji (2009), quando afirma que “sambar é sentir” (p. 218); (7) por último, a função do ou da passista cria para os próprios, um posto social dentro do coletivo das agremiações, evocando assim, sentimentos de lugaridade, prestígio e pertencimento sociocultural, que ficam explícitos em suas vidas públicas artísticas, virtuais e em suas negociações com as demais partes do carnaval.

Desse modo, os passistas são atores de um sistema sociocultural carioca com marcas de “brasilidades” (VIANNA, 1995), entendidas como novas e velhas, que oferecem um olhar privilegiado para observar dinâmicas de negociação que mediam valores com o corpo e a negrura, o corpo e as expressões de gênero, o corpo e a inovação, tanto tecnológica, quando criativa para o movimento. Durante o andamento da pesquisa, o mapeamento etnográfico que se instalou nesses ciclos do carnaval enunciam a observação do manuseio do sambar em favor das próprias intenções

---

<sup>6</sup> Para os passistas, todos os sambas que não são sambas de enredo, são necessariamente, mais lentos, logo são entendidos como mais fáceis para dançar. Como, por exemplo, os repertórios das rodas de sambas em seu leque de manifestações que podem conter gêneros como os pagodes românticos, sambas de raiz e sambas de partido alto.

para brincar a festa carnavalesca, fazendo com que o brincante, tome para si próprio os sentidos que querem evocar com seus corpos em movimento. E, assumo que retenho a maior atenção ao modo como eles e elas presentificam a dança, fazendo-a desviar de algumas imposições sociais, reconhecendo o código dessas amarras e produzindo insubordinações contestatórias, nas chaves de raça e gênero.

### **O contexto – quem é a “família real” que encontrou condições para reivindicar o trono?**

Nessa metáfora da corte, o coletivo dos passistas, frequentam e fazem partes da cena da realeza, mas sua nobreza é de uma escala inferior, quando comparado aos personagens dos famosos Casais de Mestre Salas e Porta Bandeiras e das Rainhas. Digamos que a carreira de uma dançarina de samba é composta pelas seguintes possibilidades hierárquicas, tais como: passista mirim, passista, instrutora de samba; um outro conjunto de possibilidade, se liga a um certo estrelato profissional no mundo do carnaval, a passista pode se tornar uma Musa, uma dançarina de samba de enredo que performa em posições destacadas na escola, durante o cortejo e nas apresentações de quadra, dito isso, uma Musa ganha um espaço frente as demais pessoas da performance e fica livre para realizar um solo de dança. O topo dessa carreira pode levar a dançarina a posição mais cobiçada que é a das famosas Rainhas de Bateria, posto em que personalidades do carnaval ocupam passando por essa trajetória ascendente, como Evelyn Bastos – Rainha de Bateria da Mangueira; ou, a famosa atriz Viviane Araújo já há muitos anos vinculada ao G.R.E.S. Salgueiro. Normalmente, há também uma posição intermediária entre a Musa e Rainha são as chamadas Madrinha de Bateria, Rainha da Escola, Princesa de Bateria ou qualquer outro nome carnavalizado que fique explícito que se está abaixo da Rainha, caso de Mayara Lima, sendo assim, essa posição costuma ser “maior” que a Musa e “menor” que a Rainha; por fim, todas elas costumam ter seus postos hierarquicamente predeterminados e se diferenciam pela distinta exuberância de suas indumentárias. Em síntese, essas posições também fazem parte da economia das escolas de samba, são “produtos” em uma prateleira disponíveis à venda e comercializados de diferentes formas, nessa dimensão do carnaval; enquanto não encontra potenciais compradoras, esses postos vão

sendo exibidos a partir das pessoas das comunidades originárias de uma dada escola, como as passistas. Uma mensagem comercial tácita é transmitida – “Veja onde você também pode estar. Compre já.”

No entanto, o aspecto econômico do carnaval que passa por essas negociações incita os desníveis das relações raciais presentes na sociedade, o que torna visível a contradição entre o discurso racial pretendido pela escola na tematização de seus enredos, em contraposição as pessoas brancas que compraram os postos de destaque, reduzindo a participação das pessoas negras da comunidade nesses lugares. Para contemplar o debate, vou tecer considerações em torno das noções de performance, de Diana Taylor (2012). A partir da reflexão da autora, posso chamar atenção como esses elementos se processam, no nível simbólico e explicitam nossos dilemas raciais, criando outros pontos de vista para esses impasses.

Assim, a leitura da sequência de acontecimentos elencados que levou a Princesa a se tornar uma Rainha, quando acessados por meio das noções de Diana Taylor (2012), nos permite ver nas estruturas organizacionais desse sistema cultural carnavalesco questões problemáticas que atravessam a vida e trajetória de seus sujeitos no exercício de suas performances. Mas, não só. Nos permite encaminhar uma interpretação do percurso que teve um desfecho à contra pelo, gerando uma saia justa pública ao comércio cultural de postos, pois a compradora (Rainha) que pagou pela posição, ficou à sombra da Princesa. Em razão disso, a batalha metaforizada pela alquimia de acontecimentos levou a cessão do trono, a vencedora da luta.

### **As perspectivas de Diana Taylor sobre a performance**

Os principais autores que vão encampar os estudos da performance<sup>7</sup> vão tomar como ponto de partida um problema comum – a construção de conhecimento fora dos letramentos formais, do

---

<sup>7</sup> Ou, “*performance studies*” para sinalizar o vínculo com o grupo de pesquisadores da NYU (New York University) que tem como ponto de partida comum o autor homônimo Richard Schechner (2012) que trabalhou conceitos que balizam as primeiras abordagens e perspectivas desse campo de estudos, incluindo a própria noção de performance, conhecimento incorporado, arte, teatro e ritual. Na tese, dentre os autores que pertencem a essa linhagem de estudos da performance, estão os brasileiros André Lepecki (NUY), que vincula o campo à dança, Leda Martins (UFMG) que se dedica a investigar as epistemologias de linguagens na cultura afro-brasileira e Zeca Ligiéro (UNIRIO), no teatro e nas expressividades populares brasileiras, além da mexicana Diana Taylor que retoma as próprias noções de

---

texto escrito. Dada a relevância desse ponto de vista, cabe construir um diálogo com eles a partir de como enxergam a potência das performances para elaborar identidades raciais, memórias e outras formas de comunicabilidades de legados anteriores, sem o recurso escrito, conforme ajudam a concordar Taylor (2013, p. 19) e os demais autores como Schechner (2012), Martins (2003; 2021) e Ligiéro (2011). Então, presume-se que a conversa com eles nos informa maneiras de trabalhar com leituras de fenômenos, em que é possível considerar questões regionais, políticas, de gênero, classe e raça a partir do acesso a fontes não textuais. A revelia dos textos, inclusive como este que está redigido aqui, a performance incorporada, é corpo, forma, aparência ou assimilação, como lembra a etimologia do termo. Em vista disso, ela proporciona um modo de conhecer, uma dada narrativa, um enredo ou histórias em torno de um povo, a partir de práticas comportamentais instalada num conjunto de “fontes”.

