



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS**

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - BACHARELADO

Tatiana Alves de Souza

Os filhos abandonados da pátria que os pariu: arte carnavalesca e resistência

**RIO DE JANEIRO
AGOSTO DE 2022**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS**

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - BACHARELADO

Tatiana Alves de Souza

Os filhos abandonados da pátria que os pariu: arte carnavalesca e resistência

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como um dos requisitos para obtenção do Grau de Bacharel em Letras, realizado sob orientação do Professor Doutor Marcelo dos Santos.

**RIO DE JANEIRO
AGOSTO DE 2022**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS**

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - BACHARELADO

Os filhos abandonados da pátria que os pariu: arte carnavalesca e resistência

Por

Tatiana Alves de Souza

Trabalho de Conclusão de curso

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo dos Santos (UNIRIO)
Orientador

Prof. Dr. Diego Vargas (UNIRIO)
Examinador

**RIO DE JANEIRO
AGOSTO DE 2022**

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter preenchido meu corpo com determinação e meu coração com coragem para não desistir nos momentos de exaustão e de hesitação.

À minha querida mãe, por toda dedicação e apoio dispensados a mim. Serei eternamente grata por tudo que fez e ainda faz.

Ao meu querido pai, por todo amor. As apurações perderam um pouco da diversão após sua partida. Sinto sua falta!

À dona Luzia, por ter sido a melhor avó que um ser humano pode ter. Quase duas décadas e ainda dói não te ter mais aqui.

Ao meu querido Guilherme, pelo companheirismo, incentivo e carinho. Não poderia ter escolhido melhor pessoa para ter ao meu lado durante essa caminhada.

Ao João Guilher, luz da minha vida! Ser enviado por Deus para que eu experienciasse a mais sublime forma de amor. Enquanto houver ar em meus pulmões, serei eternamente grata aos céus por tê-lo como filho.

A todos os meus colegas de faculdade; a jornada foi mais feliz tendo vocês ao meu lado. Em especial, a Wallace, Camila Ribeiro, Rubens, Rafael França (meu melhor), Beatriz Freitas, JP e Dani Santos: pura cadência com vocês ao meu lado.

À minha querida amiga Lorrynne, por ter sido meu porto seguro enquanto eu me aventurava por estas páginas. Sua paciência e apoio deixaram marcas neste trabalho.

Ao meu primo Carlos Roberto, Betinho, por todas as vezes que se constituiu como luz no fim do túnel, quando o cansaço não me permitia enxergar outras possibilidades.

À minha enteada Maria, por toda paciência e presteza nos momentos em que precisei.

A todos os mestres da Unirio que cruzaram meu caminho. Este trabalho carrega um pouco de cada um de vocês.

Ao meu orientador, Professor Marcelo Santos, agradeço por transformar em razão aquilo que primeiro se constituiu como emoção. Obrigada pelo cuidado, atenção e por todo o aporte teórico.

Ao Professor Diego Vargas, por aceitar fazer parte da banca de avaliação deste trabalho e, conseqüentemente, desta etapa em minha vida.

Por fim, a todos os compositores e carnavalescos que, por meio de suas criações, reforçam a cada ano minha paixão e inebriaram meu espírito.

“A arte existe para que a realidade não nos destrua.”

(Friedrich Nietzsche)

RESUMO

SOUZA, Tatiana Alves de. *Os filhos abandonados da pátria que os pariu: arte carnavalesca e resistência*. Rio de Janeiro, 2022. 59 p. Trabalho de conclusão de curso – Escola de Letras, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Este trabalho tem como objetivo analisar o desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, no ano de 2018, sob o enredo “Monstro é quem não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu.”, na tentativa de compreender o processo de (re)construção e ressignificação da narrativa, a partir da transposição midiática realizada e da produção de sentidos constante nessa prática discursiva que é o desfile carnavalesco. Sob o prisma da Semiótica, buscou-se analisar e compreender as mais diversas formas de produção de sentidos e a constituição de mitos por meio da força do imaginário popular, a partir da composição de alguns sambas-enredo e do jogo de significados existente em seus versos, como elemento de luta na resistência dos que vivem à margem de nossa sociedade. A análise do samba defendido pela Beija-Flor de Nilópolis, no ano de 2018, é o pináculo desta pesquisa, resultado de um encantamento que data da mais tenra idade desta que a escreve.

Palavras-chave: Samba-enredo, produção de sentido, discurso carnavalizado.

ABSTRACT

The present research aims to analyze the 2018 “Monstro é quem não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu.” parade presented by Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, in an attempt to understand the process of (re)construction and re-signification of the narrative from the media transposition and the constant meaning development in the discursive practice that is the Carnival parade. Through the prism of Semiotics, it was sought to analyze and understand the various forms of production of meaning, as well as the constitution of myths through the force of popular imaginary, from the composition of some “sambas-enredo”, and the game of meanings within its verses, as element of struggle and resistance of those marginalized on our society. The analysis of the ‘samba-enredo’ presented by Beija-Flor in 2018 is the zenith of this work, which is the result of an enchantment that dates from the earliest age of this one who writes it.

Keywords: Samba-enredo, production of meaning, carnivalized discourse.

SUMÁRIO

Introdução.....	09
1. O campo das narrativas.....	11
1.1 Semiótica.....	13
1.2. Mito.....	20
2. Carnaval carioca: Sua história.....	26
2.1. Samba-enredo: Uma voz na avenida.....	30
3. Assim como o monstro, o samba ganhou vida.....	40
3.1. Deusa e Monstro na passarela: A folia que se politizou.....	43
Considerações finais.....	53
Referências	55

INTRODUÇÃO

Data da mais tenra idade meu encantamento pelos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Num primeiro momento, minha admiração em muito se restringia às alegorias e fantasias que percorriam a Marquês a encantar meu olhar. Na verdade, essas nomenclaturas eram desconhecidas do meu mundo: eu só sabia que gostava. Com o passar dos anos, tive meu interesse voltado para as letras dos sambas. E, então, o simples encantamento se converteu de forma sublime em paixão. Ouvir diversas vezes, diariamente, sambas com temáticas sociais, críticas, religiosas, históricas e culturais, constituídos por signos a revestir de novo sentido certas narrativas, embalava meu corpo enquanto entorpecia meu espírito.

O passar dos anos possibilitou amadurecimento e muitas conquistas. Dentre elas, o ingresso na UNIRIO. Jamais imaginaria que esse fato possibilitaria tanta transformação e tanta gente especial ao meu redor. A metamorfose se fez constante a cada nova disciplina, a cada novo colega e a cada novo docente a cruzar o meu caminho. E foi numa dessas interseções que vi se configurar diante de mim a possibilidade de abordar, no meio acadêmico, o que me fascina. A pergunta sobre qual desfile abordar não permaneceu nem um milésimo de segundo sem resposta. Tinha que ser aquele desfile! A mangueirense que existe em mim necessitava fazer reverência à criação da Beija-Flor. Não poderia ser outro! Tinha que ser aquele que, mesmo após três anos da reverberação na avenida, ainda produzia um sorriso em meu rosto e lágrimas em meu olhar. A voz de Neguinho ainda ecoa dentro de mim como naquela noite. O inimaginável começou a ganhar forma: o Monstro iria passar na Academia!

Composições entoadas pela potência das mais belas vozes ligadas à Marquês foram um dos componentes a sagrar o Carnaval carioca como o elemento cultural de maior representatividade de nosso país no exterior. Sambas que, por meio de um conjunto de signos envolvidos por uma malha de significação, reconstruíram narrativas fantásticas ao embalar corpos e despertar o senso crítico. Há uma concepção quase pueril, quando o assunto é carnaval, de que o samba-enredo é criado, tendo como fundamento a simples necessidade de um efetivo jogo com as palavras, com o intento de que haja rima entre os signos linguísticos. O samba-enredo, na verdade, a partir do presente trabalho, se constituirá como uma das mais eficazes formas de utilizar esses mesmos signos em um jogo de rimas, mas tendo todo o procedimento pautado em uma

manipulação dos significados, de modo a fazer dessas composições poderosas armas de resistência.

Como prelúdio para a análise principal, o primeiro capítulo ocupa-se de abordar a relação do homem com os meios de comunicação, deixando claro que nunca existiu, em nenhum tempo ou lugar, um povo sem narrativa. Em seguida, com a capacidade inerente ao ser humano de produzir símbolos capazes de possibilitar linguagens que permeiam de narrativas a humanidade, abordou-se sobre a Semiótica, como uma ciência intrínseca à relação entre o homem e o mundo, quando o assunto é interpretação e compreensão, envolvendo os infindáveis elementos semiotizados que possibilitam a comunicação. Inerente às narrativas, encerra-se o capítulo abordando-se os Mitos – narrativas fantásticas carregadas de simbolismos que (re)constroem e reproduzem histórias, concedendo-lhes novos sentidos.

O segundo capítulo tem sua dinâmica voltada para expor a história do Carnaval, mostrando alguns dos momentos que culminaram na manifestação cultural que conhecemos atualmente. Para que fosse possível melhor compreensão, quando se iniciasse a análise do samba motivador deste trabalho, houve a utilização de um pequeno recorte de sambas cariocas, com o intento de observar, semioticamente, como essas construções artísticas proporcionam novas facetas a um discurso.

Para o terceiro e último capítulo, como destaque de toda essa abordagem, o desfile da Beija-Flor de Nilópolis, uma releitura da obra *Frankenstein*, de Mary Shelley, é retratado como um dos mais expressivos desfiles da história do Carnaval carioca. Alegorias, fantasias, componentes e samba compuseram um manifesto, e da Marquês foi feito um lugar de resistência. Samba e demais quesitos tomaram o Sambódromo como passarela, para um conjunto semiotizado a retratar as mazelas em nossa sociedade. A construção artística, que se constituiu como a maior expressão de denúncia a tais mazelas, evoluiu como uma narração na avenida, fazendo uso de diversas linguagens que, articuladas, produziram um encadeamento de novos sentidos, que impactaram o público e o júri de forma tão positiva, que nada foi mais justo do que a escola triunfar como a grande campeã daquele ano.

1. O CAMPO DAS NARRATIVAS

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no fait divers, na conversação. Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural; a narrativa está aí, como a vida.

(Roland Barthes)

Ao analisarmos a história da humanidade, a comunicação se constitui como o processo social elementar para o ser humano. Sendo o referido vocábulo oriundo do latim, “communicare”, que tem por significado “partilhar, participar algo, tornar comum”, tem-se a comunicação como o sustentáculo em nosso longo processo de evolução, ao tornar possível a transmissão e o recebimento de conhecimentos por meio da mensagem.

O registro mais antigo que se tem dessa necessidade de interação data de nossos primórdios. Modestos desenhos em cavernas sobre quantidade de animais em um rebanho, dias restantes para início de colheita, celebrações, costumes, dentre outros, serviam de registro e narrativa acerca do contexto social de um povo, em um determinado tempo, aos seus descendentes.

Por conta dessa necessidade de interação, o homem viu-se obrigado a sofisticar seus meios de comunicação mediante o aprimoramento da fala, o surgimento do alfabeto e, como auge dessa jornada, em prol do aperfeiçoamento da comunicação da humanidade, a constituição de signos linguísticos.

A organização desses signos concede a esse novo meio de comunicação uma gama infindável de possibilidades de transmissão de informação, não restringindo seu uso ao registro da quantidade de animais em um rebanho, dias restantes para início de colheita, celebrações e costumes, como assim refletia a arte rupestre. Os signos criam conceitos e esses conceitos categorizam o mundo. E é por meio dessa categorização que o homem cria e acumula saberes, proporcionando a perpetuação de todo conhecimento com a difusão de seu legado às suas gerações. A capacidade de comunicação atinge seu ápice, a partir do momento em que o homem cria e narra sua história.

Narrar é o ato de contar algo, sendo a narrativa seu produto. Toda narrativa é constituída de um enredo, em que se tem a informação sobre o que aconteceu e como aconteceu, sendo, portanto, nada mais do que a exposição de acontecimentos em uma determinada sequência. A organização do enredo é pautada no conflito existente na trama. É comum a narração ter como princípio determinado “clima” ou situação, para deter a atenção de quem ouve ou lê. O conflito estabelecido entre a personagem principal e os elementos que se contrapõem às realizações dos seus sonhos, objetivos ou desejos é erigido por meio da descrição do cenário em que o produto da narrativa ocorre: lugar no tempo e no espaço. O desenvolvimento da história dá-se com o transcorrer do conflito, até seu clímax, para, então, se fornecer um desfecho.

Em uma narrativa, uma personagem confere sentido, ritmo, concedendo ao leitor ou ao ouvinte uma gama de sensações e sentimentos na viagem que se faz em cada história. Toda história é constituída de um contexto discursivo baseado por signos linguísticos, constituídos por infindáveis possibilidades de significação, inerentes à vivência de seus interlocutores, que colocam em prática mecanismos de referenciação para a construção dos significados.

Encontramos esses mecanismos em todos os universos literários possíveis, como um espaço amostral que rege os mecanismos discursivos, e que são motivados pela intercomunicabilidade. No mundo do samba não é diferente, sendo este o maior exemplo da reflexão que se propõe.

