

A-E-I-O-U | JÁ QUE É CARNAVAL,  
JACK É DO DISCURSO, DA ARTE E  
DO PANDEIRO: CORPO, GRITOS  
E SUSSURROS NA IMPERATRIZ  
LUDOVICENSE 2019

A-E-I-O-U | AS A CARNIVAL, JACK  
IS FROM DISCOURSE, ART AND  
PANDEIRO: BODY, SCREAMS  
AND WHISPERES IN IMPERATRIZ  
LUDOVICENSE 2019

Tiago José Freitas BATISTA<sup>1</sup>  
Cleiton França de ALMEIDA<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste trabalho, pretendemos promover análises do desfile da Escola de Samba Imperatriz Ludovicense do grupo especial do Carnaval Virtual 2019 da LIESV, cujo enredo, de autoria de Cleiton Almeida, foi “Jack é Carnaval”, que celebrou o centenário do cantor e compositor Jackson do Pandeiro. Nossos olhares nestas análises serão guiados por eixos temáticos que englobam arte, corpo, discurso e hibridismo na materialidade texto-mestre, comissão de frente, samba-enredo, alegorias e fantasias desta obra carnavalesca. Neste artigo, o lugar de análise é o que

---

1 Doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Doutorando em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, coordenador geral do Observatório de Carnaval/Museu Nacional/UFRJ. E-mail: tiagofreitas.professor@gmail.com.

2 Bacharel em Artes Visuais/Esculturas pela Escola de Belas Artes/UFRJ, coordenador geral do Observatório de Carnaval/Museu Nacional/UFRJ. E-mail: cleiton.falmeida04@gmail.com.



estuda o funcionamento da linguagem e, também, o que se apoia na arte enquanto discurso de resistência, de pluralidade e empoderamento. Pêcheux, Orlandi, Souza, Benjamin, Simas e Nietzsche se configuram como aporte teórico norteador deste estudo. Nos efeitos de sentidos das imagens e dos discursos no desfile, constatamos gritos de uma ema e de Sebastiana, gemidos não só do cancionero popular, mas de emboladas do homem preto, baixo, pobre e nordestino, gemidos de uma ema híbrida que desterritorializa a pobreza e textualiza o cenário do sertão. A ema e Sebastiana se constituem em sujeito e aí está o mote da nossa investigação.

**Palavras-chave:** discurso; arte; hibridismo; Jackson do Pandeiro; carnaval.

**Abstract:** In this work, we intend to promote analysis of the parade of the Empress Ludovicense Samba School of the select group of the LIESV Virtual Carnival 2019, whose plot by Cleiton Almeida was “Jack is Carnival,” which celebrated the centenary of singer and songwriter Jackson do Pandeiro. Our views on these analyzes will be guided by thematic axes that encompass art, body, speech, and hybridism in the master text materiality, first commission, samba-plot, allegories, and fantasies of this carnival esque work. In this paper, the place of analysis is what studies the functioning of language and also what relies on art as a discourse of resistance, plurality, and empowerment. Pêcheux, Orlandi, Souza, Benjamin, Simas, and Nietzsche are the guiding theoretical support of this study. In the sense effects of the image and speeches in the parade, we can see shouts of an emu and Sebastiana, groans not only from the popular songbook, but from the black, short, poor, and northeastern man. Moans of a hybrid rhea that deterritorializes poverty and textualizes the backcountry scenery. Rhea and Sebastiana are subjects, and this is the motto of our investigation.

**Keywords:** discourse; art; hybridity; Jackson do Pandeiro; carnival.

## **Introdução: o sopro de tudo**

O Carnaval é a fonte de nossos estudos. Pensar as linguagens carnavalescas para além de evento cultural brasileiro tem sido nosso foco enquanto pesquisadores. Acreditamos que as manifestações exaradas dentro de um desfile de Escola de Samba são agentes que marcam posições, ideologias, gestos, sentidos e significados. A textualidade mobilizada na elaboração/execução de um enredo



para a avenida, seja virtual ou real, é vasta, e isso possibilita inúmeras análises pelo viés da análise de discurso e da arte. A linguagem verbal e não verbal configuradas dentro de um desfile, não como certa ou errada, bela ou feia, é a que nos interessa, dentro de uma sistematicidade e processo. Os estados da arte e da linguagem que estudamos aqui vão além desse simplismo, porque se contemplam em discursividade. O que está sendo discursado? Quem discursou? Para qual público? Seja através do texto escrito ou do texto-imagem, não pretendemos nada que não seja o pensar político. O ato político. Desfilar é politizar. Isso nos levar a compreender o Carnaval como imensidão de resistência, de subversão, não para apenas meramente subverter alguns dias, mas para marcar posição, desfilar sentidos, e desfilar sentidos vai além de calendário, de notas de julgamentos e de campeonatos. Desfilar é registrar o gesto de politizar a alma, e, politizando, chegamos ao nosso objeto de estudo neste artigo: “A-E-I-O-U, Imperatriz, gritava Sebastiana, como tem Zé no país, a ema gemeu vou te alucinar, Ludovicense no tronco do Juremá”, trechos de um samba-enredo de um desfile-manifesto: o canto do menino zé, preto, pobre, nordestino a desafiar o sistema,

Dá-se a ver. É menino Zé Filho, broto da “Flora” nordestina, corpo da rua e do mato. Nem mesmo a miséria de recursos aniquilou sua riqueza de talento. Filho do ritmo do sertão, fruto da incansável vontade de ir além. Quando o vazio parecia ser a única coisa palpável, mergulhou de cabeça no oco do coco. Lá encontrou o som - sua salvação (ALMEIDA, 2019).