Passo agora à algumas demarcações que vão apontar caminhos para embasar a performance que estamos abordando, partindo de um pressuposto mais amplo que busca dar conta de fenômenos artísticos, religiosos, festivos e comunitários. Assim, na trilha do campo dos estudos teatrais, o autor Richard Schechner (2012) empresta os pontos de partida fundamentando um sentido para definir as ideias em torno dos rituais e ritualizações. Sinteticamente, ele vai dizer que performance é fazer algo, e no avançar dos estudos da linhagem de Schechner (2012), essas compreensões vão se transpor para interrogar o sentido da reiteração de comportamentos passados, tendo como resultado para um certo grupo de culturas a apropriação da mimese na transmissão de conhecimento, por meio do que é entendido como “atos de transferência”. É o que o autor vai chamar de “comportamento reiterado”.

Em razão dessa abordagem, Diana Taylor (2013) vai propor que a performance é um processo analítico que enquadra um grupo de acontecimentos como tal, de modo antológico. Dito de outra maneira, é o que estou realizando aqui, narrando a história da Princesa que se tornou Rainha. Situando, então, os enquadramentos e àqueles que enquadram, entendendo para isso “o

---

performance para encampar os fenômenos públicos e expressivos da América Latina. O que, por sua vez, vem permitindo ao campo da comunicação deslocar esses conceitos em favor de acontecimentos de ordem midiática, como os pesquisadores Thiago Soares (UFPE), Adriana Amaral (UNISINUS), Beatriz Polivanov e Simone Pereira de Sá (UFF). Como o termo “performance” é abrangente e multissituado definir os interlocutores do diálogo favorece a aplicabilidade desejada nas análises que se seguirão.

---

que uma sociedade considera uma performance poderia ser considerado um não evento em outra” (p. 27). Dessa forma, Taylor (2013) salienta que os interessados em enquadrar os acontecimentos como performances devem assumir um modo de conhecer a partir das lentes propostas. “Isso exigiria dos pesquisadores não apenas aprender as línguas dos povos com os quais procuram interagir, mas também tratá-los como colegas, ao invés de vê-los como informantes ou objetos de análise” (p.37). Dito isso, a autora vai endereçar uma crítica aos interessados nesse processo investigativo por meio da etnografia<sup>8</sup> que conversa com a abordagem buscada por mim enquanto interessado no trabalho de campo etnográfico com o carnaval das escolas de samba<sup>9</sup>, onde:

A medida que a cultura se torna menos um sinônimo de performance do que seu campo trabalho, e que a performance complica nosso entendimento da prática cultural, de modo que reconhecemos a natureza ensaiada, produzida e criativa da vida cotidiana, talvez possamos ser desculpados por querer saber quem são os artistas, quem é o etnógrafo, quem o crédulo ou o colonialista enrustido. Quem, em última instância, mexe os cordéis teatrais? Neste drama extremamente estranho e pós-moderno de encontros culturais, quem está posicionado, e em que lugar? (TAYLOR, 2013, p. 123)

Levo em conta, por exemplo, a clareza por reconhecer os afetos que despertam leituras sensíveis nas circunstâncias da pesquisa, em que o pesquisador é convocado a se deixar sentir. Assim, posso compreender que enquanto etnógrafo participei dos “atos de transferência”, reconhecendo minhas intenções e em performance com os passistas. Creio que isso seja o que Taylor (2013) nos provoca a refletir, pois segundo a própria linha de abordagem desse campo de estudos, qualquer que fosse o meu lugar para observação das danças dos sambas de enredo, eu estaria também em performance, naquele tempo e naquele espaço. Isso indica que o “lado” que pude ocupar enquanto passista – e sim, me tornei um dançarino nesse processo –, foi o “lado” cujas condições sociais em que fui exposto na pesquisa de campo me permitiram, como me ajuda a entender o alinhamento com a antropóloga inglesa Marilyn Strathern (2017).

E, para seguir a tessitura das fundamentações balizadoras do termo performance, desejo destacar a concordância no diálogo de Taylor (2013) com a autora brasileira Leda Martins (2021), ela vai afirmar que: “o termo performance é inclusivo e abriga uma ampla gama de ações e de

---

<sup>8</sup> A autora vai dizer: “A crença de antropólogos como Geertz de que ‘fazer etnografia é como procurar ler (...) um manuscrito – estrangeiro, descolorido, cheio de elipses’ e de que a cultura é um ‘documento performatizado’ vai contra os princípios dos estudos da performance” (TAYLOR, 2013, p. 40)

<sup>9</sup> Falar da pesquisa. Estácio. contar com a reação ativa dos envolvidos onde nossos dramas estão sobrepostos a pesquisa e passíveis de questionamentos (TAYLOR, 2013, p. 40).

eventos que requerem a presença viva do sujeito para sua realização e ou fruição, funcionando como atos de transferência” (p. 39).

Postas as definições que vão delinear o sentido antológico das performances, vou utilizar dois conceitos de Taylor (2012), trata-se do “arquivo” e do “repertório”. Por meio dessas ideias posso operar as análises da trajetória de reivindicação do trono feito pela nobre Princesa que tem a “força da melanina”, paráfrase do que diz o canto performado pela dançarina que utilizo para enfatizar o forte vínculo com a comunidade do carnaval e sua designação de raça. Para autora o arquivo e o repertório são formas de enquadramento da performance que permitem acessá-la. Em termos gerais, o arquivo é “um lugar que se guarda registros”, um “edifício público” (p.48):

Na medida em que se constitui de materiais que parecem durar, o arquivo excede o que acontece ao vivo. Há vários mitos que acompanham o arquivo. O que torna um objeto arquivado é o processo pelo qual é selecionado para a análise. Outro mito é que o arquivo resiste a mudança, à corruptibilidade e à manipulação política. (TAYLOR, 2013, p. 49)

Ou seja, o arquivo vai oferecer sentidos e significados que podem ser reinterpretados, como proponho com a coleção de imagens via celular que, além da evidência visual, também integram uma dimensão da performance. Já o repertório:

(...) encena a memória incorporada – performance, gestos, oralidade, movimento, dança, canto, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reprodutível. O repertório, etimologicamente, ‘uma tesouraria, um inventário’, também permite agência individual, referindo-se também a ‘aquele que encontra, descobridor’. O repertório requer presença – pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao ‘estar lá’, sendo parte da transmissão. (TAYLOR, 2013, p.49)

Em seguida, Taylor (2013) esclarecer que o arquivo pode ser um ente estável, supostamente, com a possibilidade de ser revisitado muitas vezes, guardando algo, colaborando para localizar as performances apagadas pela violência do colonizador. Assim a autora vai apontar um importante esclarecimento:

A performance “ao vivo” nunca pode ser captada ou transmitida por meio do arquivo. Um vídeo de uma performance não é uma performance, embora frequentemente acabe por substituir a performance como coisa em si (o vídeo é parte do arquivo; o que representa é parte do repertório). A memória incorporada está “ao vivo” e excede a capacidade do arquivo de captá-la. (TAYLOR, 2013, p. 50-51).