O ato simbólico de contar uma história, através da música, da dança e das alegorias, expressa não somente a faculdade linguística em exercício, mas a necessidade de espalhar a história e, indo mais além, a necessidade de espalhar a história de um povo através da sua cultura.

Ao homem foi dado o poder de contar a história e, a partir disso, ela se desenvolve sob diversas perspectivas. O samba-enredo, narração em versos, re(cria), por

meio de metáforas e metonímias, episódios heroicos da história de um povo. Tem-se, então, a realidade sendo transposta por meio de uma construção social, imagética e subjetiva. Atos heroicos de personagens reais ou lendários, pertencentes à história de um povo ou à sua literatura, ganham uma nova identidade mediante essa manifestação poética em que o compositor, em tom épico, materializa sua experiência, transformando seu conhecimento em uma forma de produção.

Ao inscrever uma obra literária, um acontecimento histórico, um personagem fictício ou real, em um contexto social, econômico e cultural em que se encontra determinado povo, o compositor alimenta o samba-enredo segundo sua vivência, com a utilização da linguagem de seu tempo, fazendo da avenida um espaço crítico, e tornando possível, assim, a releitura de uma história por meio de máscaras que lhe concedem similitudes. Essas similitudes são construídas a partir de um jogo com as palavras que contribuem com o processo de criação e produção de sentidos.

Como bem definiu José de Alencar (1856, p. 51), em uma de suas cartas sobre a Confederação dos Tamoyos: “a palavra tem uma arte e um sciencia: como sciencia, ela exprime o pensamento com toda a sua fidelidade e singeleza; como arte, reveste a idéa de todos os relevos para fascinar o espirito.”.

1.1. SEMIÓTICA

Sendo os sujeitos detentores de múltiplas identidades, compreendem o mundo a partir de suas referências simbióticas, construídas no espaço em que se encontra inserido. Essa relação constituída entre o homem e o mundo a partir da mediação dos signos, por meio do processo de interpretação, recebe o nome de *semiótica*. Ela não se constitui restrita a signos linguísticos, mas, sim, vinculada a todas as infindáveis formas de interpretação, sejam elas de um céu nublado, de um choro de criança, de um filme, ou de um olhar; em todas essas leituras a semiótica se faz presente.

Figura 1- Beija-flor de Nilópolis com o enredo “Ratos e Urubus larguem a minha fantasia”.¹



Fonte: Quem online/ Agência O Globo. (2019)²

Sendo a linguagem a capacidade inerente ao homem de se comunicar, trocar experiências e estabelecer vínculos de diversas formas, a semiótica se apresenta como meio de análise e compreensão de todos esses mecanismos portadores de significação, como pode ser entendido por esta definição.

Kristeva disse certa vez, parafraseando Marx e Engels, que o objetivo último da semiótica seria não simplesmente a explicação do mundo mas a sua transformação (KRISTEVA, 1974/1984, p, 178, *apud* CAUDURO, 1991, p. 31).

Figura 2- Unidos da Tijuca com o enredo “É segredo”.³



Fonte: YouTube. (2011)⁴

¹ Uma escultura do Cristo Redentor, destaque do carro abre-alas da Beija-Flor, caracterizado de mendigo, no Carnaval de 1989, coberto por plásticos pretos, tendo em vista determinação judicial proibindo a exposição da imagem.

² Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/amp/Carnaval/camarotequem/noticia/2019/02/ratos-e-urubus-o-desfile-da-beija-flor-que-redefiniu-o-carnaval.html>. Acesso em: 07/02/2022.

³ Passista da Escola Unidos da Tijuca fantasiado de “Triângulo das Bermudas”, como um referencial ao local mundialmente conhecido pelo desaparecimento de aviões e navios sem deixar rastros. A escola apresentou na avenida diversos mistérios da humanidade.

⁴ Captura de tela. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ucN7Ohv_8Ac&t=261s. Acesso em: 07/02/2022.

É fazendo uso das possibilidades de interpretação que um signo carrega, que as escolas de samba, por meio de seus compositores e carnavalescos, expõem, na avenida, todo esse processo de criação e de produção de significados denominado semiose.

Charles Sanders Peirce (1839 - 1914) foi o responsável por introduzir e materializar o conceito de semiose, embora os estudos acerca do termo tenham sido objeto de estudo por diversos linguistas ao longo do tempo, como Ferdinand Saussure, Louis Hjelmslev, Umberto Eco e Flávio Cauduro. A consagração da semiose como um sistema flexível e metamórfico se deu graças a Peirce e Derrida, quando a noção de signos como pertencentes a sistemas fechados se desfez, dando espaço para uma nova acepção, em que o signo pode suscitar vários sentidos, assim como uma imagem pode resultar em inúmeras mensagens, por meio de suas formas e cores.

Semióticos idealistas imaginavam que os signos das linguagens naturais, assim como outros conjuntos de signos, pudessem ser vistos como sistemas fechados de diferenças (Saussure, 1916/1974), ou como redes fixas e finitas de dependências (Hjelmslev, 1943/1961, 1963/1970, 1973), ou como pertencentes a enciclopédias consensuais de signos (Eco, 1984). Mas, graças a Derrida, e principalmente pela maior divulgação dos escritos de Peirce (1931, 1940/1955, 1958/1966) pelos pós-estruturalistas, não parece haver mais dúvidas que esses sistemas são abertos, descentrados, interdependentes, e em constante transformação. Esses sistemas abertos, sem uma origem ou centro fixo, estão em constante produtividade, passando por frequentes reestruturações e modificações, uma vez que eles são inseparáveis do seu material - que é o sujeito sexuado, instável e contraditório das práticas históricas discursivas da sua formação social. (CAUDURO, 1991, p. 30).

Constituindo-se como práticas discursivas, por meio da criação narrativa repleta de referências à realidade, mediante temáticas críticas, culturais, religiosas, políticas e históricas, os sambas-enredo, na atualidade, se apresentam como reações ou respostas a certas demandas sociais ou momentos históricos, tornando-se um meio de diálogo, no processo de conscientização da sociedade, a partir da produção de sentidos pautada na vivência daquele que a produz, como abordado em:

Podemos dizer que a semiótica contemporânea, aquela influenciada por Kristeva, e interpretada segundo a ótica pragmaticista anglo-saxônica, está basicamente interessada na prática e no sujeito da significação, assim como nas diversas realidades e sentidos que são construídos por e para sujeitos históricos de formações socioculturais específicas. Ela procura explicar como os signos são articulados e interpretados, e como o sentido é produzido. Por isso, a significação, o processo, a prática, ou o trabalho de produção de sentido, é

inconcebível de ser estudado "em teoria" isoladamente, sem levar em conta a materialidade do sujeito e o contexto histórico específico de seu posicionamento (SILVERMAN, 1983, p. 3) (...). (CAUDURO, 1991, p. 30).

No momento em que uma escola de samba, diante de uma comissão formada por seus integrantes, define o enredo a ser apresentado no Carnaval do ano seguinte, os compositores, utilizando como parâmetro a sinopse fornecida por esse comitê, iniciam um processo de representação de significações, sob a alcunha de samba-enredo, a ser transposto na avenida, com o auxílio de coreografias, fantasias e carros alegóricos que, formam um conjunto semiotizado de linguagens a se deslocar pela Marquês de Sapucaí. Esse conjunto em movimento (re)produz a evolução da narrativa, permitindo a leitura do discurso realizado, por meio do pragmatismo existente nesse produto semiótico.

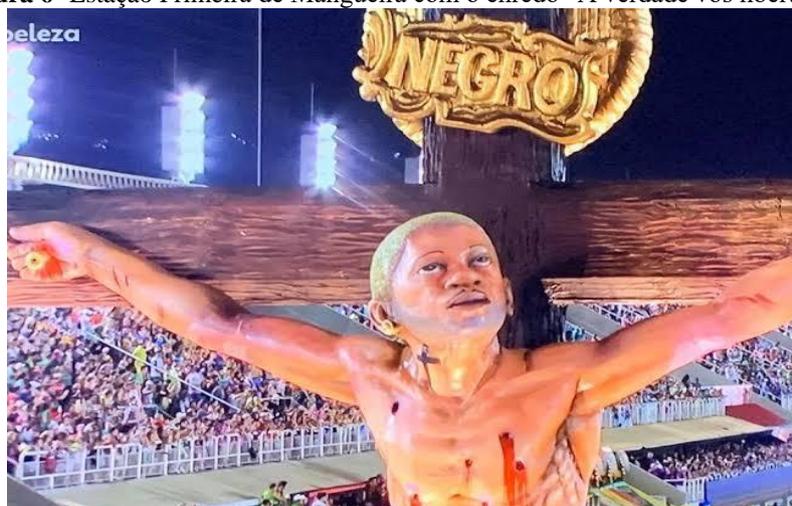
As diversas linguagens presentes durante o desfile de uma escola de samba produzem efeitos de sentido que não reduzem a obra a um contexto de fala, mas a expandem a um contexto de produção. Acontecimentos históricos, personalidades de uma sociedade e obras literárias são retratados sob novas perspectivas relacionadas à cultura, à identidade e à memória de um povo, por meio da ressignificação simbólica presente na criação de um samba-enredo. Apesar de esses elementos socioculturais adquirirem novo sentido para integrar o conjunto alegórico da Marquês, sua essência permanece inalterada. Fantasias, coreografias e carros alegóricos utilizados, em harmonia, com o intuito de transpor para a avenida o enredo, por meio de um discurso artístico e, é claro, de garantir o campeonato, deslocam-se a desenvolver uma sequência estonteante de cenas que se assemelham à tela de um quadro ou a uma peça teatral, possibilitando, assim, uma leitura do mundo, mediante essa fascinante produção intersemiótica que é o desfile de Carnaval. A apropriação dessas temáticas, por meio do discurso carnalizado, só atinge seu objetivo, quando os elementos semiotizados utilizados possibilitam leitura e tradução inerentes àqueles temas. Novamente, fazendo uso do pensamento de José de Alencar (1856, p. 40), “(...) a fôrma, o som e a côr são as três imagens que constituem a perfeita encarnação da idéa; faltando-lhe um desses elementos, o pensamento está incompleto.”.

A percepção de mundo desenvolvida por cada indivíduo possibilita a compreensão das mais variadas possibilidades de linguagens. Todos os sentidos construídos no e pelo enredo podem ser extraídos desses elementos semiotizados (alegorias, adereços e componentes, que guarnecidos pelo samba-enredo, com quem dialogam, ressignificam na avenida as narrativas por intermédio da nova conotação

estética retratada), que, por sua vez, integram esse produto semiótico que é o desfile de uma escola na Marquês de Sapucaí.

(...) o compositor é um sujeito liminar e mediador cultural que transita entre os mundos “ordinário” e “extraordinário”. Esse personagem do universo carnavalesco constrói sua arte, o samba-enredo, enquanto gênero discursivo que percorre entre o ordinário e o extraordinário. Essa é a ambivalência do samba-enredo: pode movimentar-se entre dois mundos dialeticamente complementares, quais sejam, o cotidiano e o carnaval. (SEVERINO FILHO, 2019, p. 150).

Figura 6- Estação Primeira de Mangueira com o enredo “A verdade vos libertará”⁵



Fonte: Blog do Gilberto Lima. (2020)⁶

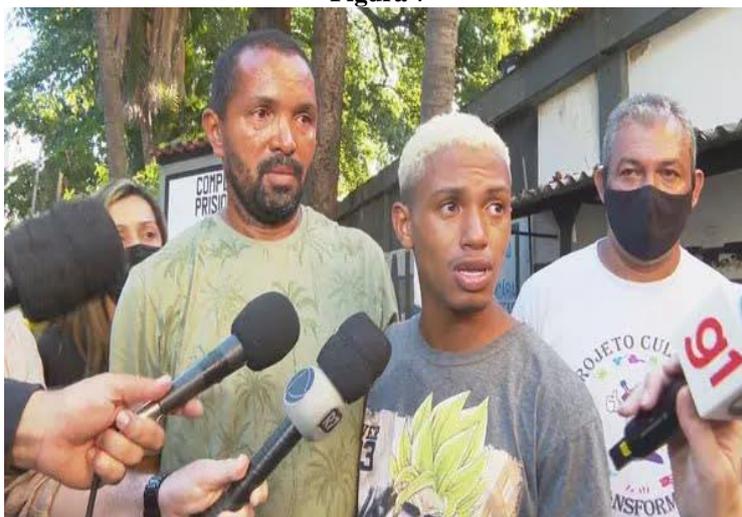
Como exemplo, temos o enredo *A verdade vos libertará*, da Estação Primeira de Mangueira, que percorreu a Marquês de Sapucaí, apresentando hipóteses para a figura de Jesus, se nascido na atualidade. Como em uma relação simbiótica, samba-enredo e alegorias forneceram uma leitura descontraída e crítica quanto às possíveis características que Jesus apresentaria, caso seu nascimento ocorresse atualmente, observados os ensinamentos bíblicos. Enquanto uma alegoria percorria a Marquês com a imagem de um garoto preto, com os cabelos pintados de loiro, mais especificamente o “loiro pivete” (uma tendência que muitos jovens das periferias seguem durante as festividades carnavalescas), cravejado de bala pelo corpo e crucificado, os versos do samba reafirmavam que, de tempos em tempos, crucificam Jesus, ou melhor, um Jesus, haja vista as múltiplas faces do profeta. Ora prendem sem prova, apenas pela cor da

⁵ Escultura de um menino negro, cabelo pintado de loiro, crucificado, corpo cravejado de balas a percorrer a Avenida, numa alusão a como seria Jesus nos tempos atuais: pobre, negro, marginalizado e, provavelmente, assassinado como antes.