Toca o bumbo, a sirene anuncia: vamos discursivizar Jackson do Pandeiro, já que é sempre Carnaval! Iniciamos o desfile trazendo abordagens deste deslizamento de sentido. O nome do enredo, “Jack é Carnaval”, é apresentado através de uma regularidade metaforizada. Vejamos que, em alguns trechos da sinopse, o sujeito carnavalesco diz que

- (I) “Zé que por antropofagia se torna Jack. Jack que por sonoridade se torna Jackson. Jackson que por ritmo se torna Jackson do Pandeiro”,
- (II) “Já que é carnaval, o público grita com Sebastiana, geme com a ema e vibra com Jackson”, e
- (III) “Já que é carnaval, cantemos como se não houvesse amanhã. Até porque não há nem o próprio hoje”.

Em (I) José, nome de batismo, é engolido por um Jack, escolhido pelo próprio, inspirado em filmes americanos, que, com acréscimo de (son)oridade, se torna Jack(son), que, com sua arte, se consagra Jackson do Pandeiro.

Em (II) e (III), notamos que, ao discursar “JÁ QUE É CARNAVAL”, se enuncia uma reformulação através de uma substituição – para “JACK” –, jogo

semântico que mascara e promove transgressão. Consideramos então I, II e III processos de um deslizamento de sentido pelo efeito metafórico.

chamaremos efeito metafórico o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual para lembrar que esse “deslizamento de sentido” entre x e y é constitutivo do “sentido” designado por x e y; esse efeito é característico dos sistemas linguísticos “naturais”, por oposição aos códigos e às “línguas artificiais”: em outros termos, um sistema “natural” não comporta uma metalíngua a partir da qual seus termos poderiam se definir: ele é por si mesmo sua própria metalíngua (PECHEUX, 1990: 96).

Sentidos em troca/fuga -X por Y, A-E-I-O-U, continuou Sebastiana com seu grito. Mas que grito é este? Veremos.

## 1. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO, *CORPUS* E A MATERIALIDADE

O enredo de carnaval é uma ferramenta que pode ser utilizada tanto para formular uma narrativa inédita a partir da seleção de elementos do mundo; como também para recontar uma narrativa já oficializada, mas de perspectivas diferentes das usuais. As escolas de samba praticam a narração como encruzilhada – são vivências compartilhadas que formam o lugar das incertezas, das dúvidas, por onde sabedorias diversas se unem para a construção de um novo trajeto. A narrativa como encruzilhada quebra a sequência do cânone tradicional para apresentar novas possibilidades de seguir, sempre como campo inacabado e dialógico. Esse é um dos grandes trunfos das escolas de samba.

As escolas de samba nascem da necessidade do povo em contar suas histórias, em manter vivos seus costumes e tradições. Diante de tantas tentativas de aniquilamento, em vez de perderem suas vozes e emudecerem, desenvolveram estratégias de transmissão pela música de suas experiências comunicáveis. Segundo os historiadores Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018), para grande parte das populações negro-africanas e ameríndias, só há morte quando há esquecimento, e, para a perspectiva do encantamento, tanto a morte quanto a vida são transgredidas para uma condição de supravivência. Sendo assim, manter a transmissão oral de suas narrativas era uma estratégia de não deixar sua história cair em esquecimento. O ato de contar história aparece, nesse primeiro contexto do carnaval, como um desejo de rememorar para inspirar novos futuros que tenham suas bases em experiências passadas.

Contudo, o Carnaval, por ser uma manifestação viva e em constante mudança, com o tempo passa a usar o samba como ferramenta para não só transmitir suas histórias, mas também para recontar histórias do mundo sob a perspectiva carnavalesca. Uma forma de recontar histórias é através do Carnaval Virtual, evidenciado por Bora (2015: 35) com as seguintes características:

Há pouco mais de uma década, no engatinhar dos anos 2000, tinha início o concurso chamado, genericamente, de Carnaval Virtual: desfiles de escolas de samba fictícias, criadas, em regra, por jovens amantes da folia “real” que desejavam expandir o gosto pelo universo carnavalesco aos domínios da Internet. Desde então, as agremiações fundadas por internautas desfilam anualmente (no contrafluxo do carnaval oficial de fevereiro/março, geralmente em julho ou agosto) em passarelas desenhadas por webdesigners e colocadas à disposição dos navegadores em sites especialmente projetados para o concurso. Nas avenidas de megabytes não aparecem desfilantes vivos, mas desenhos (digitais ou à antiga, produzidos sobre papel) de fantasias e alegorias, espécie de estudo ou projeto para um desfile prestes a atravessar a Passarela do Samba carioca ou qualquer outro sambódromo de concreto. A exemplo do carnaval das escolas de samba com desfilantes de carne e osso, disputas de samba de enredo são organizadas, mobilizando compositores de todo o país; posteriormente, álbuns com as composições escolhidas são gravados em estúdios e disponibilizados para download. Competição que é, cinco quesitos são analisados pelo corpo de jurados previamente selecionado pelos organizadores: alegorias e adereços, fantasias, enredo, samba de enredo e conjunto.

Assim, também no Carnaval Virtual surgem os enredos com temáticas diversas de experiências que ganham uma nova roupagem. Benjamin (2018: 26) diz que “o contador de histórias tira o que ele conta da sua experiência ou da que lhe foi relatada por outros. E ele, por sua vez, o transforma em experiência para aqueles que escutam sua história”. A partir disso, podemos dizer que o cantar do samba é a tomada para si da experiência coletiva ao mesmo tempo que é tornar do outro essa história compartilhada.