É com este esclarecimento que passo as próximas linhas, com o intuito acessar os vídeos que colecionei do período dezembro de 2021 até o período de abril, de 2022, no contexto do carnaval que esticou seu início em razão da pandemia. Assim, os vídeos propositalmente públicos de Mayara Lima devem ser entendidos enquanto um artefato, onde a proposta é ter em mente que se trata de uma evidência visual. Evidências que conversam com reflexões potentes de Muniz Sodré (1998) sobre as estratégias de insubordinações corporais do povo negro, como parte dos fenômenos que reconhecem os enfrentamentos antirracistas protagonizados por negro. Em outras palavras, os arquivos que serão arrolados oferecem um ponto de vista interpretativo a partir do qual é possível acessar o repertório instalado na performance “ao vivo”, enquanto um fenômeno mais amplo. Assim, trabalhar com repertório de práticas incorporadas vai ser um importante sistema de conhecer, de detectar formas de transmissão de conhecimento (2013, p. 57) e decodificar o que está em jogo na trama festiva. Uma vez que, atualmente, além do tempo e espaço físico da festa, o carnaval estende seu espetáculo festivo e seus dilemas (CAVALCANTI, 1995), por meio dos fenômenos de vídeos disseminados nas plataformas digitais.

É concordando com Taylor (2013) que desdobro o pensamento das performances negras de Leda Martins (2021), pois a cultura afro-brasileira faz parte das culturas que carregam a lógica do conhecimento incorporado, ou seja, desviam da escrita e se envolvem em estéticas e técnicas ancestrais, quer nos acontecimentos socioculturais, quer nas ações cotidianas (p.21).

Em razão dessa perspectiva, a autora explica que a lógica para entender o tempo, rompe com a lógica cronológica e linear da escrita (textual) ocidental, significando uma ruptura epistemológica, em que faz mais sentido a proposição de pensar o tempo enquanto: “local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia” (MARTINS, 2021, p. 22).

Para Martins (2021), todos esses elementos são signos de formação cultural de todas as Américas, no que ela chama de “transcrição”, a criação em trânsito, que colabora para a reelaboração das memórias estilhaçadas no processo escravocrata e colonial. Dito isso, fica aqui justificada a relevância de reunir os “arquivos” (TAYLOR, 2013) que narram a história da Princesa Negra que toma seu trono da Rainha Branca, no contexto das performances. Pois com isso vem se

recriando dinâmicas, ações e movimentos que se infiltram nos desequilíbrios de forças das tensões raciais, de classe e de gênero.

### **As tramas raciais e as tretas digitais envolvendo as Rainhas do Carnaval Carioca**

#### *A performance de uma Rainha do Carnaval “de verdade”*

Fica evidente para os espectadores do carnaval que o posto da Rainha de Bateria envolve uma performance de samba pública, midiática e televisionada, ou seja, a Rainha é um posto de destaque que tem notoriedade pública por incluir em sua performance um caminhar à dianteira da bateria, representando-a de modo performativo. Gestos eloquentes de cumprimentos e saudações são realizadas de modo sempre a honrar o som, o batuque. Faz parte do “trabalho” ritual e performativo de uma Rainha de Bateria ser a estrela da cena ampliando a espetacular apresentação que o carnaval promete irradiar desse ponto da apresentação do cortejo ou da quadra. Ao posto de Rainha de Bateria é destinada um espaço vazia para o solo de sua performance de saudação e honra, onde a mesma, pode caminhar espalhando-se pelo espaço, cuja indumentária costuma provocar a ilusão grandiosa de seus movimentos corporais. Geralmente, os trajes de uma Rainha deixam suas pernas livres, utiliza materiais sensíveis ao movimento como cabelos postiços, penas, tecidos moles e que podem tornar aquela figura como uma espécie de “pavão” glamuroso.

Para dar concretude a essa descrição, apresento três arquivos da performance de Rainha Evelyn Bastos, da Estação Primeira de Mangueira, um dos “reinos” mais importantes e prestigiados carnaval brasileiro. Suas negaças ao sambar são de reconhecimento e reverência de todos aqueles que visitam o “Palácio do Samba” (Quadra da Mangueira), conforme rótulo dado pelos locutores dos eventos que se passam ali ou em qualquer busca rápida com o termo no Google. Por assim dizer, atualmente, Evelyn Bastos está para os apreciadores do Carnaval, como a Rainha Elizabeth está para a Inglaterra. Isso quer dizer que seus feitos como uma das principais Realezas do carnaval tem o respeito de sua corte e de todas as outras. Ela é amada por seus súditos, respeitada por suas performances entre seus pares dançarinos de samba, tem engajamento político e fomenta publicamente a “voz da comunidade”. Seu reinado apresenta evidências de prestígio, respeito, troca e confiança ditos a partir do que entendo como púlpitos de discursos das realezas do samba,

sendo: a rede social, o literal púlpito da quadra para “dizer no pé” e avenida que leva o nome do nobre, Marques de Sapucaí. Por si só a reunião desses três elementos arquivais, constituem os principais lugares em que tomamos contato com que está sendo dito pelas Rainhas. Ou seja, os famosos e arrebatadores discursos reais.

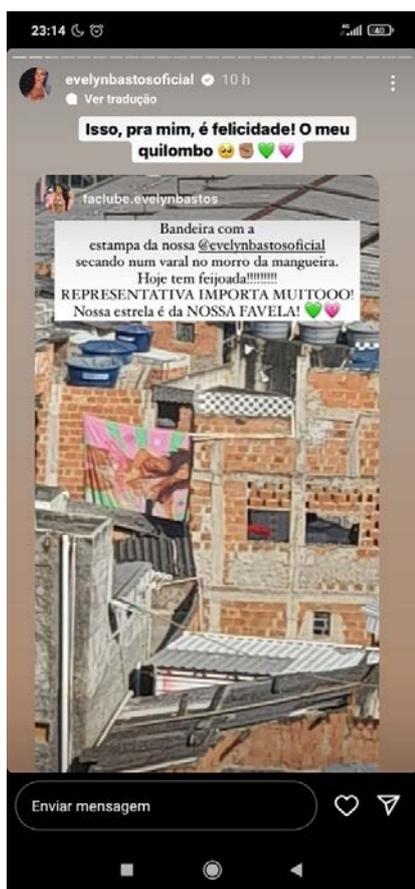


Figura 1

Fotografia da tela do recurso de sazonal de *stories* do perfil de Evelyn, em julho, de 2021.