⁶ Disponível em: <https://www.gilbertolima.com.br/2020/02/mangueira-levou-para-avenida-o-jesus-da.html?m=1>. Acesso em: 07/02/2022.

pele, ora agridem pessoas em situações de rua e de vulnerabilidade social. Esses acontecimentos são como ciclos que parecem inextricáveis. Exemplo disso é o caso ocorrido dois anos após o referido desfile e, no mesmo período festivo, com Marcos do Nascimento Tavares Carreiro, estudante e instrutor de percussão, que foi preso, após ser acusado de roubar uma turista no bairro de Ipanema⁷. Em depoimento, o jovem de 19 anos afirmou que o prenderam por ele ser preto e ter pintado o cabelo de loiro, a mesma textura do “pivete”.

Figura 7



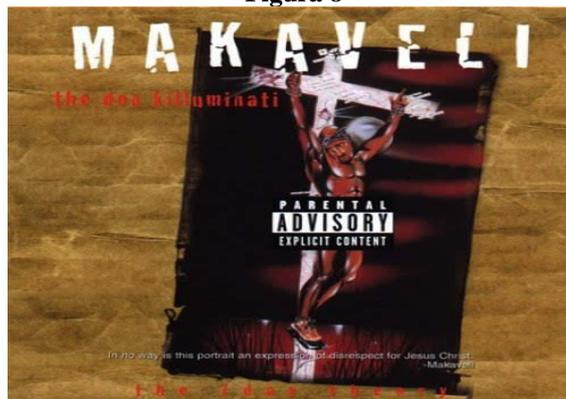
Fonte: G1. (2022)⁸

A alegoria do jovem preto de cabelos loiros despertou incômodo em muitos espectadores na Avenida; além do mito de que todo preto de cabelos loiros seja um ladrão em potencial - mito este sendo questionado no desfile, ou, ao menos, sendo mostrada a tentativa de desmitificação –, há os que preferem acatar um tabu de não se “mexer” com a figura sagrada de Jesus na cruz, afirmando ser profanação. Histórias similares são encontradas no mundo do rap e do próprio samba: o *rapper* Tupac Shakur, mais conhecido como 2Pac, em seu álbum “The Don Killuminati: The 7 Day Theory”, lançado no ano de 1996 (o último antes de seu assassinato), alerta, na canção *Blasphemy*, a forma distópica como se ensina o evangelho nos guetos, julgando e condenando pessoas por seus atos. Na capa deste álbum aparece a figura de 2Pac crucificado, pois, na época, ele era considerado crucificado pela mídia, por ir de encontro aos “preceitos éticos” vigentes e ser chamado de criminoso pela imprensa.

⁷ Disponível em: <https://www.meiahora.com.br/geral/2022/03/6349828-jovem-presoinjustamente-acusado-de-roubar-turista-em-ipanema-consegue-liberdade-provisoria.html>. Acesso em: 03/03/2022.

⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/video/nao-sei-como-vou-dormir-diz-monitor-de-ong-presoporroubo-em-ipanema-ao-deixar-a-prisao-10351209.ghtml>. Acesso em: 01/06/2022.

Figura 8



Fonte: Brasa. (2021)⁹

Figura 9



Fonte: Cem por cento samba. (2021)¹⁰

Retornando à margem carioca, desta vez, no samba de Bezerra da Silva, um dos maiores do cenário dos bambas, temos o compositor em uma cruz, com uma pistola em cada mão e uma corda de balas no peito; atrás, o recorte de uma favela. A subversão da imagem sacra se faz até no nome do álbum: *eu não sou santo*, no qual ele se utiliza da concepção de marginalidade para atrelar tal imagem à forma como o pobre, morador de favela, é enxergado. Se a função da arte é quebrar paradigmas, a Mangueira alcançou, portanto, o tento ao lançar a “verdade” instrumentalizada no corpo de Jesus em sua forma “mais humana possível”.

A presente análise teve como propósito oferecer a simbologia da imagem de Cristo presente no enredo da Mangueira de 2020, para possibilitar uma melhor compreensão dos processos de simbolização existentes na manipulação dos mitos. Como veremos no próximo tópico, o mito é um prolongamento da semiótica e através dele analisamos as formas e as significações, já que sua constituição provém do

⁹ Disponível em: <https://brasamag.com.br/como-o-rap-de-2pac-absorveu-a-filosofia-de-maquivel/>. Acesso em: 20/05/2022.

¹⁰ Disponível em: <https://cemporcentsamba.com.br/bezerra-da-silva-eu-nao-sou-santo/>. Acesso em: 20/05/2022.

resultado da relação entre o tangível e o intangível, ou seja, a autêntica transição da materialização do signo, cujo ponto de partida é sua abstração.

1.2. MITO

Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explica um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou a narrativa histórica e lendária.

(Gilbert Durand)

Existem diversas formas de contextualizar a origem do universo, sendo a definição do dicionário a mais técnica possível. A comunicação, sustentáculo da civilização em sua evolução, no tempo em que não se possuía a escrita como ferramenta para registro e transmissão de conhecimento do que se inferia da relação entre homem e os atos da natureza, era configurada por meio de narrativas simbólicas, pautadas pela emoção, na tentativa de conferir sentido à realidade, de explicar o inquietante conceito de formação do nosso universo, que era concebido como sobrenatural, bem como conceder sentido à humanidade em sua relação com o mundo. O mito se constituiu como um meio de se explicar a realidade através das ações dos deuses, como ilustra a imagem a seguir, a partir da Mitologia Grega.

Figura 10- Mito de Pandora.¹¹

Fonte: Mitos e lendas. (2019).¹²

O mito, tendo a característica de conferir sentido à origem de todas as coisas, ao que a razão não possuía poderes de explicar, constitui-se como narrativa simbólica e imagética, sendo sua fala não definida pelo objeto e, sim, pela forma como é expressa, ou seja, o sentido conferido à experiência de vida é passível de ser dividido em duas categorias, elencadas como *teogonia* e *cosmogonia*. Na *teogonia*, as narrativas tinham como objeto principal o nascimento dos deuses e seu poder, enquanto na *cosmogonia*, buscava-se conferir lógica ao surgimento do universo e dos elementos da natureza.

Os mitos, esse conjunto de narrativas fantásticas a formar as mitologias, possuíam em sua estrutura um sofisticado modo de interpretar a origem de tudo, por meio da manipulação de simbolismos, que personificavam o bem e o mal e conferiam diretrizes à relação entre o homem, os deuses e a natureza.

O surgimento da escrita e o início da busca por respostas lógicas, com o intuito de constituir um conhecimento racional sobre as questões relacionadas ao universo, são a gênese de um novo período. Gradativamente, a narrativa mítica foi substituída pela ciência, ganhando, aos poucos, a condição de ficção, uma vez que sua principal característica, qual seja, a livre construção, passou a sofrer interferências, tendo em vista a necessidade de obediência às regras linguísticas. Isso fez com que a narrativa perdesse esse estilo desprendido que possuía, e sua explicação sobre o mundo passasse a ser

¹¹ Mito de Pandora: segundo a Mitologia grega, a primeira mulher a surgir na terra. Foi criada por Zeus contendo todos os dons dos outros deuses. Recebeu a missão de guardar uma caixa, tendo como única regra a condição de que tal objeto nunca fosse aberto. Pandora, não suportando viver com a curiosidade, sua característica de maior evidência, além da beleza, abriu a caixa e acabou por liberar todas as desgraças do mundo.

¹² Disponível em: <https://www.mitoselendas.com.br/2019/02/o-mito-da-caixa-de-pandora.html?m=1>. Acesso em: 07/02/2022.

descartada, cedendo lugar a uma análise mais racional dos fatos, já que sua construção não poderia ser comprovada pela experiência.

Com a predominância de uma busca pelo conhecimento racional, a definição de mito, ao longo da história, e por meio das diversidades midiáticas, adquiriu uma multiplicidade de significações, passando seu uso a determinar outros sentidos, em detrimento à sua concepção originária. Atualmente, para um leigo, torna-se difícil compreender a concepção de mito, tendo em vista as infinitas acepções que esse termo carrega, graças a um emaranhado de interpretações que se interconectam, gerando ecos e certa “confusão”, que não permite que se galgue tão facilmente ao seu significado.

Na atualidade, enquanto narrativa fantástica, torna-se sinônimo de falsidade ou mentira, ou que uma pessoa seja comparada a um ser divino, por meio de seus feitos, interpretado como sobre-humano ou sobrenatural, mediante uma ressignificação possibilitada pela semiologia. Essa mesma terminologia também é empregada para definir pessoas que são destaques em suas áreas de atuação, tendo em vista suas habilidades e conhecimentos especializados.

O termo ganhou grande aplicabilidade em nossa sociedade, por meio da política, mais precisamente nas eleições presidenciais de 2018, ao servir de referência ao candidato, hoje presidente, Jair Bolsonaro, que foi assim apelidado por seus eleitores por conta das repercussões causadas por suas reações às perguntas da imprensa. Suas atitudes ficaram conhecidas como as “mitadas do presidente”, que nada mais são do que um conjunto de respostas vazias, sem valor, repletas de termos esdrúxulos e desrespeitosos. No supramencionado exemplo de aplicabilidade, o termo ainda se destina a demonstrar idolatria de seguidores/ eleitores ao referido indivíduo, uma vez que é projetado nele todo um ideal de concretização de desejos e fantasias, elevando tal personagem à condição de herói ou, por que não dizer, Deus. Enquanto narrativa, segundo o antropólogo Claude Lévi-Strauss, o mito alcança universalidade a partir de sua estruturação narrativa, assim:

Por mais que ignoramos a língua e a cultura da população em que foi colhido, um mito é percebido como mito por qualquer leitor, no mundo todo. A substância do mito não se encontra nem no estilo nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na história que nele é contada. (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 225).

Todo mito possui um contexto, sendo a sociedade seu campo de significação, de acordo com o senso comum produzido a partir de uma crítica ideológica. Na

atualidade, como já iniciado no parágrafo anterior, o mito sofreu uma ressignificação simbólica. Em função de uma nova faceta estética, adquire novo sentido, de acordo com a intenção de quem o conta. É possível se deparar com essa narrativa com facilidade, haja vista sua presença nas relações sociais e na ambiência cultural. A mídia, como exemplo, utilizando-se dessa obsessão pelo sucesso, que é estimulada em nossa sociedade, transmite uma concepção simbólica sobre um determinado produto, com o único intento de que sua divulgação para a massa fomente o desejo por ele, graças a uma narrativa mítica. No campo literário, uma vez que é essa narrativa simbólica que tange a literatura, o mito encontra-se presente no mundo dos livros sob diversas configurações; obras que, assumindo uma nova faceta mítica, possibilitam uma projeção e uma identificação com as personagens através da sua leitura. O crítico Roland Barthes assinala a dimensão simbólica abrangente que o mito alcança:

Seria portanto totalmente ilusório pretender fazer uma discriminação substancial entre os objetos míticos: já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso. O mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais. Logo, tudo pode ser mito? Sim, julgo que sim, pois o universo é infinitamente sugestivo. Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas. (BARTHES, 2001, p. 131).

Essa utilização do mito, sob um novo contexto, não se difere do que se faz no samba-enredo. Os compositores, pautados por uma sinopse, por várias vezes, utilizam-se dessas construções atemporais mascaradas por uma nova significação, porém, sem perder sua essência, para transpor na avenida a intenção do enredo da escola de samba. Sendo assim,

(...) compreendemos as narrativas míticas como processos interativos que se renovam e reatualizam e que estão sempre em movimento, conforme os postulados da teoria do imaginário desenvolvida por Gilbert Durand (1993; 2012), que recupera a ideia de arquétipo de Jung como imagem primordial e avança apresentando o percurso antropológico no qual o arquétipo se insere, isto é, no cerne de todo fazer humano. Arquétipo pode ser entendido como uma matriz basilar que é preenchida cultural e historicamente por imagens e símbolos. Os arquétipos também se constituem como núcleos organizadores das produções culturais dos sujeitos. Essas imagens organizadoras se agrupam, construindo uma narrativa: o mito. O mito seria a racionalização do arquétipo, sob a forma de relato, de narrativa. Um relato sobre elementos do mundo sociocultural. O mito seria, então,

uma narrativa desenvolvida tendo uma imagem (ou várias) em que se ancora. Assim, uma fábula, um conto, um hino, um samba-enredo, entre outras narrativas, podem ter suas raízes em mitos que, conforme o tempo e o espaço, são reatualizados. (MORAES, et al, 2018, p. 254-5).