No caso do carnaval do GRESV Imperatriz Ludovicense 2019, é possível observar que a narrativa sobre Jackson do Pandeiro (em comemoração ao centenário do artista) foi elaborada pelo carnavalesco de maneira que pudesse contar a história do músico de uma perspectiva diferente da biográfica. O texto-mestre do enredo não apresenta a vida e a obra de Jackson de maneira cronológica e de um ponto de vista historicista. O autor se relaciona com a produção musical de Jackson e, a partir dessa experiência, cria uma narrativa que possa transmitir o legado do cantor para o público do carnaval virtual – por meio das alegorias, das fantasias e do samba.



Como já mensuramos, o *corpus* que estamos trabalhando nesta pesquisa é o desfile da Escola de Samba Imperatriz Ludovicense e a materialidade é constituída pelo texto-mestre de enredo, samba-enredo, comissão de frente, três alegorias e duas fantasias da agremiação no Carnaval 2020.

## 2. Jackson é arte

Começo de desfile! Jack é arte e a utiliza para significar na sociedade em que viveu. O homem tem real necessidade de significação. Orlandi (2017: 88) conta-nos que não nos basta falar para significar, “também pintamos, compomos, escrevemos poemas, cantamos, fazemos literatura, música, cinema”, que funcionam como mecanismos de processamento da significação. José é nordestino nascido na Paraíba. Depois de travar lutas contra a pobreza, se apelida de Jack, muda para a cidade “grande”, se consagra cantor e vira Jackson do Pandeiro. Jackson então significa com sua arte musical. Contribui com este pensamento Seincman, ao pensar a

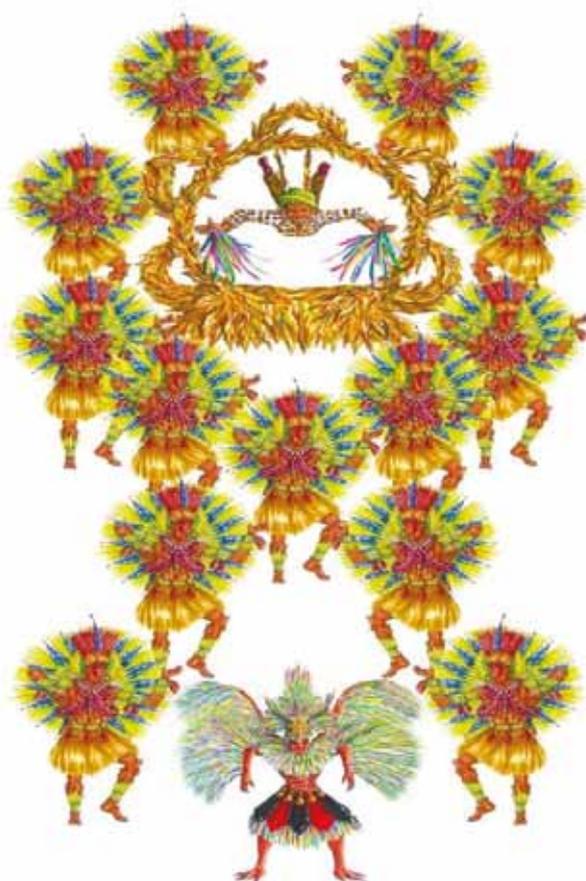
comunicação musical como duas palavras inseparáveis por natureza, já que a música é escrita e interpretada em função de sua comunicabilidade, de sua interação com todos os agentes que a realizam enquanto fenômeno material – autores, obras, intérpretes, ouvintes – e imaterial – história, cultura, repertório, visão de mundo (SEINCMAN, 2008: 69).

A posição-sujeito do carnavalesco é a de ser o narrador que, ao apropriar-se da história oficial, propõe uma versão não cronológica, apresentando recortes reconfigurados da vida de Jackson. Durante o desfile, o carnavalesco toma como ponto de partida de sua escrita uma canção específica de Jackson do Pandeiro: a música “O canto da ema”, cuja letra diz que a ema gemeu no tronco do juremá e que esse seria um presságio de azar. No entanto, essa cena é ressignificada pela abordagem artística do carnavalesco. Nos jogos dos sentidos, é possível identificar que a Ema migra para uma personagem positiva, que anuncia a grande celebração carnavalesca e conduz o ritual alucinógeno iniciado com o uso da jurema. Segundo o roteiro de desfiles, a comissão de frente da escola apresenta o ritual que proporciona os acontecimentos propostos na narrativa. No enredo, a celebração do centenário de Jackson do Pandeiro inicia-se da invocação de uma magia da natureza – a partir dos poderes da jurema, planta de efeitos alucinógenos e de uso sagrado, utilizada pelos indígenas do Norte e



do Nordeste brasileiros— feita pela Ema, personagem que assume o papel de mestre e condutora. Vejamos:

**Fotografia 1:** Comissão de frente - Ritual do Juremá



**Fonte:** <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

A ema da arte de Jack, que era símbolo do azar, migra para outros elementos simbólicos para significar poder, papel de condutora mestra de uma história de sucesso. A ema, para o carnavalesco Cleiton Almeida, é sujeito contemporâneo, é “transformação da imagem do corpo em metáfora, é uma operação central da representação do grupo”, como diz Orlandi sobre uma “nova pele, “novo corpo”, gesto nosso que compreende a ema como novo corpo metaforizado, da trama da dor à vitória.

Notamos que a posição sujeito do carnavalesco se dá pela relação com o simbólico. Para Orlandi, (2017: 191), “a inscrição do sujeito na letra é um gesto



simbólico-histórico que lhe dá unidade”. Para a autora, “a relação com a sociedade é a relação com a linguagem. Esta, por sua vez, é um fato social. É pela linguagem que o sujeito se constitui e é também pela linguagem que ele elabora sua relação com o grupo” (ORLANDI, 2017: 193).