Figura 2

Púlpito destinado a performance da Rainha no “Palácio do Samba”.<sup>10</sup>



Figura 3

Vídeo publicado pela comunidade de fãs, no dia 22 de abril, convocando as pessoas a verem o desfile.<sup>11</sup>

No entanto, sob a lógica epistemológica adotada nessa pesquisa, vale pontuar que esses três arquivos apresentam o que pode ser considerado um reinado negro, sob o viés de sua performance. O primeiro trata-se da evidência pública (FIG 1) que sublinha o pertencimento

<sup>10</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CZFvZHVM\\_Ff/](https://www.instagram.com/p/CZFvZHVM_Ff/) Acessado em: 18/08/2022

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ccp36C7AYDz/> Acessado em: 18/08/2022

comunitário enquanto indicativo de um grau de envolvimento com debates raciais, ampliando o alcance de ideias de difícil decodificação, como os sentidos do termo “quilombo”, local de refúgio negro. Já o segundo, o vídeo dançado sob um púlpito, demonstra um comportamento reiterado de profunda leitura sonora em que o corpo se afina ao som da bateria. O enquadramento privilegia o movimento de pés, de costas, indicado uma posição demonstrativa do momento que a Rainha profere seu discurso fora do texto para o público. O último, uma performance de saudação a bateria que deixa explícito a legitimidade de seu reconhecimento enquanto uma Rainha de Bateria, ou seja, uma conhecedora corporal das invenções sonoras, no ato de um cortejo.

Em outras palavras, Evelyn é a Rainha das Rainhas, pois cumpre um protocolo real em que exalta seu local de pertencimento com a comunidade (Reino). Além disso, ela vivenciou os ritos de passagem dentro da escola de samba e como é de costume dizer “ela nasceu do chão da escola” (Nobreza). Com isso, a Rainha conquista sua coroa performando um subgênero das danças do samba, chamado pelos passistas de “samba de morro”, um jeito forte de pisar o chão e mover bruscamente os quadris, uma marca estética rara de se ver mesmo em dançarinas experientes.

#### *Autorreflexão: como colecionei esses arquivos da performance das rainhas*

No contexto do andamento de minha pesquisa de campo, interagi com o mundo dos passistas, “seguindo” e sendo “seguido” de volta nas redes. Isso fez com que tanto eu estivesse no rastreio do passista, quando o passista estivesse em meu rastreio. Minhas interações foram ganhando avolumamento, conforme fui perseguindo o fluxo de compartilhamento das coisas, indo atrás do que via, “curtindo” e colecionando-as para mim. Não dediquei um tempo específico do dia para isso, porque simplesmente, não precisei. As horas gastas do dia – ou investidas – resultavam em uma grande interação com os mundos que transito virtualmente. Em certos momentos, a inteligência artificial das redes fazia parecer que em minha vida só existiam pessoas sambando, pois acompanhei vídeos de distintas naturezas, cujos cenários mais comuns eram de pessoas em suas salas de casa na pandemia, de lajes nas favelas, de fundos de áreas de serviço, de portões de casas do subúrbio do Rio, de quadras de escolas de samba, de performances de palcos e de chão, de rodas de dança feita por brincadeiras nas quadras, de espaços públicos como a Zona

Portuária da cidade, Parque de Madureira ou recantos do Centro do Rio. Quando se iniciaram os ensaios de ruas na forma de cortejo (meados de novembro, até a data do carnaval) o volume de informações dos passistas se intensificam, pipocam os vídeos cujos cenários são as regiões (ruas) em que ocorrem os ensaios.

Diante desses cenários, eu preciso localizar os materiais, as coisas virtuais de minha vivência digital em torno dos passistas. Pois o que motiva a realização de um vídeo é um determinado propósito, inserido dentro de um contexto, cujo autor do perfil faz parte. Logo, esse contexto, pode ser revelado se prestarmos atenção no ponto de vista da pessoa que realiza a cena, pois sendo o celular uma coisa, uma câmera, ele assume perspectivas, deixando-as explícitas no conjunto de cenas na forma de mosaico que é um perfil no Instagram ou no Tiktok, por exemplo. Geralmente, todas essas cenas, ora, dizia respeito do ponto de vista do autor do post com o celular em punho, na altura do queixo, registrando ações de performances de samba, nos cenários em questão. Ora, o próprio dono do perfil é o protagonista das cenas de seu “canal pessoal”, ou seja, outra pessoa teve que realizar o registro ou o celular ficou em posição estratégica com algum suporte para isso.

Com base nessas duas classificações que revelam o ponto de vista do autor de um *post*, eu posso discorrer sobre o contexto, pois passou a me chamar a atenção em campo, o modo com que os passistas registram uns aos outros. Ou seja, cria-se um número performático individual ou coletivo e decide-se fazer um registro com a finalidade de uma postagem naquele instante ou a posteriori. Assim, ficou claro a escala de relevância desses acontecimentos e as circunstâncias das intenções dessas pessoas quando fazem ação de registrar ou se deixar ser registrado. Então, passo a acompanhar o caminho que o vídeo faz quando saí das circunstâncias de sua elaboração e vai fluir “organicamente” com um outro conjunto de interações na internet. Dessa maneira, as performances arquivadas nos corpos dos sambistas e igualmente repertoriadas nos arquivos, me possibilita demonstrar suas respectivas consequências e desdobramentos, já que esse artefato visual elaborado por um dançarino vai fluir em contato com outros elementos fora do ciclo circunstancial que foi feito e um outro bojo de situações.

Em razão disso, concordo com o que propõe Pereira de Sá (2021) em “fazer falar” todos os componentes materiais e afetivos que contribuem para a produção de sentido, nas circunstâncias aos quais estão inseridas (p.46). O que por sua vez, leva em conta os sentidos das experiências estéticas arroladas nas vivências digitais, tal como as coloco a seguir.