Cabe, como exemplo de uma narrativa mítica, o samba-enredo de 2001, da Escola de Samba Grande Rio, em homenagem a José Datrino, popularmente conhecido como Profeta Gentileza. Esse indivíduo ganhou notoriedade, ao criar um jardim no local em que ocorreu o incêndio com o circo “Gran circus Norte-americano”,¹³ que resultou na morte de mais de 500 pessoas, sendo a maioria crianças. Profeta Gentileza tornou-se andarilho pela cidade do Rio de Janeiro a pregar amor, caridade e respeito, sendo o mais sublime exemplar de um mito contemporâneo.

Novo milênio
 Avança o homem para o espaço sideral
 Em busca de mensagem positiva
 Valorização da vida, o amor universal
 Na arena, alegria e dor
 Triste legado que Roma Pagã deixou
 Pelas vozes foi guiado
 O arauto iluminado
 A mudar o seu destino
 Renuncia a ambição
 Ao seguir a intuição José Datrino

Deixa clarear
 Idade Média nunca mais
 Gentileza anuncia
 No raiar de um novo dia
 Um clamor de amor e paz

Das flores a beleza
 Para o mundo recriar
 O vinho é a vida
 É preciso festejar
 Considerado louco
 E poeta foi bem mais
 Deixando nas pilastras
 As palavras imortais
 Com a sabedoria universal
 Pregava contra o mundo desigual
 Gentileza gera perfeição
 Violência não

¹³ Em 17 de dezembro de 1961, um incêndio criminoso ocasionou a morte de 503 pessoas que se encontravam sob a tenda do Gran Circus Norte-americano, em Niterói. O dia que deveria ser de alegria entrou para a história como a data da maior tragédia nacional. A lona, em chamas, ao cair, provocou confusão entre os três mil espectadores presentes, o que resultou no alto número de óbitos.

Era de Aquarius, tempo de amor
A Grande Rio iluminou
Profeta faz nascer
Do fogo alvorecer
Irmão Sol, a verdade é você

Grande Rio, 2001: “Gentileza ‘X’ - O Profeta do Fogo”.
(Compositores: Cláudio Russo, Zé Luiz, Carlos Santos e Ciro)

A narrativa mítica traz como possibilidade para o mundo carnavalesco uma semiose de sentidos, uma vez que a carga simbólica existente em uma criação não se restringe a uma única significação, já que se constitui como recurso que, conforme tempo e lugar, se reatualiza. O desfile carnavalesco, recorrendo a essas narrativas intrínsecas ao samba-enredo, constrói e reproduz a identidade de um povo na Avenida.

Para melhor compreensão da relação entre mito e Carnaval, faz-se necessário conhecer a história da maior festa do planeta, e analisar algumas das construções linguísticas que permeiam de simbolismo as narrativas entoadas na Marquês de Sapucaí.

2. CARNAVAL CARIOCA: SUA HISTÓRIA

Assim como a arte é uma representação dotada de sentido, o carnaval é uma manifestação social cujo sentido é dado pelo próprio folião, com objetivo de diversão, tradição e protesto. Neste caso, essa representação é temporária, dura apenas algumas noites, mas mesmo assim a ordem social muda, como é o caso do carnaval de hoje, onde pobres, ricos e milionários desfilam e cantam lado a lado.

(Alexandre Neiva)

Assim como grande parte dos elementos dos nossos costumes, o Carnaval surgiu a partir de uma herança que tem origem em diferentes culturas. Na Antiguidade, povos egípcios, gregos e romanos realizavam festividades como forma de agradecimento aos deuses pelas boas colheitas e pela chegada da primavera.

As Saturnálias, uma das festividades ancestrais do Carnaval mais importante da Antiguidade, que tinha como homenageado Saturno, considerado pelo povo como o Deus da agricultura, ocorria na Roma antiga com a participação de todos, sem que houvesse distinção. Prova disso, é o fato de que escravizados eram liberados para participar do festejo juntos aos romanos.

Na Idade Média, com a ascensão do catolicismo, a Igreja Católica incorporou as festividades ao seu calendário, uma vez que, com o novo significado adquirido através desse sincretismo, o Carnaval passou a ser uma celebração que precede a Quaresma, período de quarenta dias em que os fiéis não devem se alimentar de carne. Para muitos antropólogos, acredita-se que vem daí a origem do nome da maior festa do planeta, visto que a palavra Carnaval é originária do latim *carnis levale* cujo significado é “retirar a carne”, “estar livre da carne”. Em Portugal, tal festividade era conhecida como Entrudo, derivado do latim *introitus*, que significa “entrada”, “começo”, termo utilizado pelo catolicismo para marcar o início da Quaresma. Durante essas festividades, pobres e ricos, homens e mulheres se misturavam e assumiam funções sociais distintas da realidade, escondendo ou trocando suas identidades, com o único intuito de se divertirem. Assim, surge o uso das máscaras, peça característica da celebração na contemporaneidade.

No Brasil, a história do Carnaval tem sua gênese e evolução a partir da incorporação do “Entrudo” aos nossos costumes durante a colonização. Essa brincadeira era constituída por atos como: jogar água, às vezes suja, nos transeuntes, farinha, ovos,

bolinhas de água de cheiro, entre outros. Apesar de ser constituído por atos violentos, era muito popular à época. Africanos escravizados se divertiam ao som dos batuques, que reproduziam ritmos trazidos de sua terra natal, que, mais tarde, contribuiriam para que o Carnaval adquirisse as características da atualidade. Moacyr Flores¹⁴ descreve, em seu artigo *Do Entrudo ao Carnaval*, a relação do entrudo com as Saturnálias, por definição de Eduardo Faria, no *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, edição de 1861. Na acepção do vocábulo, há o contexto histórico (introito da quaresma), que corresponde aos três dias anteriores à quaresma “durante os quais é uso em alguns países divertir-se o povo banquetando-se, molhando-se uns aos outros, empoando-se e fazendo outras peças jocosas; carnaval” (FARIA, 1861). O contexto social implica em “ter o entrudo com alguém”, que pode inferir atos de festividades conjuntas, ou, até mesmo, atos libidinosos, no calor das celebrações às liberdades e seus excedentes, o que acontecia nas Saturnálias, em que os escravizados, privados de todas estas atividades, gozavam, neste período, as horas de fervor e de euforia latentes. Em outras palavras, pode-se atribuir a esse evento, a expressão “não se sabe o dia de amanhã”, uma vez que, ao término das celebrações ao deus Saturno, a dura rotina de subserviência se repetiria.

Com o intuito de tornar o Entrudo uma brincadeira mais agradável, o ato de se lançar qualquer produto que pudesse sujar alguém foi proibido, chegando, muitas vezes, a ser reprimido pela polícia nas ruas. Tem-se, a partir desse momento, o surgimento de bailes de máscaras em clubes e teatros e a introdução aos costumes do ato, advindo da Europa, de se jogar confetes e serpentinas. Desse modo, o Carnaval foi tomando ares palacianos, mais precisamente venezianos, com a luxúria e o garbo desfilando nos salões restritos ao alto escalão.

Pelas ruas, a plebe seguia fazendo peripécias contrárias à “ordem pública”, com a algazarra das famigeradas bolas coloridas, da água e do polvilho. Dentro dessa dualidade, tem seu nascedouro a noção dos ranchos carnavalescos. No artigo *Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos: perspectivas sobre a cultura popular*, escrito por Renata Silveira¹⁵, o cronista Francisco Guimarães, que assinava seus escritos ao jornal do Brasil como Vagalume, alegava que a propagação do modo de fazer e seguir o cortejo carnavalesco, pelo modo politicamente correto, alicerçava o rancho carnavalesco:

¹⁴ Ensaísta, historiador e graduado em História pela PUCRS.

¹⁵ Professora do Departamento de Antropologia e do PPGA da Universidade Federal Fluminense.

Ou seja, aos olhos do cronista, vai se configurando, progressivamente, uma nova expressão carnavalesca, com padrões de organização de canto, dança e originalidade mais civilizados que os das outras formas de carnaval, posto que guiados pelos padrões de civilidade e moralidade tidos como mais “adequados”. (GONÇALVES, 2003, p. 92).

A autora aponta o rancho como um ritual de passagem pelas ruas, como o rancho de Reis, no qual os foliões iam de porta em porta fazer suas apresentações em saudação à tríade que presenteou Jesus Cristo em seu nascimento. O personagem que trouxe o rancho às terras cariocas foi Hilário Jovino. Da Bahia para o Rio de Janeiro, Hilário emprega-se na Guarda Nacional, encontra um “rancho” semelhante ao das terras baianas e cria um rancho carioca, como um simulacro de sua nova cidade. Eneida, entusiasta e pesquisadora do carnaval, comenta que, embora a iniciativa do rancho tenha partido de Hilário, em 1893, somente em 1909 o *Jornal do Brasil* passou a promover concursos entre os ranchos. Percebe-se a semelhança com os blocos de rua e os concursos entre Escolas de Samba, até os dias atuais, corroborada no trecho:

“O cortejo linear”, forma pela qual os ranchos se apresentavam pelas ruas, o “enredo”, que articulava um determinado tema à confecção das fantasias e alegorias, e a “música”, que era especialmente feita para cada ano e para cada rancho, foram elementos que os particularizaram em relação a outras formas de expressão carnavalesca. (GONÇALVES, 2003, p. 94).

No século XIX, as marchinhas transpassaram as paredes dos clubes e teatros em que se realizavam os bailes e dominaram as ruas e vielas do Rio de Janeiro, a fazer a alegria dos foliões. Suas composições, repletas de dupla significação, expressavam crítica à sociedade, à classe política, à situação do país; a verdadeira gênese dos sambas-enredo da atualidade, por assim dizer. *O Abre-alas*, de Chiquinha Gonzaga, escrita em 1899, é considerada a marchinha de Carnaval mais famosa até os tempos atuais.

Mais um episódio foi incorporado à história do Carnaval, quando, por volta de 1916, foi gravada a canção *Pelo Telefone*, registrado como de Donga e Mauro de Almeida, que é considerada o grande marco do samba.

A obra é uma criação coletiva dos sambistas que frequentavam os eventos na casa da renomada mãe baiana Tia Ciata, na região central do Rio de Janeiro. Entretanto, o samba foi registrado na autoria de Donga e Mauro de Almeida. A letra original dizia: “O chefe da folia/ Pelo telefone/ Mandou me avisar/ Que com alegria/ Não se questione/ Para se brincar”. Porém, logo foi popularizada uma paródia feita por

jornalistas que trabalhavam no jornal A Noite. Os profissionais da empresa teriam implantado uma roleta no bairro da Carioca para uma reportagem informando que os policiais eram coniventes com as atividades dos cassinos: “O chefe da polícia/ Pelo telefone/ Mandou me avisar/ Que na Carioca/ Tem uma roleta/ Para se jogar”, trazendo à tona, segundo Muniz Sodré (1998, p. 43) “uma das principais características do samba carioca: a letra como crônica do Rio de Janeiro e da vida nacional”. (REZENDE, 2019, p. 2-3).

Os ingredientes misturados e bem mexidos deram origem à receita final a que chamamos propriamente de samba: o maxixe, o tanguinho brasileiro e o gingado das rodas de dança. O tempero exala aromas “do exterior” como o instrumental do piano, da valsa e da polca. *Pelo telefone* foi o marco zero para a criação de sambas e marchinhas: além de atender a todos os requisitos do fazer artístico, este poderia estar facilmente junto à acepção da palavra samba, por definição, por ser um gênero urbano dançado a dois, imortalizado pela herança africana, instrumentalizado pela brasileira e harmonizado pela europeia.

Na década de 1920, surge mais um episódio que revolucionou a cena do carnaval em todos os âmbitos: nasciam as escolas de samba, dentre elas: *Deixa Falar*, futura Estácio de Sá, *Vai quem Pode*, futura Portela e *Estação Primeira de Mangueira*, em alusão à primeira estação de trem após a saída da Central do Brasil. E, assim, o Carnaval carioca foi tomando a forma que possui atualmente.

O primeiro desfile das escolas de samba ocorreu em sete de fevereiro de 1932, por volta das oito horas da noite. Composto por dezenove escolas limitadas a cem integrantes cada uma, o desfile acontecia nas ruas da Praça XV, um lugar de magna importância na história do Rio de Janeiro. Conhecida como Pequena África, por ser o principal reduto negro, onde os escravizados libertos se instalavam em cortiços, o local veio a ser cosmopolita, ao abrigar imigrantes judeus entre 1925 e 1935; na mesma época, imigrantes espanhóis e italianos se instalavam na praça. Em 1940, a Avenida Presidente Vargas, homônima ao presidente em exercício à época, tomou o lugar do reduto, restando apenas um canteiro no qual foi erguida a estátua de Zumbi dos Palmares. A linha temporal e geográfica do samba, apesar de escrever belos capítulos, tem também o apagamento de parte de uma memória de resistência. O próprio cativo social corrobora isso: os processos de marginalização ocasionados pela favelização e potencializados pela gentrificação, que expulsa o povo pobre de suas habitações em locais com potencial de crescimento de turismo, especulação imobiliária, dentre outros

aspectos que atendam às elites capitalistas (e, na maioria dos casos, até o poder público, como as obras que ocorreram no Centro do Rio), produzem outro tipo de prisão.