A resignificação da “Ema” é essencial para a construção da narrativa, pois introduz o elemento fantástico, ou melhor, a carnavalização na experiência relatada. Bakhtin (2010), em sua análise sobre a obra de Dostoiévski, propõe quatro categorias que funcionam como “ideias concreto-sensoriais” para se pensar a teoria da carnavalização. São elas (1) a revogação das formas de desigualdade entre os sujeitos, criando-se um estado de livre contato familiar; (2) a excentricidade, que permite a revelação de aspectos ocultos do desejo humano; (3) as *mésalliances* carnavalescas, que proporcionam a aproximação e união de elementos distanciados, unindo-se, por exemplo, o sagrado com o profano, o elevado com o baixo etc.; e (4) a profanação, formada pela capacidade de descidas e aterrissagens e por paródias. Embora as quatro sejam amalgamadas por todo o desfile, é possível apontar momentos em que uma categoria salta às outras. No caso da alteração de sentido da “Ema”, por exemplo, destaca-se a segunda categoria, pelo caráter exótico da personagem, que, supostamente, deixa uma comunidade inteira alucinada para deslumbrarem a presença de Jackson do Pandeiro; também a quarta categoria pode ser observada na personagem Ema, visto que há o recurso da paródia na proposição de um animal conduzir um ritual sagrado para determinada cultura. A aura religiosa é totalmente profanada. A escolha dessa linguagem narrativa permite que o carnavalesco transmita as questões que considera estarem imbricadas na vida e obra do cantor sem prender-se a dados históricos ou princípios pré-estabelecidos.

Vem a alegoria! A carnavalização é traduzida em imagem na avenida por meio da estética psicodélica e surrealista advinda dos movimentos artísticos que representavam em suas obras as figuras do imaginário, do inconsciente, dos sonhos e das visões provocadas pelo uso de substâncias alucinógenas. O historiador da arte Giulio Argan, um dos maiores nomes da historiografia da arte moderna, escreve sobre o pensamento surrealista:

[o] inconsciente é a região do indistinto. [...] Na arte é de extrema importância a experiência onírica, na qual coisas que se afiguram distintas e não-relacionadas para a consciência revelam-se interligadas por relações tanto mais sólidas quanto mais ilógicas e incriticáveis (ARGAN, 1992: 60).

O carnavalesco, ao propor essa imersão no universo do inconsciente para formular seu desfile, abdica da lógica consciente cotidiana em prol de relações outras. Esta afirmação pode ser mais bem visualizada na imagem a seguir:



Fotografia 2: Jackson do Pandeiro - o rei do ritmo



Fonte: <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

A profusão de cores e o uso de formas desconectadas da realidade são usadas como ferramenta de discurso para demarcar a não-linearidade e a transgressão do cânone provocadas pela narrativa. Para Rufino e Simas (2018), transgredir o cânone não é negá-lo, mas encantá-lo com outras perspectivas por meio de cruzamentos de lógicas distintas. Sendo assim, a história de Jackson contada pela Imperatriz Ludovicense é uma montagem de sabedorias originadas em diferentes culturas. Quando Peter Bürger discute os conceitos de alegoria e montagem a partir de Walter Benjamin, afirma que “o alegorista junta os fragmentos da realidade assim isolados e, através desse processo, cria sentido. Este é, pois, um sentido atribuído; não resulta do contexto original dos fragmentos” (2008: 141). A partir disso, é possível afirmar que, em sua posição de propositos de “alegorias”, o carnavalesco utiliza-se dos elementos isolados de seu contexto inicial e atribui-lhes significações criadas pela carnavalesco. Mesmo quando o sentido funcional e o atribuído se aproximam, o segundo sempre se sobressai. Tal como nos movimentos de vanguarda



artística, o procedimento de montagem utilizado na construção do desfile revela a potencialidade de cada parte que constitui um todo. Bürger afirma que, na obra vanguardista, “os momentos individuais possuem um grau muito mais elevado de autonomia e podem, por isso, ser lidos e interpretados também individualmente ou em grupos, sem que o todo da obra tenha de ser apreendido” (2008: 147). Sendo assim, a composição visual do desfile da Imperatriz Ludovicense assume-se como obra inorgânica que não esconde seu caráter artificial, pelo contrário, deseja mesmo ser lida sob a chave da fragmentação. Cada elemento visual aponta para uma direção, apoiando-se na ideia de que Jackson do Pandeiro foi considerado o rei do ritmo, justamente por sua capacidade de subverter melodias, de incorporar a síncope. O carnavalesco referencia-se no próprio legado do homenageado para subverter sua vida e obra.

O público, diante da incapacidade de fazer uma interpretação pautada no padrão tradicional dos desfiles de escola de samba, experimenta o choque em algum nível de percepção. A série de ressignificações, profanações e deslocamentos presentes no conjunto texto, imagem e som provoca uma instabilidade na recepção dos sentidos. Esse acontecimento da experiência de choque impõe naquele que assiste o desfile uma transformação na maneira como ele lê um desfile de carnaval. Contudo, “nada perde seu efeito com maior rapidez do que o choque, por ser ele, de acordo com sua natureza, uma experiência única” (BÜRGER, 2008: 159). O espectador logo se situa em algum modo de compreensão, seja pelo ato de naturalizar carnavalização constitutiva e descobrir seus sentidos pouco a pouco, seja pela negação do discurso “alucinado” e pela repulsa dos seus símbolos significantes. Independentemente do caminho, o desfile, enquanto trabalho artístico, alcançou sua intenção de desestabilizar as certezas do público.

Se Jack é arte e a utiliza para significar, a posição-sujeito carnavalesco se não se beneficia pelo conteudismo e avança metaforizando os rumos do desfile. Neste tom de violação ao canônico (proposto por Jack – o artista homenageado – e capitaneado por Cleiton – o artista que presta a homenagem –), segue o desfile na “noite agitada ao som do pandeiro, já que é carnaval”, diz a canção de enredo.