*Em um reino não muito distante: a performance da Princesa do Paraíso do Tuiuti*

Em meados de novembro de 2021, durante os cortejos de rua, a então Princesa de Bateria vem reportando por meio de vídeos do Instagram o resultado de suas descobertas performativas. Fica evidente que ela é uma estudiosa dos detalhes e efeitos sonoros criativos da bateria particulares ao Tuiuti, seu corpo é tela desses sons, onde o imprevisto se conjuga com uma íntima descoberta de possíveis; midiaticamente, sua relação com a bateria foi classificada como “sincronia”. Com efeito, repentinamente, os vídeos semanais expondo a “sincronia” vão ampliando suas repercussões, até que grandes perfis de altíssimo alcance realizam interações com a dançarina, tais como “@anitta”, “@midianinja” e “@popline” dentre outros, como nas figuras abaixo.



Figura 4



Figura 5

Vídeo postado no dia 17 de março, de 2022, com a astúcia da sincronia com o maior pico de interações por “likes”.<sup>12</sup>

Mesmo vídeo da figura ao lado, repostado no dia posterior, pelo perfil do Mídia Ninja.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbNwo6aDsZA/> Acessado em: 18/08/2022.

<sup>13</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CbQwKzCD\\_7p/](https://www.instagram.com/p/CbQwKzCD_7p/) Acessado em: 18/08/2022

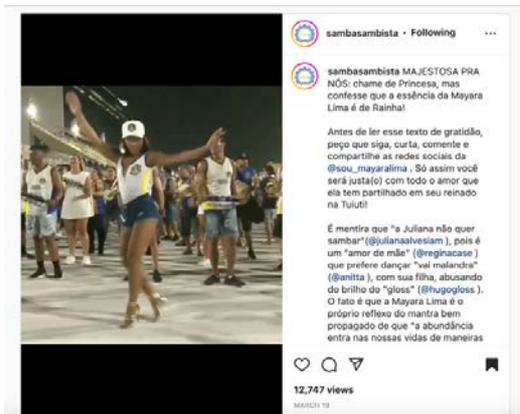


Figura 6

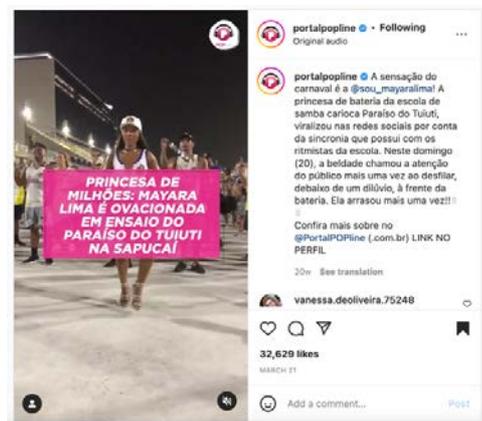


Figura 7

Página especializada em assuntos relacionados ao carnaval faz uma crítica à performance, pontuando a tensão a cerca do que é ser uma Rainha ou Princesa.<sup>14</sup>

Na carona das postagens anteriores, o portal Popline, dedicado as celebridades midiáticas, também faz uma crítica positiva a performance, ampliando a repercussão.<sup>15</sup>

O que é possível ler desses acontecimentos? Primeiro trata-se de um serie de circunstâncias que permitiram sustentar pelo grafo gestual algo que não foi posto em negociação na hora de comercialização que vendem “postos” de nobreza do carnaval, por parte dos negociadores: a desenvoltura da performance das dançarinas. Segundo que quando uma escola vende esse posto, a pessoa compradora, leva apenas o posto, não o “manuseio” ou as artimanhas que envolvem a capacidade de “ler” a bateria, no exercício ao vivo da performance (TAYLOR 2013; MARTINS, 2021). Algo que os passistas têm para si como artifício fundamental.

Assim, chamo atenção para uma percepção sensível da leitura jeito de sambar de Mayara. Há uma performance de confiança enquanto um reforço da característica malandra de domínio corporal. Como quem diz assim “esse caminho com a bateria aqui eu conheço muito bem, eu sei o que isso significa nessas tramitações”. Esse jeito de sambar, não pega leve com as principiantes, mostra in situ, em performance, a concretude do que Leda Martins (2021) vai chamar de “caligrafia rítmica”, um vínculo grafo gestual que conectada esses movimentos corporais a linhagem ancestral

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbSV2p7AT0b/> Acessado em: 18/08/2022.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbXttwksC9O/> Acessado em 18/08/2022.

---

negra. Nessa expressão de movimentos dançados, a ideia de um corpo confiante, de malandra que informa essa característica pelo gesto, me oferece significados potentes em torno da história racial brasileira. Afinal, o corpo foi e continua sendo um dos últimos refúgios ao negro para resolver os desníveis de força. E, ciente de que esse componente corporal, “o sangue nobre” que a Princesa exibe, apresenta uma performance que faz desaparecer o poder da Rainha Branca, Mayara Lima faz crescer seu corpo alinhando e aliando-se aos discursos feitos nos mesmos púlpitos da Rainha Evelyn. Uma vez que, por falta de lugar ou força para essa luta se processar, a rinha é arrastado para se resolver e se descortinar em performance, e assim foi: Mayara Lima transmitiu com sua confiança uma mensagem tácita entre os passistas, seu discurso performático informou “eu vou quebrar”, “dar o nome”. “Quebra”, no contexto de valor entre os passistas, é como quem diz: “Vou sambar para valer”.

*“Negro é cultura e saber”: a “tiktokzação” do samba que fisgou a mídia em uma falsa subordinação na dança*

A leitura que faz sentido perceber com essa reunião de elementos, é que arrastar essa “rinha” tensiva que existe entre as pessoas das comunidades, em geral negras, que perdem seus postos de destaque para pessoas, em geral, brancas, fez essa discussão dentro das escolas de samba transbordar e aparecer a partir do que evoca a performance. Mayara em suas performances confiantes de um samba “pra valer” envolveu outra estratégia a essa performance, algo “bobo”, muito a quem de suas capacidades de negaças, porém de fácil assimilação para quem enxerga nas redes sociais. Trata-se da brincadeira de dois para lá, e dois para cá, muito simples, o que chamou atenção para um número infindável de performances autorais em seu perfil do Instagram, onde tinha ela enquanto uma passista, “dando o nome” ou “sambando de verdade”. A Princesa fez uma “tiktokização”<sup>16</sup> das coreografias, como uma estratégia de isca, a partir dessa simplificação coreográfica e ensaiada com a bateria, suas performances autorais se misturam a torrente de vídeos

---

<sup>16</sup> Termo pejorativo em alusão a resistência dos costumes juvenis atrelados a rede social de especializada em vídeo, como o *Tiktok*. No caso, trata-se da elaboração de mensagens com uma lógica mais efêmera, fútil e de fácil assimilação na construção de conteúdos.

levando junto a eles, o debate tangente, como se nos dissesse também: “se a Princesa está assim, onde está a Rainha?”, em outras palavras: “ficou puxado para a Rainha de Bateria que pagou pelo posto aparecer”.