A iniciativa da consolidação das escolas de samba veio por intermédio da primeira: a *Deixa Falar*, criada em 1928, por Ismael Silva. Esta foi a “ancestral comum” para o surgimento das demais agremiações, sendo a primeira vencedora, a que leva o nome da primeira estação ferroviária após a saída do trem da Central do Brasil, a *Estação Primeira de Mangueira*. Ismael Silva propunha a competição como forma de resistência às opressões da Guarda Nacional, que atacava os foliões por considerá-los baderneiros. Hilária de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata, foi uma das maiores incentivadoras ao desenvolvimento do samba. Valendo-se da lotação de seu marido junto à Chefia de Polícia, abria as portas de sua casa, após os atos religiosos que ali ocorriam, para que sambistas pudessem se reunir. Nomes como Donga, Sinhô e Pixinguinha fizeram história em sua casa. O desfile em dias e horários marcados, dentro da Avenida e com uma crítica comissão julgadora, foi um pensamento que mudou radicalmente a dinâmica social da festa, um pensamento à frente do fundador da atual Estácio de Sá. Além das fantasias e adereços, os carros alegóricos, a ala das baianas (ala em homenagem às “tias” que abriam suas casas para recepcionar os sambistas), o conjunto mestre-sala e porta-bandeira, a alma da escola era o próprio samba-enredo. Todo esse conjunto (sem fazer alusão ao quesito excluído da avaliação do Carnaval carioca), percorre a reta do Sambódromo a fazer brilhar olhares, estremecer corações e embalar corpos.

2.1. SAMBA-ENREDO: UMA VOZ NA AVENIDA

Para iniciar este tópico, nada melhor que rememorar o pensamento de José de Alencar) “A palavra tem uma arte e um sciencia: como sciencia, ela exprime o pensamento com toda a sua fidelidade e singeleza; como arte, reveste a idéa de todos os relevos para fascinar o espirito.” (1856, p. 51).

A palavra, tracejada poeticamente pela caneta do compositor, imprime ao samba-enredo, em forma de arte, a capacidade de transmitir emoção, cultura e história por meio de sua estética, sendo correto afirmar que toda criação, mesmo que com tema definido por outrem, carrega em si um pouco da experiência/vivência de seu criador. Na gênese de um samba-enredo não ocorre diferente. O samba-enredo, ou samba de enredo, como também é intitulado, é um subgênero do samba moderno, e sua cronologia, como

bem abordado no tópico anterior, possui relação intrínseca com a história do Carnaval. A composição de um samba-enredo depende simbioticamente da existência de uma sinopse do enredo a ser defendido pela escola de samba no Carnaval do ano seguinte. É a sinopse que proporciona ao compositor a liberdade “controlada” de criação.

O compositor, ao utilizar de seu referencial cognitivo, faz uso de uma gama variável de metáforas e metonímias, conferindo suas vivências à sua escrita de forma crítica e carnalizada, a edificar uma epopeia por meio de narrativas pautadas na exaltação a momentos históricos, contexto social ou personagens pertencentes a uma determinada cultura.

(...) é o imaginário que alimenta a cultura, a memória do grupo, e “molda inevitavelmente o gosto, a sensibilidade, as obras, os estilos, os valores de um povo, ao menos em alguma de suas faces”. Desse modo, então, a sociedade – um determinado grupo – constrói e reproduz a sua identidade através do apego constante às narrativas de seu passado mitológico, histórico e simbólico. (MORAES, et al, 2018, p. 259).

É com a sinopse de enredo, na qualidade de pragmática do contexto, e o inconsciente do compositor, por meio dessa capacidade fascinante de revestir uma ideia com múltiplas significações, que se concretiza o ato de criação de um dos elementos mais expressivos de toda a produção carnavalesca. “A discursivação ou textualização do mundo por intermédio da linguagem não se dá como um simples processo de elaboração de informação, mas de (re)construção interativa do próprio real.” (KOCH, 2015, p. 66).

O samba-enredo, construção ativa de significados, alicerçado por uma carga intensa de linguagem metafórica, erigido pelo processo temporal que é a linguagem, traz em sua constituição uma pluralidade latente de interpretação em que:

Cada signo na cadeia de significação está, de alguma forma, marcado e influenciado por todos os outros, vindo a formar um emaranhado complexo que nunca se esgota; e nesse sentido, nenhum signo jamais é “puro” ou “de significação completa”. (EAGLETON, 2006, p. 177).

As escolas de samba, ao longo dos anos, nessa linda evolução histórica em que o Carnaval se sagrou no mundo como a maior festa do planeta, sendo parte integrante da história e cultura de um povo, evoluiu como este (cabe aqui um adendo, para dizer que é tênue, para grande parte dos espectadores, a fronteira existente entre o momento visto como festa na avenida e todo o trabalho envolvido para a concretização do espetáculo).

Como uma relação simbiótica, as escolas, por meio de seus compositores, refletem na avenida o contexto social em que seus integrantes se encontram inseridos. A sinergia entre escola e avenida é o grande âmago que reflete o que há de mais puro entre a composição da letra e a vivência de um povo, quer seja na geografia – que influencia o nome da agremiação e o estandarte a ser defendido na passarela -, quer seja pela motivação das crenças e das lutas políticas que movimentam as almas dos bambas e ilustram as alegorias. O Carnaval se fez expressão cultural das periferias, a partir de narrativas de sobrevivência e resistência que transpõem, na avenida, a vivência do povo para o povo.

E foi sob esse contexto, pautadas por ideologias sociais, que as escolas de samba, mediante seus sambas-enredo, passaram a apresentar, em seus desfiles, questões históricas, sociais, religiosas e culturais adornadas por conteúdos politizados e carregados de críticas sociais. O desenvolvimento crítico presente nos enredos das agremiações é perceptível, ao se analisarem alguns sambas.

A Estação Primeira de Mangueira, em 1988, para o enredo em homenagem aos 100 anos de assinatura da Lei Áurea, levou para a Marquês o samba-enredo *100 Anos de Liberdade, Realidade Ou Ilusão*, retratando uma visão distópica acerca do conceito de liberdade.

Será...
 Que já raiou a liberdade
 Ou se foi tudo ilusão
 Será...
 Que a Lei Áurea tão sonhada
 Há tanto tempo assinada
 Não foi o fim da escravidão
 Hoje dentro da realidade
 Onde está a liberdade
 Onde está que ninguém viu

(Compositores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho)

No aniversário de centenário do ato que concedeu a liberdade aos escravizados, a composição que deveria retratar a conquista de um povo questiona se o processo de libertação, constituído por uma ambivalência de sentidos, em algum momento se concretizou. O trecho em si já subverte a forma epopeica com que a Abolição é apresentada nos livros de história, ao se fazer a narrativa sob o olhar do negro em seu canto de lamento, tendo em vista que, em 100 anos do feito, seus direitos ainda são mitigados. Tal análise nos remete a Walter Benjamin, quanto a “escovar a história a

contrapelo” (1996, p. 225), uma vez que a História, como matéria institucionalizada, lecionada nas escolas de modo eurocêntrico, que "fantasia" a liberdade por intermédio das leis libertárias, esconde os traços de sua real memória.

Moço...
 Não se esqueça que o negro também construiu
 As riquezas do nosso Brasil

(Compositores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho)

A narrativa coloca em prática mecanismos de referenciação para a criação de significados em que a personagem é apresentada como elemento indispensável na história econômica, cultural e social do Brasil.

Pergunte ao Criador
 Quem pintou esta aquarela
 Livre do açoite da senzala
 Preso na miséria da favela

(Compositores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho)

O trecho acima, a partir das implicações da Abolição da escravatura, trata o atual cenário, em que a figura do negro se encontra como uma continuação de seu aprisionamento.

Sonhei
 Sonhei que Zumbi dos Palmares voltou
 A tristeza do negro acabou
 Foi uma nova redenção

(Compositores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho)

O sonho representa a escrita de uma nova história em que o herói se torna merecedor do título, por fazer valer a libertação do negro em todos os sentidos, a partir do momento em que este usufrui da noção de pertencimento em um estrato social.

Senhor! Ai, Senhor!
 Eis a luta do bem contra o mal (contra o mal)
 Que tanto sangue derramou
 Contra o preconceito racial

(Compositores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho)

A narrativa traz, em seu enredo, a luta diária dos negros, após a assinatura da Abolição da escravatura, para dispor de um lugar na sociedade. Esse trecho remete a um clímax constante na narrativa social do negro no Brasil.

O negro samba
O negro joga a capoeira
Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira

(Compositores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho)

Tem-se aqui, por sua vez, a apresentação do negro por meio de sua arte como forma de resistência. As cores da escola são utilizadas como código de referência a um lugar em que o negro, pelo menos ali, possui evidência.

A Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, no ano de 2014, com o enredo *Gaia, A Vida Em Nossas Mãos*, trouxe para a avenida um samba que nada mais é que um louvor à origem do universo e à Terra, como fonte de vida. A escola se utilizou da mitologia africana na constituição de seu enredo, como forma de resgatar a história das religiões afro-brasileiras, para desmistificar os pensamentos errôneos sobre tais crenças.

Salgueiro na sutileza dos teus versos
Todo o encanto do universo
E a divina criação mistérios da imensidão
Gaia... Terra viva... a riqueza
Gira o mundo meu cenário
Relicário de beleza
Templo sagrado de Olorum
Salve a grandeza de Oxalá
Guardiões da natureza
É a magia dos orixás

(Compositores: Betinho De Pilares / Dudu Botelho / Jassa / Miudinho / Rodrigo Raposo
/ Xande de Pilares)

Os primeiros versos sincretizam a atribuição da grandeza da natureza aos guardiões da terra, os orixás, e à deusa Gaia, que, na mitologia grega, é a Terra propriamente dita. Os orixás regem os mecanismos do universo e representam as forças da natureza em que cada um tem a sua representação. E, sendo matéria deste samba, aqueles são exaltados a partir do vocativo que leva o nome da Escola.

Oxum Iemanjá Iansã Oxóssi caçador
Ossanha Ogum caô meu pai Xangô
Nas águas a felicidade

Vermelho e branco é axé
 Pra dar um banho de amor na humanidade
 Purificando o coração de quem tem fé
 Na chama da esperança
 O fogo pode transformar
 Clareia pra ver nascer um novo dia
 Bendito ar que se respira... E o vento a soprar
 E no avanço dessa tecnologia
 Ecoa a voz da academia
 É uma questão de querer aprender a cuidar
 E saber preservar

(Compositores: Betinho De Pilares / Dudu Botelho / Jassa / Miudinho / Rodrigo Raposo
 / Xande de Pilares)

Cada orixá representa um elemento da natureza: estão presentes na luz do trovão, no espelho das águas, na força da terra, no calor do fogo e na soberania do ar. Representam também atividades fabris e de subsistência do homem, como Oxóssi, cujo epíteto é caçador. Sob a cosmovisão de paleta vermelha e branca, as cores oficiais da Academia, a estrofe carrega os elementos como uma forma de amparar, abençoar e revitalizar os corações e, consubstancialmente, um alerta para a preservação do espaço em que se vive, de modo a continuar se deleitando do bendito ar que se respira.

Meu samba vai tocar seu coração
 É um alerta ao mundo inteiro
 “A vida em nossas mãos”
 Buscando a solução... Canta, meu salgueiro
 O bem que a gente planta
 Floresce nesse chão... Canta, salgueiro

(Compositores: Betinho De Pilares / Dudu Botelho / Jassa / Miudinho / Rodrigo Raposo
 / Xande de Pilares)

Apesar de sermos insignificantes para o universo, como diria o cientista e aficionado pelo cosmos, Carl Sagan, temos potencial para acabar com os recursos provenientes da Gaia, ou Terra. Os versos finais apontam que “a vida está em nossas mãos” e a canção espera despertar no coração do folião o senso de cuidado e delicadeza para com a terra onde pisa; fazendo o bem, ele retorna para si.

Para finalizar este pequeno recorte amostral, no Carnaval de 2020, tem-se a fascinante composição da Estação Primeira de Mangueira, com o enredo *A verdade vos*

fará livre, um discurso carnavalizado cuja narrativa trouxe para a avenida um debate cheio de polêmica.

Eu sou da estação primeira de Nazaré
Rosto negro, sangue índio, corpo de mulher
Moleque pelintra no buraco quente
Meu nome é Jesus da gente

(Compositores: Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo)

A construção da narrativa poética se dá com a figura de Jesus Cristo, em primeira pessoa, se apresentando como morador da Estação Primeira de Mangueira, ou melhor, Estação Primeira de Nazaré; numa audaciosa combinação entre o local de nascimento do Messias e a estação de trem que dá nome à escola de samba. Suas características físicas desconstroem a narrativa milenar que versa sobre o profeta. Jesus se apresenta como um amálgama das castas inferiorizadas em nossa sociedade, as chamadas minorias, transmitindo uma ideia de pertencimento.