### 3. Jackson é corpo

Vai ecoando o samba, e a letra diz “na ponta dos dedos, na palma da mão”. Isso ocorre porque, nas embotadas compostas por Jackson, o corpo e a sonoridade se alinham num baile de movimento, “o movimento faz a pele arrepiar”, discursiva também o samba-enredo. Para Orlandi (2017: 97), “o corpo significa; não se pode



pensar o sujeito sem o corpo, e o corpo, sem o sujeito e os sentidos. O corpo tem uma forma histórica, uma forma material. E isto compõe a materialidade do sujeito”. Os sentidos do corpo, quando pensamos em Jackson se configuram no estado da arte, na sonoridade e em seu efeito para o corpo: a dança. Vejamos o texto-mestre: “a pele do corpo em sintonia com a pele do tambor. Tum, tum, tum! O tempo forte da marcação do grave altera a percepção espacial. Tal como gemido de Ema, alucina” (ALMEIDA, 2019). Consideramos então o som do tambor gerado pela ponta dos dedos, que ocasiona o estágio de alucinação no corpo através da dança. Inscrevemos estes gestos no que Orlandi (2017: 98) descreve sobre “a dança trabalha o silêncio do corpo, os seus sentidos, se pensamos o sujeito em sua materialidade”, ou seja, “o silêncio que significa, que tem materialidade, pensado na relação silêncio/história”.

No texto-mestre, o sujeito carnavalesco mensura que “o som deixa a gente contente. O corpo gruda como chiclete, desliza como banana” (ALMEIDA, 2019). Neste recorte, vislumbramos “deslize” como efeito da dança no corpo. Orlandi (2017: 100) reporta que “dança é esquecimento porque é corpo que esquece seu peso, é um novo começo porque o gesto dança inventa seu próprio começo”. O corpo que esquece seu peso é retratado na alegoria a seguir:

**Fotografia 3:** alegoria “A música que embala o corpo”



**Fonte:** <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>



Na imagem, é possível identificar a união da materialidade de uma natureza mais rústica – da madeira, do couro – a uma potência incendiária do corpo que vibra ao som da música. A constante cromática de amarelo, laranja e vermelho é utilizada para significar o fogo da vida relatado na sinopse – fogo esse que consome as personagens que participam do ritual em homenagem a Jackson. Essa metáfora também é vista no que seria um conjunto escultórico ao final da alegoria, em que um corpo é abstraído em seu movimento e percebido como chama que dança ao som da música do Pandeiro. Quando o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1984) conceitua os espíritos apolíneo e dionisíaco, descreve o segundo como uma analogia à embriaguez e diz que os sonhadores dionisíacos são um furacão ardente de vida. Se considerarmos toda a narrativa defendida pela Imperatriz Ludovicense, veremos que os momentos propostos são muito próximos do que Nietzsche chama de dionisíaco: primeiro, pela questão da embriaguez/estado inconsciente; segundo, pela ardência do fogo que consome a vida nesse estado de espírito. Além disso, Nietzsche discorre sobre a transformação da música como arte apolínea para dionisíaca, quando por meio dela o indivíduo experimenta e deseja exprimir sentimentos até então desconhecidos. Para esse novo mundo de símbolos, o filósofo diz, “é indispensável a simbólica do corpo humano; não só a simbólica dos lábios, das palavras, dos rostos, mas também todos os gestos e todas as atitudes da dança, ritmando os movimentos de todos os membros” (NIETZSCHE, 1984: 28). Sendo assim, a música de Jackson do Pandeiro – em sua potência dionisíaca de explorar toda a potência gestual e afetiva do corpo em consonância com diferentes estágios de consciência – é entendida no desfile como dispositivo de ativação de um corpo não doutrinado, de um corpo que subverte as coreografias rítmicas impostas pelo sistema e deixa-se ser consumido pelas labaredas simbólicas que saltam do rufar do pandeiro.

Em diálogo com o corpo dionisíaco despertado pela música, encontram-se as considerações de Luiz Antônio Simas sobre o corpo do próprio Jackson do Pandeiro – que foi estendido pela ideia de corpo utilizada no enredo analisado. Simas (2013) coloca Jackson como senhor absoluto do ritmo, alguém capaz de gingar com a voz: “[o] do Pandeiro cantava como Exu, no riscado, na fresta, malandreado no sincopado, desconversando, rindo feito o capeta do coco” (SIMAS, 2013: 82). Exu aparece como uma entidade que também caracteriza um efeito/estado de espírito. O exusíaco – termo cunhado por Simas – encontra relações com o dionisíaco de Nietzsche. Contudo, Exu é corpo que habita as encruzilhadas –, logo, o espírito exusíaco é dotado da potência de cruzar os campos de possibilidade: “Exu é o princípio dinâmico fundamental a todo e qualquer ato criativo” (RUFINO, SIMAS, 2018: 20). A Ema da comissão de frente, com seus símbolos referentes a Exu, evoca a síncope do dono do corpo





para atravessar os corpos que participam das comemorações do centenário de Jackson do Pandeiro. A representação do corpo capturado em sua dança, no alto da alegoria em questão, parece traduzir os conceitos discutidos acima. É um corpo que se desfaz de uma harmonia ordinária para criar seus próprios gestos, para expressar seu próprio impulso vital.

Em consonância com esta nossa análise, conta-nos Orlandi que

a dança suspende o tempo no espaço. E aí não temos como não pensar o modo como compreendemos o silêncio: iminência, horizonte do sentido. A dança é o corpo como presa da iminência, o tempo antes do tempo que vai haver. A dança é, assim, o acontecimento antes da denominação e, conseqüentemente há o silêncio. A dança manifesta o silêncio. Em relação à dança, a função da música é marcar o silêncio como a relação entre as palavras e o silêncio marcam o ritmo de significar (ORLANDI, 2017).