O volume de vídeos e a repercussão do caso trouxe agregado a Mayara Lima a treta preexistente nessa tensão racial tácita na economia cultural das escolas. Uma saia justa pública que se choca com a tematização do próprio enredo anual da Escola<sup>17</sup> deixando claro como alguns tramites dessas negociações não conseguem se pautar pelo texto, mas pela potência performativa daquilo que não fica claro nas negociações. Ou seja, que lança mão de artifícios que faz o debate aparecer de outra forma. Onde vídeo, repercussão pública, desconfortos, saias justas, samba “pra valer” como ostentação de habilidades corporais são os insumos que compõe o dilema em questão.

Assim, o caso evidencia algumas coisas, a primeira, de que a Princesa tomou o posto de Rainha fazendo agir um conjunto de agentes em favor de sua performance, que ao fim e ao cabo, ampliou esse debate até em proporções televisivas; segundo, que tal gesto lido pelos contornos raciais faz a tematização do samba enredo assumir um sentido de autoestima e legitimação do próprio ato de protagonizar algo conforme a sugere a letra: “É! Dandara! /A espada e a palavra, é! /Não vai ser escrava, é! / De ver noutras negras minas / Um baobá malê que nasceu do chão / Pra vencer a opressão /Com a força da melanina” (RUSSO et al, 2022).

Essa camada interpretativa traz uma leitura de sentidos raciais concretos, onde a tematização da festa carnavalesca do Tuiuti, é acrescida por esse contexto, anterior as datas do cortejo, frente a uma situação em que a luta racial, se apresenta para além das fantasias do dia do cortejo, na Marquês de Sapucaí. Ou seja, a performance em questão trata-se de um adensamento desses elementos que misturados, a continuem e nos oferece leituras possíveis da tensão racial das escolas de samba.



Figura 8



Figura 9

Nos dias sequentes aos acontecimentos, Mayara vai aos programas televisivos da TV Globo<sup>18</sup>

Visita ao Programa Matinal da apresentadora Fátima Bernardes<sup>19</sup>

### Os artifícios negros circunscritos nos arquivos da performance da Mayara Lima

Por tudo isso, as performances evocadas nos arquivos podem ser compreendidas por Martins (2021) como um “amplo prisma de elaboração fônica e sonora das linguagens que se processam pelo corpo, alinhadas e compostas por outras percepções que no e pelo corpo as traduzem” (p.32). Em outras palavras, a perspectiva da performance que estamos arrolando quer interromper o modo de conhecer que pretere o que faz um corpo. Onde no sistema colonial foi criado uma série de estratégias de exclusão “dos povos que privilegiavam as performances corporais como formas de criação, fixação e expansão de conhecimento” (p.33). Martins (2021) ainda explica que:

Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma **corpora de conhecimento** que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas. (MARTINS, 2021, p. 35, grifo meu)

Em consequência disso, o tempo invocado nas memórias do samba, é o tempo da atualidade. Nesse enquadramento da performance, o que uma passista realiza é a manifestação “ao vivo” de imagens que povoam a conservação e a explicitação do que foi apropriado e jamais –

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbnxBYvOwRB/> Acessado em: 18/08/2022.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cbazi0JveaR/> Acessado em: 18/08/2022.

---

ênfatiso –, jamais, foi estático; quero dizer, quando olhamos o sambar em in situ, olhamos o samba em exercício de permanência no presente. Pois, a performance que envolve o samba está imersa em elementos desarticulados pela violência do colonizador. Mas, atualmente, as mesmas são reelaboradas, refeitas, por meio de comportamentos simples, como expressões práticas do cotidiano que passam por sofisticadas técnicas, formas, processos cognitivos e abstrações, enumera Martins (2021, p. 36). Veja o que ela vai dizer em torno da permanente ação que esclarece o dinamismo das performances:

Esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também o institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento reapresentado. Daí a importância de ressaltarmos nessas tradições sua natureza metaconstitutiva, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica perenemente. (MARTINS, 2021, p. 89)

Peço, então, que possamos entender os elementos desse dinamismo hoje, levando em conta a vivência digital das pessoas, que inclui uma íntima relação com a tecnologia, lembrando Pereira de Sá (2021, p. 43). Como o caso do aparelho celular cheio de elos sensoriais e cognitivos envolvido nas trocas de bens simbólicos atrelado a música popular periférica e urbana, da cidade do Rio de Janeiro. O desfecho da história da Princesa que conquistou seu reino, em performance, fez parte das experiências estéticas de quem acompanha este circuito do carnaval das escolas de samba, onde aparecem emoções que vibram, torcem e se emocionam a cada um dos ensaios da Tuiuti até o dia da oficialização, onde a Princesa, conquista a coroa.

É tendo em mente o contexto da vivência dos e das passistas que é preciso situar o lugar do celular na dinâmica das performances negra. Para isso, cabe o diálogo entre Martins (2003; 2021) e Taylor (2012) que apontam o recurso “arquivar”, nos oferecendo a possibilidade de entender “coisas” como, o dispositivo-objeto celular. Inevitavelmente, a presença e manuseio do telefone pelo próprio dançarino está incluído no contexto desse processo histórico dinamizado, já de longa data. Assim, o celular é um elemento “novo” para a cultura diaspórica do samba que permite a captação, a difusão e o acesso público da dimensão que compõe o conjunto complexo de arquivos envolvidos, no armazenamento do conhecimento incorporado. Afinal, esse objeto, que é câmera, produz cenas, justamente por pertencer as cenas dos passistas.

Nesse sentido, o celular está apropriado e sendo experimentado como recurso nas estratégias de trocas de saberes. As evidências visuais produzidas pelo telefone oferecem as performances, como a entendemos, mais um ator social, cheio de tecnicidades, que rearranjam o que sempre esteve presente nos translados das diásporas – a troca e a negociação –, como bem lembra Sodré (2017).



Figura 10



Figura 11

Performances de cortejo, anteriores a repercussão midiática e realizadas nos ensaios de rua, nas imediações da Quadra do Paraíso do Tuiuti, no bairro de São Cristóvão.<sup>20</sup>

Leque como artifícios do “corpo de adereço” da performance utilizado pela ex-pastista como recurso de descanso durante o cortejo.<sup>21</sup>

Nos arquivos acima, tomemos alguns signos do movimento: a ludicidade do leque como artifício de camuflagem do instante de descanso físico durante o cortejo; a falsa embriaguez no caminhar, a sedução na postura lúdica e libertina, a prosa corporal, as cores, texturas da roupa e suas estratégias de encenação de falsos embates corpóreos. Ou seja, todos os sentidos, dos duplos-sentidos que a artimanha malandra permite manusear em ato. Tendo em mente essas características afro-brasileiras, presentes simultaneamente no ritual religioso e profano do carnaval, a performance negra da dança dos sambas de enredo é uma apropriação ao sistema de grafos e saberes dos malandros sambistas. Todos eles estão fora dos letramentos formais da escrita, que tem como consequência a ruptura da linearidade temporal para apresenta-los, o que significa:

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CWv7vUWDpqh/> Acessado em: 18/08/2022.