Nasci de peito aberto, de punho cerrado
Meu pai carpinteiro desempregado
Minha mãe é Maria das dores Brasil
Enxugo o suor de quem desce e sobe ladeira
Me encontro no amor que não encontra fronteira
Procura por mim nas fileiras contra a opressão
E no olhar da porta-bandeira pro seu pavilhão

(Compositores: Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo)

Mais uma vez tem-se a figura de Cristo narrando sobre sua condição de pertencimento. Apesar de o profeta não se apresentar na concepção clássica inerente ao divino, seus preceitos fraternais e de igualdade encontram-se presentes no refrão. A ideia de amor sem limites, que é própria da figura cristã, é comparada ao olhar de uma integrante da escola para a bandeira da agremiação.

Novamente uma referência, no verso “enxugo o suor de quem desce e sobe ladeira”, com a qual podemos retornar à passagem da *Via Crucis*, na qual os fiéis enxugavam o rosto marejado de lágrimas e ensanguentado pelos açoites. O mesmo processo que Jesus, propriamente dito, faz nos corações de quem nele crê, acalentando as almas dos desamparados. A Mangueira, verso após verso, sinaliza que Jesus é o retrato fiel do povo sofredor, trabalhador, pobre e oprimido. Os dois últimos versos

corroboram que “você” não vai encontrar Jesus nas missas, cultos e procissões, e sim, no meio das “fileiras contra a opressão”, como uma voz que luta pelo fim das intolerâncias, e que defende o “pavilhão” da paz.

Eu tô que tô dependurado
 Em cordéis e corcovados
 Mas será que todo povo entendeu o meu recado?
 Porque de novo cravejaram o meu corpo
 Os profetas da intolerância
 Sem saber que a esperança
 Brilha mais na escuridão

(Compositores: Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo)

Em seu desabafo “eu tô que tô dependurado em cordéis e corcovados”, temos duas alusões: ao cordel, que são poesias suspensas por prendedores de roupa; Jesus está suspenso em sua própria profecia, de que foi entregue por Deus para ser crucificado e salvar a humanidade. O Corcovado alude a como ele jaz, representado por uma grande estátua no topo de uma pedra, com o olhar sentinela em direção à Cidade Maravilhosa, em uma posição ligeiramente igual à que ele esteve na cruz, com os braços estendidos, mostrando as feridas das cravejadas. No presente refrão, a figura bíblica menciona as formas com que sua imagem é representada, questionando em sequência se todos aqueles que desfrutaram de sua imagem em adoração compreenderam a mensagem que fora transmitida por Ele para a humanidade. Quando Jesus diz que teve mais uma vez seu corpo cravejado, significa que, ao nascer no morro da Mangueira, carregando características que representam a parcela marginalizada / estereotipada da sociedade, Ele foi novamente julgado.

Em “a esperança brilha mais na escuridão”, podemos depreender que a escuridão é a margem da sociedade, portanto, não há lugar para a esperança ter seu nascedouro, que não seja nas periferias. Pequenos vaga-lumes com seus focos de luz, ainda que aparentemente pequenos, podem brilhar muito mais na mais escura noite, ou seja, quanto mais violentado é o povo, maiores são os movimentos populares contra essa violência, restando à favela lutar por sua própria sobrevivência.

Favela, pega a visão
 Não tem futuro sem partilha
 Nem messias de arma na mão
 Favela, pega a visão
 Eu faço fé na minha gente
 Que é semente do seu chão

(Compositores: Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo)

O refrão, quase como uma pregação, de forma sagaz, contraria o que é defendido pelo então Presidente desta nação, que tem “Messias” como um de seus sobrenomes (o mesmo que, durante as campanhas eleitorais, e atualmente, nas entrevistas, se vangloria do título de *mito* dado pelo seu eleitorado e faz a famigerada “pose da arminha”). Cabe destacar que o território do Rio de Janeiro é constituído por várias montanhas em seu relevo geográfico e é nelas que se encontram mais de 90% das favelas da cidade, fazendo com que as linhas poéticas do supramencionado refrão produzam ilação com a passagem bíblica referente ao Sermão da Montanha. As favelas de hoje, as Montanhas de ontem, e o ódio semeado de sempre. Mas a semente que Jesus quer que germine é a do amor e da fé na humanidade.

Do céu deu pra ouvir
 O desabafo sincopado da cidade
 Quarei tambor, da cruz fiz esplendor
 E ressurgi no cordão da liberdade

(Compositores: Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo)

Mais uma vez, de forma sublime, o compositor recria uma passagem bíblica em seus versos. Do céu, Jesus ouviu o desabafo da minoria em forma de samba, sob o ritmo da bateria. O último verso traz Jesus ressurgindo em meio ao povo festejando, numa clara alusão aos episódios de morte e ressurreição. Após a procissão de crucificação, os fiéis ficaram com as roupas suadas, encardidas e marejadas com as lágrimas ao ver Jesus carregando a cruz. As vestimentas de Cristo ficaram ensanguentadas juntamente com o suor. O quarar remete às roupas alvejadas, limpas e secas pelo sol, depois de toda a passagem de sofrimento, e a cruz, que era sinônimo de castigo e vergonha, foi resignificada como instrumento de exaltação, assim como o esplendor de uma agremiação.

Mangueira
Samba, teu samba é uma reza
Pela força que ele tem
Mangueira
Vão te inventar mil pecados
Mas eu estou do seu lado
E do lado do samba também
(Compositores: Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo)

O samba, assim como intitulado nesta seção, é uma voz, uma forma de resistência e luta. Sua força advém das pessoas que ele representa. A imputação de pecado à Estação Primeira está relacionada à doutrinação do que fora determinado pelas classes dominantes, desde o surgimento da humanidade, como forma de segregar aqueles que não se enquadram nos moldes estabelecidos.

As escolas, por meio de seus sambas-enredo, não apenas descrevem, mas problematizam o contexto social de seu povo, ao apresentarem um verdadeiro jogo de significados, ampliando, assim, a percepção de mundo, o que, conseqüentemente, influi na compreensão dos textos e no desenvolvimento do senso crítico de quem assiste. Tudo isso faz da semiótica um importante instrumento de interpretação dessas linguagens articuladas constituídas por quesitos segmentados em elementos estéticos, textuais, musicais e performáticos, que, utilizando-se de mitos, reatualizam narrativas materializadas por essa linguagem carnavalesca fundada em movimentos, sons e cores.

Após os exemplos acima, mais abrangentes, pretendemos nos deter à construção simbólica e à semiotização da linguagem carnavalesca presente no desfile da Beija-Flor de Nilópolis, no ano de 2018.

3. ASSIM COMO O MONSTRO, O SAMBA GANHOU VIDA

Na tarde do dia 30 de julho de 2017, um domingo, durante sua tradicional feijoada, a Deusa da Passarela, epíteto pelo qual é conhecida a Beija-Flor de Nilópolis, divulgou o enredo escolhido por sua Comissão Carnavalesca, constituída por Lafla, Cid Carvalho, Bianca Behrends, Victor Santos, Rodrigo Pacheco e Léo Mídia. A sinopse do enredo *Monstro é aquele que não sabe amar! Os Filhos abandonados da Pátria que os Pariu*, trazia uma ampla crítica inerente à corrupção presente na política brasileira e aos diversos tipos de intolerância que permeiam nossa sociedade.

A criação do enredo teve como inspiração o romance *Frankenstein*, de Mary Shelley, publicado em 1818. Após 200 anos da publicação da obra, a Beija-Flor proporcionou na Marquês uma releitura da história em que o cientista Victor Frankenstein cria um ser, a partir de pedaços de pessoas, e rejeita sua criação, assim que ela ganha vida. Foi mediante uma construção intersemiótica que a Deusa da Passarela, por sua comissão carnavalesca, proporcionou aos seus espectadores um paralelo entre a relação monstro/criador e as diversas formas de abandono existentes em nossa sociedade ao longo da história.

No alvorecer do dia 20 de outubro de 2017, uma sexta-feira, a Beija-Flor de Nilópolis escolheu o samba-enredo que representaria a escola durante o desfile de 2018. Sob a antonomásia de samba 04, a composição de Di Menor BF, Kiraizinho, Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ Santos, Julio Assis e Diogo Rosa foi a grande campeã daquela madrugada. A escolha da produção artística que fomentaria a reflexão por parte da sociedade, a partir de uma caracterização de crítica social, não poderia ter sido mais feliz. Com uma carga poética deslumbrante, a arte se expôs como um lamento, ao falar das nossas mazelas sociais. Seguem-se, então, os trechos desse samba, objeto central desta pesquisa, permeado pelas respectivas análises.

Sou eu
 Espelho da lendária criatura
 Um monstro
 Carente de amor e de ternura
 O alvo na mira do desprezo e da segregação
 Do pai que renegou a criação
 Refém da intolerância dessa gente

(Compositores: Di Menor BF, Kiraizinho, Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ Santos, Julio Assis e Diogo Rosa)

Na presente construção, a narrativa se faz em primeira pessoa, fazendo da Escola de Samba um representante/uma voz para os tantos “monstros”, vítimas do abandono, renegados pela sociedade brasileira.

Retalhos do meu próprio criador
 Julgado pela força da ambição
 Sigo carregando a minha cruz
 À procura de uma luz! A salvação

(Compositores: Di Menor BF, Kiraizinho, Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ Santos, Julio Assis e Diogo Rosa)

O presente refrão, à luz dos preceitos bíblicos, apresenta o monstro criado à imagem e semelhança de seu criador. O trecho faz referência à passagem bíblica da via-crúcis, uma vez que o monstro também precisa carregar uma cruz para que seja possível a salvação. O verso em questão nos impele a questionar o motivo de tanto sofrimento, se já tivemos alguém que morrera por nós para a remissão de nossos pecados.

Estendo a mão, meu senhor
 Pois não entendo tua fé
 Se ofereces com amor
 Me alimento de axé
 Me chamas tanto de irmão
 E me abandonas ao léu
 Troca um pedaço de pão
 Por um pedaço de céu

(Compositores: Di Menor BF, Kiraizinho, Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ Santos, Julio Assis e Diogo Rosa)

Esta terceira passagem traz uma crítica à intolerância religiosa, questão muito corrente em nossa sociedade e recorrente, quando envolve religiões de matriz africana, bem como à falta de assistência aos pedintes nas escadarias das igrejas. O “trocar um pedaço de pão por um pedaço de céu”, está imbuído no pensamento de se fazer o bem sem esperar algo em troca, sem contar com a salvação. Fazer pelo próximo única e exclusivamente por ser um irmão necessitando de auxílio e não por se almejar a redenção.

Ganância veste terno e gravata
 Onde a esperança sucumbiu
 Vejo a liberdade aprisionada
 Teu livro eu não sei ler, Brasil!

(Compositores: Di Menor BF, Kiraizinho, Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ Santos, Julio Assis e Diogo Rosa)

A presente estrofe pode ser dividida em duas partes: a primeira representa a concepção atribuída aos políticos de nosso país, em que Brasília, qualificada como covil dessa corja, é concebida como local em que não se vislumbra a possibilidade de mudanças quanto ao cenário de corrupção. “Vejo a liberdade aprisionada” versa sobre o aprisionamento do negro nas favelas, em decorrência da violência, apesar de há mais de cem anos ter-lhes sido concedida a liberdade, através da Abolição da escravatura. A experiência de cada espectador possibilita a utilização de mecanismos de referenciação na tradução deste verso e ainda permite criar ilações com outros signos linguísticos utilizados para se atingir objetivo análogo à “Livre do açoite da senzala/Preso na miséria da favela”. Para finalizar a estrofe, “Teu livro eu não sei ler, Brasil” possui duas possíveis análises; em uma, o não saber ler expõe o grande número de analfabetos existentes em nosso país e na outra, faz-se referência a um dos direitos fundamentais, presente no art. 5º, inciso XV, da Constituição Federal, que alude o direito de ir e vir do cidadão brasileiro, direito esse mitigado pela violência presente em locais de baixa renda pela cidade.

Mas o samba faz essa dor dentro do peito ir embora
 Feito um arrastão de alegria e emoção, o pranto rola
 Meu canto é resistência
 No ecoar de um tambor
 Vem ver brilhar
 Mais um menino que você abandonou

(Compositores: Di Menor BF, Kiraizinho, Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ Santos, Julio Assis e Diogo Rosa)

O trecho apresenta um abrandamento de todo sofrimento por meio do samba. Conferir “resistência” ao canto é afirmar seu potencial como entidade a servir de portavoz do povo quando se deseja protestar através do fazer artístico. O trecho “Meu canto é resistência/No ecoar de um tambor” possibilita inferir o canto como sinônimo do samba a servir de voz aos menos favorecidos e o ecoar de um tambor pode ser recepcionado como o perpetuar do samba como cultura.

Oh, pátria amada, por onde andará
 Seus filhos já não aguentam mais
 Você que não soube cuidar
 Você que negou o amor
 Vem aprender na Beija-Flor

(Compositores: Di Menor BF, Kiraizinho, Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ Santos, Julio Assis e Diogo Rosa)

O presente refrão constitui um pedido de socorro, um grito de desespero. A “pátria amada” simboliza o “criador” a quem a “criatura” (povo) destina seu grito de protesto.