Isto nos remete à compreensão de que o sujeito relaciona-se com o seu corpo já atravessado por uma memória, pelo discurso social que o significa.

Vejamos como isso ocorre em um trecho da sinopse de enredo de Almeida (2019):

corpo à margem, de gingado nordestino, corpo que não é buraco velho, mas tem cobra dentro. Zum zumzum! No vai e vem, no rebolar, leva no rastejar a canção. Samba que balança e não cai. É bom! Nesse gingado, diabo não manda secretário, vem ele mesmo dizer que essa folia não exclui por diferença. É plural.

Acima, é possível compreender os efeitos de catarse que o corpo, em estágio, significa. Assegura Orlandi (2017: 100) que “o corpo que dança está em estado de jorro, fora do solo, fora de si mesmo. E a isso se junta seu caráter lúdico: a dança liberta o corpo de qualquer mímica social, de qualquer convenção”. A leitura deste enredo nos acena para este lugar, o lugar de Jackson do Pandeiro, que, justamente, está além de qualquer convenção e previsibilidade.

#### 4. Jackson é hibridismo

Bate o tambor, passa a bateria e corre o relógio. “Vestido de Chita lá vem Tio Sam”, diz um trecho da letra do samba. O compositor da obra faz a interpretação de um outro gesto de interpretação, a do sujeito carnavalesco.



Jackson do Pandeiro, em sua trajetória artística, já se posicionava contra a colonização artística dos Estados Unidos, como verificamos no trecho da canção *Chiclete com Banana*, por ele interpretada em 1959: “eu só botobebop no meu samba quando o Tio Sam tocar num tamborim, quando ele pegar no pandeiro e no zabumba, quando ele aprender que o samba não é rumba”. Compreendemos aqui duas posições: (I) a rejeição ao colonialismo cultural; e (II) filiação ao hibridismo, um paradoxo, mas Jackson era o próprio, a começar pelo nome artístico escolhido por ele: Jack, de influência dos filmes de faroeste das terras americanas. Os estudos de Young (1995: 32) apontam que

o hibridismo transforma [...] a diferença em igualdade, e a igualdade em diferença, mas de forma tal que a igualdade não seja mais o mesmo, e o diferente não mais simplesmente o diferente. [...] quebrar e reunir ao mesmo tempo e no mesmo lugar: diferença e igualdade numa aparentemente impossível simultaneidade.

O sujeito carnavalesco então faz a captação dos instrumentos ofertados por Jack e significa – diferença e igualdade – em diversas partes do texto-mestre, como nesta que segue:

Mas e o Tio Sam? Jackson convida para a orgia, para a troca de fluxos desse lugar de desejo. O ritmo de Jackson dissolve fronteiras, transborda movimento, passagens, diálogos - faz o Tio Sam tocar tamborim vestido em fantasia de chita. Nessa confusão, rumba é que vira samba ao som de frigideiras. Turururururibop-bebopbebop! Somos brasileiros, mas também somos americanos! Latino-americanos! Sul-americanos! (ALMEIDA, 2019).

Visualmente, o sujeito carnavalesco veste o Tio Sam de Brasil em uma tentativa de traduzir o encontro entre a cultura brasileira e os costumes externos – neste caso, vindos dos Estados Unidos. A visão de Jackson sobre esse cruzamento de culturas não toma uma posição de isolamento, de negação pura do que vem do outro, fato que é destacado na narrativa do enredo. Jackson do Pandeiro está aberto a receber o Tio Sam em sua folia, desde que ele também incorpore elementos da nossa realidade, ou seja, é uma negociação, uma troca. O desfile mostra Jackson como um artista contra hegemonias culturais e a favor de um fluxo de informações e experiências que possa unir, acrescentar, sem que haja o decréscimo do que já existe. Sendo assim, o Tio Sam entra na folia brasileira, traz seus costumes, representado pelo figurino tradicional, mas incorpora as cores brasileiras, os padrões de chita típicos do Nordeste e até mesmo o sabiá, um símbolo nacional, conforme verificamos na fotografia 4:



Fotografia 4 - Fantasia “Tio Sam à Brasileira”



**Disponível em:** <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

Com esta escolha de colocar o Tio Sam de verde e amarelo, o carnavalesco propõe uma posição ideológica, a da crítica ao hibridismo. Este olhar pode ser possível e se apoia ao que mensura Stam (1999: 60), para quem o hibridismo

falha em termos de discriminar entre as diversas modalidades de hibridismo, tais como imposição colonial [...] ou outras interações como assimilação obrigatória, cooptação política, mimetismo cultural, exploração econômica, apropriação de cima para baixo, subversão de baixo para cima.

E então voltamos ao que Jack nos direciona em sua obra: (a) à rejeição ao colonialismo cultural; e (b) à filiação ao hibridismo. Paradoxo. Acontecimento. Batista (2018: 310) aponta que “uma agremiação ao escolher o enredo para ser contado na avenida funda a noção de acontecimento histórico”. Souza (2002: 4) assevera que os desfiles de carnaval aparecem “não só como pano de fundo, mas enquanto acontecimento, como o grande operador discursivo, constituinte primeiro de toda a produção discursiva”. Essa criação discursiva produzirá efeitos e sentidos em toda exibição na avenida através de uma materialidade, essa consistirá no acontecimento discursivo, visto que “se materializa nas alegorias e a história se carnavaliza” (SOUZA, 2002: 9).