<sup>21</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CW\\_ssQID\\_US/](https://www.instagram.com/p/CW_ssQID_US/) Acessado em: 18/08/2022.

o sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores. Do corpo adivinha um saber aurático, uma caligrafia rítmica, *corpora* de conhecimento. (MARTINS, 2021, p. 36)

Para os fins pretendidos, fica evidenciado o conhecimento da caligrafia rítmica de Maiara Lima. O que significa ilustrar suas sinestésias, astúcias e demais léxicos que envolvem a enunciação do “corpo de adereços” da sambista. Sendo pertinente lembrar que envolvem também vestimentas que esculpem o corpo como veículo de mensagens, além das posturas, feições, uso da espacialidade (MARTINS, 2021, p. 104).

Dessa forma, acolher a estética tecnológica do celular e sua complexidade de enxamear-se de possibilidades de trocas e difusões colabora para o que está chamando atenção Martins (2021): – o desejo pelo reconhecimento daquilo que demonstra e ao mesmo tempo reconstitui os hiatos resultantes da diáspora (p. 48). Logo, abrir espaço para incorporação de informações estéticas ajuda na ampliação e renovação da experiência, que pode se dar por um reforço dos próprios valores matriciais afro-brasileiros. Perceber isso é reconhecer a concretude dos saberes da cultura negra, que:

(...) nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a distinção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam. Nessa operação de equilíbrio assimétrico, o deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos seus princípios e táticas básicas, que o estudo das práticas performáticas reitera e revela. (MARTINS, 2021, p. 116)

Importante notar que o argumento da “dupla face” conversa com Sodré (1998) quando ele lembra que a história do negro no samba, é a história das falsas submissões. E, mais uma vez, o modo como se realizam os atos de transferência nos importa, quando temos a inten o de explorar os conhecimentos incorporados dessa trajetória histórica e ambígua. Assim, Martins (2021) vai pontuar que “dançar   performar, inscrever. A performance ritual é, pois, um ato de inscri o, uma grafia, uma corpografia” (2021, p. 89).

Em concordância com esse ponto, cabe elaborar a forma que   possível olhar a “dupla face desse corpo”; a do corpo no sentido “ao vivo”, com suas particularidades. E, da mesma maneira,

a do corpo em uma tela literal, em uma imagem no sentido *strictu senso*, a partir de suas ações repertoriadas nos arquivos de vídeos, em questão (TAYLOR, 2013). Para ambos os casos, Martins (2021) pontua um modo de evocar as imagens no corpo em performance, onde o corpo-imagem é também um corpo-tela. Um espaço de invenção e criação imagética. Onde: “o corpo-tela é um corpo-imagem constituído por uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seus entornos, imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas”. (MARTINS, 2021, p. 78).

Por fim, finalizo a análise com últimos dois arquivos que arrematam em duas cenas contemporâneas como as Rainhas negras do carnaval carioca vem delimitando seus espaços, a partir da colaboração, da troca e da soma de tudo aquilo que foi e pode ser potente ao samba dono corpo (SODRÉ, 1998). Além de tudo aquilo que envolve o endosso dos repertórios que podem compor uma performance. Nos vídeos abaixo, o dia em que Evelyn Bastos convidou Mayara Lima para proferir um discurso performático no púlpito do “palácio do samba” e o modo atual, que a então Rainha Mayara Lima, continua o legado de sua performance manipulando os artifícios digitais emergentes em reverência a sua coroa conquistada.



Figura 12

Visita ao púlpito real da Rainha Evelyn Bastos, no ensaio show da Mangueira. Acontecimento festivo onde Evelyn transfere prestígio a linhagem real da Princesa Mayara, do reino (bairro) vizinho a Mangueira, logo após os eventos midiáticos.<sup>22</sup>

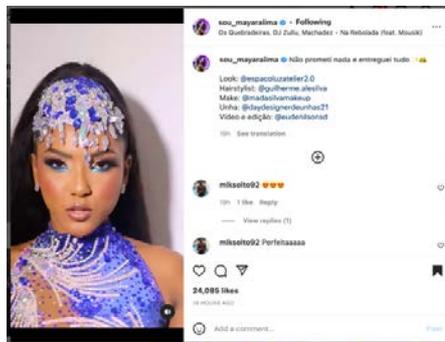


Figura 13

Recurso que utiliza as brincadeiras digitais das redes sociais na forma de “antes e depois”. A performance tem a finalidade de apresentar a indumentária de transformação de Mayara – na Rainha Mayara –, no

<sup>22</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbnOMCDADeg/> Acessado em: 18/08/2022

---

contexto do ensaio show da quadra do Paraíso do Tuiuti, já neste ano de preparação para o carnaval 2023.<sup>23</sup>

Sendo assim, essa reunião narrativa de acontecimentos que ofereceu uma vivência em dupla face da temática do enredo, junto ao dilema das Rainhas, torna a fábula de verdade. Pois por uma conjuntura estrutural racista, a Rainha compradora do posto de nobreza, foi encurralada pela inexpressividade diante do que exige o carnaval das escolas. No evento (Figura 12) Evelyn, Rainha da Mangueira, possivelmente, não prestaria reverência a outra, mas sim, a Mayara, onde juntas partilham de estéticas de samba distintos, “discursam” sem a necessidade do texto e se reconhecem como portadoras da mesma caligrafia rítmica e espetacular das performances de samba. Evelyn saúda a então Princesa, com honrarias reais. Já antecipando o desfecho que encurralou a gestão da escola a reconhecer “o sangue nobre” comunitário e lhe oferecer por falta de alternativas públicas, a coroa.

### **Considerações Finais**

São infindáveis as composições de sambas de enredo que saúdam a fantasia do carnaval, a festa, a alegria e a ilusão. Por outro lado, não deixa de ser uma revência a ilusão, a fantasia e ao enredo a performance negra que eleva uma Princesa, a condição de Rainha; no entanto, essa perspectiva é sintomática na reencenação dos dilemas raciais brasileiros, no que diz respeito aos desníveis de força entre pessoas brancas e negras envolvidas no complexo sistema cultural das escolas de samba do Rio de Janeiro.