3.1. DEUSA E MONSTRO NA PASSARELA: A FOLIA QUE SE POLITIZOU

No alvorecer do dia 12 de fevereiro de 2018, integrando a construção imagética prestes a percorrer a avenida, o grito de guerra “Nós somos o futuro da Nação!!! Olha a Beija-Flor aí, gente! Chora cavaco!!!”¹⁶, bradado por um menino, após o soar de uma sirene, deu início ao desfile da Beija-Flor. Sob as cores azul e branco, presidência de Ricardo Abraão, diretoria de carnaval e harmonia de Laíla (in memorian), comando de bateria de Rodney e Plínio, gingado de Raíssa de Oliveira, como rainha de bateria, leveza do mestre-sala Claudinho, graciosidade da porta-bandeira Selminha Sorriso, comissão de frente coreografada por Marcelo Misailidas e a voz inigualável de Neguinho da Beija-flor, a Deusa utilizou-se de cinco carros alegóricos, três tripés e trinta e seis alas para falar do criador, criatura e dos diversos monstros contextualizados durante o desfile.

O desfile, dividido em cinco setores, delimitação produzida pelos carros alegóricos, teve sua abertura com a comissão de frente que fazia alusão ao mito Prometeu, um titã que desafiou os deuses ao conceder o poder do fogo para a humanidade. A figura do doutor Frankenstein, mesmo nome pelo qual a obra ficou mundialmente conhecida, apesar de em sua primeira publicação constar O Moderno Prometeu, se relaciona com a narrativa mitológica por conta da ousadia em desafiar o divino. O primeiro setor era formado pela dupla de mestre-sala e porta-bandeira, um tripé e componentes de chão, todos a caracterizar as geleiras do ártico, cena de abertura da história de Mary Schelley. Com o escopo de re(criar) uma leitura, a escola de samba

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WGutXxwJAo8>. Acesso em 05/05/2022. A fala ocorreu aproximadamente aos 04min10s do início do desfile.

fez do carro abre-alas, que encerra o primeiro setor, o início da sua narrativa com o resgate do doutor Frankenstein por marinheiros de um barco de expedição comandado pelo capitão Robert Walton, a quem o doutor começa a narrar sua história. O carro alegórico caracterizado de barco sofria modificações no transcorrer do desfile fazendo surgir o laboratório em que se deu a criação do monstro. Tem-se daí, a contextualização na Marquês com a finalidade de expor os verdadeiros monstros em nossa sociedade.

Figura 11



Fonte: YouTube. (2018)¹⁷

Figura12



Fonte: YouTube. (2018)

O segundo setor, por meio da relação traçada com o carro abre-alas, trazia alas em que se abordavam as infundáveis formas com que o Brasil foi escamoteado, como: os impostos, que fazem parte da história desta nação desde o período do ciclo do ouro, as diversas formas de extravio de riquezas, como o uso de imagens religiosas com fundo oco para o roubo de pedras preciosas, componentes fantasiados de barris de Petróleo a

¹⁷ Capturas de tela referentes às figuras de 11 à 23. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kEkInZJXSB4&t=296s>. Acesso em 20/05/2021.

representar a corrupção presente em uma das maiores empresas de exploração e produção de petróleo do mundo, componentes fantasiados com cabeças de ratos em uma alusão aos políticos do país e a encenação de um jantar entre políticos, dentre eles, um componente representando o ex-governador Sérgio Cabral (atualmente preso) e empresários, ocorrido em Paris, em que guardanapos foram amarrados, em tom de brincadeira, às cabeças de quem participava do banquete. Encerrando o segundo setor, o carro "A Ambição" traz a escultura de um gigante rato à frente do carro, contendo em sequência a representação do Palácio do Congresso Nacional e a reprodução do prédio da Petrobrás localizado na cidade do Rio de Janeiro. Não eram realizadas coreografias no carro, mas, sim, encenações. As encenações associadas às esculturas produziam leituras emblemáticas, como a do rato a representar toda a sujeira existente na política, aquilo que corrói a ética. A simbologia presente na construção assinada por Oscar Niemeyer também causou impacto quando, atrás da grande escultura do rato, surgiu o Congresso Nacional tendo em uma das conchas, a da Câmara do Deputados, a refletir a voz do povo, um homem vestido com farrapos acompanhado de talheres gigantes, que transformavam aquela concha côncava em um grande prato vazio a representar a fome. Na sequência, o prédio da Petrobrás surgia imponente até o momento em que as modificações em sua estrutura davam lugar a cenas corriqueiras de uma favela a representar todo o efeito resultante da corrupção que assola este país. Para finalizar, na outra extremidade do carro, do alto de uma pequena sacada, em que constava em sua base uma faixa com os dizeres "Empreiteiras Associadas", três homens engravatados comemoravam a obtenção de malas de dinheiro.

Figura 13



Fonte: YouTube. (2018)

Figura 14

Fonte: YouTube. (2018).

Figura 15

Fonte: YouTube. (2018).

Iniciando o terceiro setor, denominado “Monstros abandonados”, a representação foi realizada por alas formadas por nordestinos que migraram para as grandes metrópoles em busca da concretização do sonho de uma vida melhor, pelo povo brasileiro feito de “palhaço” em virtude da alta carga tributária existente no país, por pedintes solicitando esmolas, por crianças que precisam trabalhar desde a mais tenra idade para auxiliar no sustento de sua família, pelo sistema público de saúde representado pela morte, por conta de seus anos de sucateamento e pelo abandono daqueles que vivem desassistidos nas favelas.

Para uma abordagem fidedigna de todas as mazelas desse país durante seu, praticamente, discurso político, com invólucro artístico, a Beija-Flor dispensou seu tradicional desfile luxuoso. No carro do terceiro setor, diversas encenações simultâneas: em cima do carro “O abandono”, crianças brincam em meio à sujeira de um lixão, enquanto do lado direito, ainda à frente, um caixão contendo o corpo de uma criança

com um uniforme de escola está exposto. Do lado esquerdo, em cima de uma maca, jaz o corpo sem vida de um policial enquanto sua mãe, em prantos, segura uma de suas mãos. Acima do lixão, tem-se uma bela paisagem da zona sul sendo apreciada por turistas de carro, enquanto, atrás do veículo, um ciclista tem sua bicicleta roubada durante a encenação de um assalto. Como ponto de destaque do carro, a encenação de um massacre ocorrido dentro de uma escola; os estudantes carregam o aluno morto. À frente do carro, na área do lixão, surge, em tempos calculados de acordo com o refrão entoado no momento pela escola, um monstro em farrapos, tendo como base da escultura as palavras “bala perdida”.

Figura 16



Fonte: YouTube. (2018).

Figura 17



Fonte: YouTube. (2018).

Figura 18

Fonte: YouTube. (2018).

O quarto setor, com a finalidade de expor “alguns motivos para o abandono”, trazia alas temáticas alusivas aos vários tipos de intolerância, como: racial, sexual, religiosa, social e esportiva. O carro inerente a esse setor trazia como destaque a artista Pablio Vittar, cantora *drag queen*, que simbolizava a intolerância referente ao gênero. A estrutura alegórica formava um grande estádio de futebol com placas, a representar bandeiras, com as palavras homofobia, racismo, genocídio, preconceito, discriminação, feminicídio e rancor. Em determinado trecho do samba, componentes da escola executam um movimento de controle das placas fazendo com que surja a cabeça do monstro criado pelo doutor Frankenstein.

Figura 19

Fonte: YouTube. (2018).

Figura 20



Fonte: YouTube. (2018).

Figura 21



Fonte: YouTube. (2018).

Finalizando o desfile, o quinto setor traz a redenção. As alas dessa seção “Rei Momo - o anfitrião da festa democrática”, “O Zé Pereira carnavalesco”, “Os negros e a nossa pequena África”, “Pierrô e colombina”; “A paz em luto” (a saia preta, a cabeça com a pomba da paz), “Bloco dos sujos - Um arrastão de alegria” (cada componente com uma fantasia diferente), “Os bate-bolas”, personagens característicos do subúrbio carioca) simbolizam a importância do carnaval em nossa sociedade. A alegoria, nas cores azul e branco, “Ensinando a amar”, representando a esperança por dias melhores, traz diversos beija-flores e, como destaque, o verso “Mas o samba faz essa dor dentro do peito ir embora”, uma homenagem à história da agremiação e ao trabalho social desenvolvido por ela na comunidade em que se deu seu nascedouro. Finalizando o desfile, um tripé com três esculturas: uma mãe com o filho policial morto em seus braços, a obra Pietà de Michelangelo e o monstro carregando o corpo sem vida de seu criador.

Faz-se necessário fragmentar o tripé para possíveis leituras. A escultura Pietà de Michelangelo, assim como o último setor da agremiação, faz alusão à redenção. Maria carrega em seus braços o corpo sem vida de seu filho. De acordo com os ensinamentos do cristianismo, redenção é o sacrifício de Jesus Cristo em prol da humanidade. Pietà em italiano significa piedade. Na escultura, Jesus jaz no colo de sua mãe após ser retirado da cruz. Essa sincronia é importante, pois, quando fazemos comparação com o policial morto, há uma crucificação do policial pelo Estado, que se dá em duas etapas: por um lado, o próprio Estado enviando um elemento despreparado para uma guerra contra elementos que o próprio Estado abandonou, cujo armamento é adquirido pela falência da Segurança Pública por meio de atos corruptivos, fazendo com que as armas cheguem até as comunidades; por outro lado, o ódio semeado pelo favelado às forças policiais, dada a truculência e os atos ilícitos dentro das favelas (cobrança de bicho, cobrança de arrego, dentre outros), e a falsa esperança dos conservadores ao reverberarem que "bandido bom é bandido morto", sendo este discurso um catalisador para a guerra, continua provocando resultados como os da terceira alegoria da Beija-Flor.

Assim como a representação de Jesus jovem loiro pivete e favelado, da Estação Primeira de Mangueira, o filho policial morto choca o público pois, além de subverter a imagem eurocêntrica de Cristo, gerando, naturalmente, um incômodo, também busca aproximar Jesus do próprio povo. Se não conseguir enxergar Cristo junto às multidões, às minorias pobres e excluídas, então, o processo de evangelização está sendo feito de forma equivocada, pois até nas sacras leituras é diagramado que Jesus andou com os desamparados. A redenção vai de encontro à bravura, aos grandes feitos e (por vezes) à imortalidade, características intrínsecas de um super-herói. A sua morte não marca o fim do combate ao tráfico, marca a crise do Estado, em mais um capítulo de algo que parece não ter fim.

Quanto à escultura do monstro com seu criador, partindo do pressuposto intersemiótico, abre-se margem para uma nova interpretação: a do monstro como minoria social. Para esta análise deve-se salientar, em primeiro lugar, que um dos pilares do racismo estrutural é alicerçar a superioridade de "raça", fortalecendo a ideia de que a "raça" considerada superior tem poder sobre a inferior, quer seja escravizando-a ou exterminando-a. A inferiorização e a supressão dos valores culturais das classes minoritárias - minorias no plano social - são o *modus operandi* no conjunto da execução deste plano. Podemos tratar o monstro como a própria miscigenação, tendo sido criado a

partir de corpos de diferentes cores, crenças, formas físicas, dentre outros aspectos. Abnegado pelo criador, ele foi vítima da instrumentalização do racismo estrutural, tendo sido desprezado e abandonado. Monstro é aquele que não é ouvido, que clama, pede ajuda nas ruas, e é ignorado. Porém, quando decide lutar contra a opressão, é estampado nas capas de jornais, revistas e no noticiário da televisão, sendo alvo de repulsa e ódio, e do nefasto estigma de que, “quanto mais se combate, mais eles ressurgem”.

Trazendo a arte literária de Shelley para os dias atuais, bem como resgatando um outro mito, o de Prometeu, a relação do monstro do doutor com as minorias atuais se baseia no castigo sofrido ao subverter o abandono. Prometeu foi castigado a ter partes do seu corpo sendo devoradas por uma ave, dia após dia. De tempos em tempos, castiga-se um monstro ao se indeferir seus direitos de cidadão, reprimindo-o seja nas favelas seja nas ruas.

Em uma passagem do livro, quando o monstro estava sendo atacado por Frankenstein, ele se opôs à resistência dele, proferindo o seguinte discurso:

Será que já não sofri o bastante, para que você queira aumentar minha infelicidade? A vida, embora seja um acúmulo de angústias, ainda é preciosa para mim e irei defendê-la. Lembre-se, você me fez mais forte do que você mesmo. Mas não me oporei a você (...) Lembre-se, eu seria o seu Adão, mas me tornei o anjo caído, a quem você negou alegria. (SHELLEY, ANO, p. 48).

A revolta do oprimido não deve ser confundida com a truculência do opressor. A tentativa de apagamento social e histórico de uma classe é o que gera a reação de luta contra a primeira.

Figura 22



Fonte: YouTube. (2018).

Figura 23



Fonte: YouTube. (2018).

(...) foi utilizada para uma nova narrativa, extrapolando sua concepção estética política e assumindo um novo sentido na ambivalência cultural contemporânea. Uma relação do Imaginário com a memória, a identidade e cultura fazendo com que ocorra a transformação no momento da criação do sentido. (MORAES, et al, 2018, p. 253).