Para Orlandi (2017: 58), um acontecimento não para de produzir sentidos. E, ainda, segundo Pêcheux, “a questão que se coloca é a do estatuto das discursividades que trabalham o acontecimento. Proposições de aparência logicamente estável entrecruzam com formulações irremediavelmente equívocas” (PÊCHEUX, 1990:



28), e é assim com Jackson do Pandeiro: “[m]isturo chiclete e banana, Miami com Copacabana, é samba-rock, mermão, som brasileiro”, segue o samba.

## 5. Jackson é carnaval e o pandeiro é seu discurso

Aí vem a gema, o desfile se aproxima do final. Orlandi (2017, p. 58) nos diz que “a língua não pode ser pensada sem a possibilidade de outras formas materiais significantes”, esta forma material que destacamos no enredo é o pandeiro. O pandeiro é mais que um instrumento musical, é instrumento de resistência. A professora Orlandi (2017: 219) assegura que “não somos indiferentes às palavras e as palavras não são indiferentes ao que significam”. Vejamos o que diz Almeida (2019) na sinopse do desfile:

- I. “Sem violência, forró de resistência”;
- II. “Tal como toque de tamborim, ativa a vontade de mexer os pés, de entrar na dança. Tacaracatátátá! A agitação da mente é como o tocar de um ganzá, que pulsa no toque da madeira com os grãos e as contas. Chacoalha, chacoalha. Tiqui, tiqui, tiqui! Mas no tocar das platinelas, é aí que o bicho pega! Na ponta dos dedos, na palma da mão, o calor do rufar do pandeiro é a paixão por onde Jackson se incendeia. Parapátsssss!” e
- III. “Dá-se a ver. É menino Zé Filho, broto da “Flora” nordestina, corpo da rua e do mato. Nem mesmo a miséria de recursos aniquilou sua riqueza de talento. Filho do ritmo do sertão, fruto da incansável vontade de ir além. Quando o vazio parecia ser a única coisa palpável, mergulhou de cabeça no oco do coco. Lá encontrou o som - sua salvação.

Nesses excertos, ressoam sentidos sobre a origem pobre no Nordeste do Brasil de Jackson, ainda Zé. As palavras vão carregadas de sentidos e produzem efeitos que escancaram o instrumento pandeiro como discurso de vitória e de resistência desse sujeito sertanejo. Aqui retomamos o pensamento de Orlandi (2017). A autora diz que

para produzir o efeito desse “algo” – de que fala/que apresenta – para fazer desse algo um acontecimento, o documentário<sup>3</sup> presentifica, atualiza e cria,

---

3 Para Eni Orlandi, documentário, pela perspectiva de analista do discurso, não é um documento, ele é um acontecimento discursivo, um trabalho da memória, das interpretações.



retomando-o, um passado. Para isso ele joga todo o tempo com a relação entre a memória e interdiscurso (ORLANDI, 2007: 14).

O sujeito carnavalesco assim o faz, busca a memória e metaforiza os efeitos de um Jack não linear, mas ainda assim nordestino e do pandeiro, que canta e simboliza resistência. Nesta posição, compreendemos o carnavalesco inscrevendo o enredo em outra ação social e de denúncia que vai além da xenofobia e da desigualdade social descritas acima: trata-se do preconceito racial. Vislumbramos no excerto

[s]omos uma realza que urge por visibilidade, assim como Jackson, de sangue vermelho e espírito cheio de alegria, com uma imensurável força de vontade. Somos a percussão da voz negra, eco de uma alma africana e de um timbre nordestino. Swing marginalizado, Jackson vive em sujeitos periféricos - que resistem, que ocupam. Jackson é do pandeiro, mas é também da massa. É da comunidade! (ALMEIDA, 2019).

Aí está o mote para esta análise, a massa, a comunidade, o corpo negro de sangue vermelho nela inserido. O sujeito-artista-carnavalesco significa essa questão na sinopse e também no campo visual do desfile, conforme a imagem a seguir.

**Fotografia 5:** a luta do corpo negro e nordestino



**Disponível em:** <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

Nessa ala, o sujeito carnavalesco discute sobre o fato de Jackson do Pandeiro ser um ponto fora da curva por conseguir fazer sucesso nacional sendo negro, pobre e nordestino em um país racista, em um período em que



movimentos sociais por igualdade de direitos ainda não eram tão presentes. Mesmo sendo consagrado como rei do ritmo, o cantor não é tão conhecido como outros nomes de sua geração. Reviver Jackson, celebrar seu legado e invocar sua luta e sua presença é propagar uma voz marginalizada que, mesmo com suas qualidades, ainda encontra dificuldades para se fazer ouvida. A grande arma de Jackson nessa luta é sua voz — assim como a de tantos jovens e artistas negros contemporâneos que utilizam a arte como instrumento de combate. A fantasia em questão remete a Exu, o já citado orixá da comunicação e dono do corpo. Em uma mão, o componente leva o tridente — um dos símbolos de Exú— para evocar a questão da proteção espiritual e do poder do corpo. Na outra mão, o componente leva um megafone para amplificar sua voz na luta de ser ouvido.

A constituição da negritude e a luta do corpo negro na sociedade em que vivemos encontram apoio no que diz Orlandi (2017: 200) sobre a cidade, que é “um espaço significativo: nela, sujeitos, práticas sociais, relações entre o indivíduo e a sociedade têm uma forma material, resultante da simbolização da relação do espaço citadino, com os sujeitos que nela existem, transitam, habitam”. Ainda, para a autora,

o corpo dos sujeitos está atado ao corpo da cidade e estes são significados por essa ligação. E de tal modo se articulam que o destino de um não se separa do destino do outro, em suas inúmeras e variadas dimensões: material, cultural, econômica, histórica etc. O corpo dos sujeitos e o corpo da cidade formam um só (ORLANDI, 2017: 201).