Dito de outra maneira, tais questões podem ser implicadas dentro de novos ajuntamentos de saberes acerca de raça e dança, que quando tomam contato com as ideias do campo da comunicação, vislumbram a circulação de bens simbólicos presentes nas vivências das plataformas digitais, como Instagram e Tiktok. Indicando, com isso, os fortes atravessamentos dos territórios periféricos onde se passam as performances dos passistas, lhes dando mais itens dinamizadores, ou seja, perspectivas com pontos de observação dos fenômenos.

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChLq6taDnEf/> Acessado em: 18/08/2022.

É em razão disso que as noções atreladas as performances negras vão se articular a partir do caráter de dupla face, como trabalhado com Martins (2021), onde à medida que se processa uma coisa, também se dinamiza outra. Pois, curiosamente, a temática oficial pretendida pelo discurso da Escola de Samba, não foi restrita apenas ao carnaval da Sapucaí. Portanto, a interpretação proposta aqui viu na caligrafia rítmica da dançarina o escancaramento de um saber ancestral, ou seja, uma série de evidências (arquivos) da performance como elemento de luta política, resolvida e arrematada pelo conhecimento incorporado instalado no corpo da negra Mayara Lima.

## Referências

- CAVALCANTI, M. L. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ Minc Funarte, 1995.
- BARROS et al. **Ka Riba Tí Ye – “Que Nossos Caminhos Se Abram” O Tuiuti canta histórias de luta, sabedoria e resistência negra!** Disponível em: <https://paraisodotuiuti.com.br/enredo/> Acessado em 18/08/2022
- DOMINGÃO. **A abertura do #Domingão veio com muito samba no pé! A @sou\_mayaralima arrasou junto com a @bateriasupersom30!** Instagram: @domingão. Acessado em: <https://www.instagram.com/p/CbnxBYvOwRB/> Acessado em: 18/08/2022.
- EVELYN BASTOS. **Pedacinho da abertura do nosso samba com a @bateriadamangueira**. Instagram: @evelynbastosoficial. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CZFvZHVM\\_Ff/](https://www.instagram.com/p/CZFvZHVM_Ff/) Acessado em: 18/08/2022
- EVELYN BASTOS. **Isso, pra mim, é felicidade! O meu quilombo**. Instagram/stories: @evelynbastosoficial. Acessado em: 18/08/2022
- FÃ CLUBE EVELYN BASTOS. **HOJEEEEEEEEEEE!!! Alguém Ansioso pro Grande Desfile? @mangueira\_oficial**. Instagram: @faclube.evelynbastos Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ccp36C7AYDz/> Acessado em: 18/08/2022
- FÃ CLUBE EVELYN BASTOS. **Rainhas de Comunidade, elas são maravilhosas**. Instagram: @faclube.evelynbastos Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbnOMCDADeg/> Acessado em: 18/08/2022
- LIGIÉRO, Z. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- MARTINS, Leda. **Performances do tempo aspiralar – poéticas do corpo-tela**. Ed. Cobogó. 2021.
- MAYARA LIMA. **Sincronizada com a @bateriasupersom30**. Instagram: @soy\_mayaralima. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbNwo6aDsZA/> Acessado em: 18/08/2022.
- MAYARA LIMA. **Sambando com @fatimabernardes**. Instagram: @soy\_mayaralima. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cbazi0JveaR/> Acessado em: 18/08/2022.
- MAYARA LIMA. **O hairstylist pira com a jogada da trança**. Instagram: @soy\_mayaralima. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CWv7vUWDpqh/> Acessado em: 18/08/2022.
- MAYARA LIMA. **Um dos meus maiores orgulhos sempre foi ser do samba (...)**. Instagram: @soy\_mayaralima. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CW\\_ssQID\\_US/](https://www.instagram.com/p/CW_ssQID_US/) Acessado em: 18/08/2022.

---

MAYARA LIMA. **Não prometi nada e entreguei tudo.** Instagram: @soy\_mayaralima. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChLq6taDnEf/> Acessado em: 18/08/2022.

MÍDIA NINJA. **A sincronia da gata! Essa é a @sou\_mayaralima, princesa de bateria da @paraisodotuiutioficial que viralizou nas redes com esse vídeo dando o nome na Sapucaí.** Instagram: @midianinja. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CbQwKzCD\\_7p/](https://www.instagram.com/p/CbQwKzCD_7p/) Acessado em: 18/08/2022

PORTAL POPLINE. **A sensação do carnaval é a @sou\_mayaralima! (...)** Instagram: @portalpopline. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbXttwksC9O/> Acessado em 18/08/2022.

SAMBA SAMBISTA. **MAJESTOSA PRA NÓS: chame de Princesa, mas confesse que a essência da Mayara Lima é de Rainha!** Instagram: @sambasambista. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbSV2p7AT0b/> Acessado em: 18/08/2022.

PEREIRA DE SÁ, SI.; VIANA DE PAULO, R. V. DE. **Strike a Pose! A mediação do videoclipe Vogue em performances do carnaval carioca.** Comunicação Mídia e Consumo, v.16, n. 46, p. 376–396, 8 ago. 2019.

PEREIRA DE SÁ, S. **Música pop-periférica brasileira: videoclipes, performances e tretas na cultura digital.** 1º ed. Rio de Janeiro, Brasil: 2021

PEREIRA, B. R. **Pé, cadeira e cadência: trajetórias e memórias de passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro. Meu samba, minha vida, minhas regras.** Tese—Rio de Janeiro, RJ: Programa de Pós-Graduação em Memória Social/UNIRIO, 2019.

REGO, J. C. **Dança do Samba - Exercício do Prazer.** Rio de Janeiro: Ed. Aldeia: Imprensa Oficial., 1994.

SCHECHNER, R. **Performance e Antropologia De Richard Schechner.** Tradução: Aressa Rios. 1ª edição ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

SODRÉ, M. **Samba O Dono Do Corpo.** 2ª edição ed. Rio de Janeiro, RJ: Mauad, 1998.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô.** 1ª edição ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

TAYLOR, D. **O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas.** 1ª edição ed. Belo Horizonte, MG Brazil: Editora UFMG, 2013.

TOJI, S. **Passistas da Mangueira – o desfile das emoções na festa carnavalesca carioca.** In: CAVALCANTI, M. L.; GONÇALVES, R. S. (Eds.). . **Carnaval em Múltiplos Planos.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

TOJI, S. S. T. **Samba no pé e na vida: carnaval e ginga de passistas da escola de samba “Estação Primeira de Mangueira”.** Rio de Janeiro, RJ: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia - IFCS/UFRJ, 2006.

RUSSO et al. **Ka Ríba Tí Yê - Que Nossos Caminhos Se Abram.** Rio de Janeiro. Gravadora: Gravasamba, 2022. Streaming.

VIANNA, H. **O mistério do samba.** 2ª edição ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1995.