O carnaval, como arte, carrega em si a obrigação de trazer uma reflexão a partir de sua obra. Assim, tendo a folia se politizado, a partir de um tema histórico e atual, a agremiação, utilizando-se de um grande potencial cênico e referências ao mundo real, fez com que a obra de Mary Shelley dialogasse com os problemas sociais que assolam nossa sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Outrora desfilando por suas respectivas comunidades, as escolas tinham de provar na Passarela quem ganhava, na caneta e na garganta, com as narrativas construídas a partir de seus respectivos enredos a serem defendidos. O enredo é a chave que vai subverter a ordem natural das coisas, sendo que a composição de todo o conjunto na reta da Sapucaí com a letra cantada é o que faz a magia, de fato, acontecer.

No transcorrer dos anos, à medida que novas escolas foram surgindo, as agremiações aprimoraram a forma de expor seus enredos, utilizando-se de alas coreografadas, alegorias tematizadas e fantasias expressivas, para retratar diversas questões no tocante à religiosidade, às lutas e às denúncias ao abandono ou repressão do próprio poder público. Metáforas e metonímias contam a história por meio da diversidade linguística utilizada nesse produto semiótico que é um desfile carnavalesco.

O samba enredo não tem o fim em si mesmo nos dias de hoje, ou seja, não se faz uma “ode à alegria de se sambar” pois, com as escolas de samba, defende-se um título, uma bandeira, pautada na arte como resistência daqueles que vivem à margem da sociedade.

A escola de samba faz de seu desfile um produto a modificar/ampliar a concepção de um indivíduo sobre o mundo, a partir das problematizações alicerçadas pelos efeitos de sentido resultantes do produto semiótico que se consubstancializa na Marquês.

O samba-enredo, como produção cultural/expressão artística, se manifesta como uma marca de resistência em prol dos direitos, que garantem dignidade, respeito e, acima disso, a vida àqueles que padecem dos efeitos das mazelas originadas pelo Estado e pelas estereotipações que envenenam toda uma sociedade.

Assim como tantas outras agremiações, a Beija-Flor fez da avenida uma narrativa mítica mais que identitária; política. Seja pela herança da escravidão ou pelas diversas formas de intolerância enraizadas em nossa sociedade, é pela arte que essa luta ganha voz em prol da minoria.

Na academia, fala-se muito em diversidade, no sentido de se consumir produções textuais marginais, por exemplo, mas na prática, os textos pertencentes às bolhas sociais de mestres, doutores, e outros autores clássicos são os mais valorizados e imbuídos de poder, o que intensifica uma conduta elitista e excludente, que

simplesmente corrobora a concepção de que a cultura branca e masculina ocidental é o modelo de cultura para qualquer sociedade.

O movimento de signos presente em um desfile carnavalesco expressa a relação intrínseca existente entre a literatura, essa manifestação artística através das palavras, e o fenômeno cultural que é o desfile de uma escola de samba. A transposição do significante para o significado presente em um desfile carnavalesco espelha uma imagem alegórica e apoteótica. E o resultado é tão justo que ambos os termos casam perfeitamente ao sublime evento do movimento de corpos e de almas ao toque da percussão. Quando se coloca toda energia, espiritualidade, molejo e coordenação nas movimentações do corpo, estamos a falar do significante, e o bater dos pés, a espalmada, os músculos da face fazendo o sorriso brilhante no rosto bamba é o resultado, ou seja, o significado. A resposta do corpo aos princípios da mente, acompanhado do tambor e do pandeiro escrevem uma história dentro da passarela, e o coração apenas assina e carimba tudo o que o gingado faz.

Para a conclusão deste trabalho, cabe também salientar a necessidade de que os estudos da linguagem voltem seu olhar para a realidade. Que a linguística aplicada possa observar e reconhecer a riqueza, além de todo o conhecimento ancestral que existe em movimentos populares, como o objeto deste trabalho, o samba-enredo. Que estudos não nasçam e feneçam entre os muros colonizados da academia, mas que possam insuflar interesse para a relevância da cultura advinda das diversas expressões populares, uma vez que, como exemplo, o carnaval, como arte, realiza, por meio de uma semiose de sentidos, a ressignificação da narrativa mítica a ser transposta na avenida. Como luta, contribuiu social, histórica e culturalmente para que aqueles que vivam à margem continuem a resistir à manobra de apagamento que lhes é imposta todos os dias, pois como bem entou Neguinho no desfile deste ano, a representar uma parcela dos “monstros” mencionados no desfile de 2018, *“Nossa gente preta tem feitiço na palavra / Do Brasil acorrentado ao Brasil que não se cala.”*.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos**. Rio de Janeiro: Empreza Typographia Nacional do Diario, 1856. 51 p. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4642/1/001758_COMPLETO.pdf. Acesso em: 11 nov. 2019.

AQUINO, Rubim S. L. de e DIAS, Luiz Sérgio. **O samba-enredo visita a história do Brasil: o samba-de-enredo e os movimentos sociais**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2009.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In_____. **Mimesis**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. BARTHEFS, Roland, et. al. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 7º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BARTHES, Roland. O mito, hoje. In_____. **Mitologias**. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11º ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BEMVINDO, Vitor. “Escovar a história a contrapelo”: contribuições de Walter Benjamin para a concepção da história. **Revista Trabalho Necessário**, 18(35), p. 20-37, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/trabalhonecessario/article/view/40490>. Acesso em: 03/04/2022.

BENJAMIN, Walter. A capacidade mimética. In: AXELOS, Kostas. et al. **Humanismo e comunicação de massa**. 1º ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1970.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BITTENCOURT, Gilda N. **O ato de narrar e as teorias do ponto de vista**. Cerrados: revista Lume do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Brasília, DF. Vol. 8, n. 9 (1999), p. 107-124. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/181944>. Acesso em: 07/02/2022.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. 1º ed. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARDOZO, Guilherme Lima. O pós-estruturalismo e suas influências nas práticas educacionais: a pesquisa, o currículo e a “desconstrução”. **Pensares em Revista**, n. 4, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/view/14117>. Acesso em: 07/02/2022.

CASALI, Jessica P. e GONÇALVES, Josiane P. Pós-estruturalismo: algumas considerações sobre esse movimento do pensamento. **Revista espaço de diálogo e desconexão**, São Paulo, v. 10, n. 2., p. 84-92. (ISSN: 1984-1736), 2018. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/redd/article/view/11344>. Acesso em: 07/02/2022.

CAUDURO, Flávio Vinicius. **Semiótica e significação: uma introdução**. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, v. 2, n. 4, 1991. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/PortoArte/article/download/27415/15936>. Acesso em: 10/12/2021.

CULLER, Jonathan. Apêndice- Escolas e movimentos teóricos. In _____ **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, passim.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972, passim.

FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística: I. Objetos teóricos**. 6º ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

FLORES, Moacyr. Do entrudo ao carnaval. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 22, n. 1, p. 149-162, 1996. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/article/download/28783/16002>. Acesso em: 07/02/2022.

INFANTE, Ulisses. **Textos: leituras e escritas: literatura, língua e redação**. v. 2. São Paulo: Editora Scipione, 2000.

JUNG, Carl, G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis- RJ: Vozes, 2000, passim.

KOCH, Ingedore. **A coerência textual**. 18º ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

LEVI-STRAUSS, Claude. As estruturas dos mitos. In _____. **Antropologia estrutural**. Trad. Beatriz Perrone-Moises. 1º ed.- São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LOPES, Eduardo Cancian; CÂMARA, Naia Sadi. Carnaval Transmídia: um estudo de caso do desfile da escola de samba Mangueira. **Brazilian Journal of Development**, v. 7, n. 1, p. 6229-6243, 2021. Disponível em: <https://brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/23284>. Acesso em: 07/02/2022.

MARTELOTTA, Mário Eduardo (org.). **Manual de linguística**. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

MORAES, H. J. P, BRESSAN, L. L & GONÇALVES. E. L. **O samba que ressignificou o mito: da estética à contemplação cultural**. Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.40.2, p. 177-324, setembro-dezembro, 2018. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/6372>. Acesso em: 19/12/21.

NEIVA, Alexandre. **Literatura dá samba**. Cadernos do CNLF, Vol. XIV, Nº 4, t. 3. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_3/2817-2824.pdf. Acesso em: 17/04/2022.

NOGUEIRA, Nádila Luiza Oliveira, et. al. A resistência em diversas materialidades discursivas: o desfile da escola de samba Paraíso do Tuiuti-2018. **Colóquio do Museu Pedagógico**, ISSN 2175-5493, v. 13, n. 1, p. 429-433, 2019. Disponível em: <http://anais.uesb.br/index.php/cmp/article/viewFile/8625/8281>. Acesso em: 30/12/2021.

NUNES, Everardo Duarte. **O campo narrativo na Revista Ciência & Saúde Coletiva**. *Ciência & Saúde Coletiva* [online]. 2020, v. 25, n. 12, p. 4661-4668. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1413-812320202512.04692020>. Acesso em: 24/12/2021.

OLIVEIRA FERNANDES, Alexandre de. Categorias peirceanas e o mundo sógnico dos deuses iorubás: por uma semiose dos orixás. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 9, n. 100, p. 84-92, 2009. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/7687>. Acesso em: 07/02/2022.

PETERS, Michael. Estruturalismo e pós-estruturalismo. In_____. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PIGNATARI, Décio. Semiótica ou teoria dos signos. In_____. **Informação, linguagem, comunicação**. 2º ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.

Queiroz, C. E. J. **Prolegômenos interpretativos ao pensamento de Jacques Derrida**. *Prometheus-Journal of Philosophy*, v. 10, n. 24, 2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/7177> . Acesso em: 07/02/2022.

RAYMUNDO, Jackson. **A construção de uma poética da brasilidade: a formação do samba-enredo**. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de pós-graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/204591/001109337.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 19/12/2021.

REZENDE, Rafael O. D. e REIS, Marco A. **Noticiário expandido para a Sapucaí: O poder da narrativa carnavalizada para o jornalismo político**. Intercom- Sociedade Brasileira de Estudo Interdisciplinares da Comunicação. 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém – PA, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0882-1.pdf>. Acesso em: 07/02/2022.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **O que é Mito**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROSA, Marina Leme. **Representatividade africana e afro-brasileira nos sambas-enredos do Rio de Janeiro- Análise de conteúdo de 1989 a 2019**. Dissertação (Mestrado em Estudos Africanos) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2021. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/137712/3/514780.1.pdf>. Acesso em: 20/01/2022.

SÁ GONÇALVES, Renata de. Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos: perspectivas sobre a cultura popular. **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 32, p. 89-105, 2003. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2202>. Acesso em: 07/02/2022.

SALVADOR, Thais Cristina de M. **Leitura e brasilidade sob um olhar semiótico: o samba, a canção caipira e o Urupês, de Monteiro Lobato**. Tese (Doutorado-Doutorado em Literatura), Instituto de Letras- Departamento de teoria literária e literaturas, Universidade de Brasília, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/38241>. Acesso em: 23/01/2022.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 1º ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SANTOS BARBOSA, Juliana dos. Semioses do carnaval: a construção de sentidos no projeto estético-criador de Paulo Barros. **Signum: Estudos da Linguagem**, v. 20, n. 2, p. 100-121, 2017. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/30047>. Acesso em: 07/02/2022.

SEGL, Marcos J. Pelo telefone: Polêmicas a respeito do primeiro samba gravado. **VEREDAS-Revista Interdisciplinar de Humanidades**, v. 1, n. 1, p. 22-51, 2018. Disponível em: <https://revistas.unisa.br/index.php/veredas/article/view/24>. Acesso em: 07/02/2022.

SEVÄNEN, Erkki. Literatura Moderna como forma de discurso e de conhecimento sobre a sociedade. **Sociologias**, v. 20, p. 48-85, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/LznfBsqHWVKt6Kr6vgjFy9m/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 24/02/2022.

SEVERIANO FILHO, Valdemiro. **Poeta e tradutor de mundo: o compositor de samba-enredo no carnaval de Natal/RN**. 2019. 234f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/28359>. Acesso em: 05/12/2021.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Adaptação em português de Cláudia Lopes. São Paulo, Editora Scipione, 1993.

SILVA, Ageirton dos Santos. **Samba e negritude: práticas discursivas identitárias negras em sambas de enredo de temática africana**. 2011. 255 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/16340>. Acesso em: 14/01/2022.

SILVA, Jackelline G. da; NUNES, Valdilene Z. O samba-enredo dá passagem para a interdisciplinaridade no 5º ano do ensino fundamental I. **Leopoldianum**, v. 45, n. 127, p. 20-20, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unisantos.br/leopoldianum/article/download/933/784>. Acesso em: 07/02/2022.

SILVA, Nivana F. e FERREIRA, Élida. **Reflexões sobre língua e identidade: possíveis diálogos entre Jacques Derrida e Stuart Hall**. Revista Escrita, v. 2014, n. 19, 2014. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_escrita.php?NrSecao_Art=Artigos&fas=28943&conteudo=23775&strSecao=show12&NrSecao=11. Acesso em: 05/01/2022.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar E. **Teoria da literatura**. 2º ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.