É nesse movimento ideológico que o sujeito-carnavalesco se abriga. Sebastiana e a Ema, neste enredo, gritam por Jacks, por Zés, por Jacksons, por Josés, do pandeiro e de todo nordeste pobre, negro, baixo na estatura, humilhado por um sistema de exclusão e de desigualdade regional.

## **Interpretação e ventos finais**

Fim do desfile. Nós, os autores, não podemos deixar de registrar que tomamos como base o gesto de interpretação que a análise de discurso francesa nos direciona. Nestes ventos finais do desfile-análise, compreendemos que a ema gemeu. Sebastiana também. As duas personagens do cancionário popular de Jack se transformaram em sujeito do discurso, conduziram o carnavalesco para emitir sentidos — todos — de forma política. O desfile todo foi político porque marcou posição. Detectamos isso quando o sujeito carnavalesco vislumbra que



“a juventude ouça Jackson, ouça os gemidos de uma Ema que não é sinal triste, mas delirante. Sinal de brasilidade. Tal qual, que as Sebastianas contemporâneas gritem o abecedário completo, gritem a letra de seus corpos, a poesia da sua liberdade. Jackson é fluxo que precisa ser absorvido, transformado, voltar e sair em transe”. (ALMEIDA, 2019).

Se a Ema aparece visualmente no primeiro contingente do desfile – a comissão de frente –, seria Sebastiana a musa que, ao lado de Jack, aparece no último carro alegórico do desfile? Confira-se na imagem 6.

**Fotografia 6** - alegoria “Já que é Carnaval, gemamos”



**Disponível em:** <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

O carnavalesco, metaforizando em todas as etapas dos desfiles, também se posiciona desta forma na última alegoria, consagra Jack campeão do carnaval, campeão da vida. Isso acontece porque “não há sentido sem metáfora. É pela metáfora que elementos significantes passam a se confrontar de modo que se revestem de sentido”, nos conta Orlandi (2017: 104). Ainda sobre essa questão, Pêcheux (2004) aponta que “a consequência é que a língua domina o pensamento, impondo-lhe a ordem do negativo, do absurdo, da metáfora. É aí que a ciência da linguagem relaciona-se com o registro do inconsciente”. O sujeito carnavalesco,

metaforizando, promove deslizamento de sentido, já que é Carnaval e é tudo liberado: gemamos! A mão de Sebastiana (gesto nosso) parece ir de encontro ao ponto do prazer, ressignificando a personagem do cancionista, não como senhora do lar, mas como rainha que brinca carnaval em trajes outros. Sebastiana grita, sim, e grita em silêncio na narrativa carnavalesca de Cleiton Almeida, isso ocorre,

pois, o silêncio é assim a “respiração” da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito. (ORLANDI, 2007: 13).

Em nossos estudos no Observatório de Carnaval da UFRJ, compreendemos que desfilar é politizar. Todo desfile emite sinais discursivos através da arte para que uma mensagem atravesse o grande público, a mídia, os jurados e o sistema governamental. Jackson do Pandeiro, em toda sua obra musical, foi político. O enredo de Almeida convulsiona, escancara os problemas sociais do país de forma satírica, artística, engraçada, animada, mas denuncia, emana afetos de irmandade, desafia e manifesta.

Finalmente, os gemidos, gritos e sussurros que se ouvem não ficam presos ao cenário do prazer; como mensuramos, são gestos emitidos pela ema e por Sebastiana para denunciarem xenofobia, preconceito racial, desigualdade regional e social, pontos desterritorializados pela arte de Jackson do Pandeiro, que, mesmo consagrado “campeão” na carreira, não desterritorializa o cenário de seu sertão, de seu povo, de sua gente. O desfile findou e o samba da Sebastiana ecoa eternizado: “**COMO TEM ZÉ NO PAÍS**”.

## Referências

ALMEIDA, Cleiton. Sinopse da Imperatriz Ludovicense. **LIESV**, grupo especial, 2019.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BATISTA, Tiago José Freitas. O político e o burlesco na Mangueira 2018: arquitetura e sentidos. **Entremeios**, vol. 16, p. 307-326, jan.- jun. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias**. Em: LAVELLE, Patrícia. (Org.). *A arte de contar histórias*. São Paulo: Hedra, 2018.

BORA, Leonardo Augusto. “Navegar é preciso”: as rotas carnavalescas do “maior espetáculo da tela”. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 33-54, nov. 2015.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A origem da tragédia**. Tradução de Joaquim José de Faria. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

ORLANDI, E.P. **As formas do silêncio**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007. \_\_\_\_\_. **Discurso em Análise: Sujeito, sentido, ideologia**. 3ª ed. Campinas, Pontes, 2017.

PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso**. In: Gadet, Fr. & Tony, Hak. *Por uma análise automática do discurso*. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1990b.

\_\_\_\_\_. **A língua inatingível; o discurso na história da lingüística**. Campinas: Pontes, 2004.

RUFINO, Luiz. SIMAS, Luiz Antônio. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SEINCMAN, Eduardo. **Estética da comunicação musical**. 1ª. ed. São Paulo: Via Leterra, 2008.

SIMAS, Luiz Antônio. **Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SOUZA, T.C.C. Carnaval e memória: das imagens e dos discursos. [Anais] Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística [Anpoll], 2002.

STAM, R. **Palimpsestic Aesthetics: a meditation on hybridity and garbage**. In: May, J.; Tink, J. (Ed.). *Performing Hybridity*. Minneapolis/London: Univ. of Minnesota Press, 1999.

YOUNG, R. **O Desejo colonial**. São Paulo: Perspectiva, 2005 [1995].