



LOUZADA, Alexandre. Imaginário – 450 janeiros de uma cidade surreal. Disponível em: <http://liesa.globo.com/2015/material/carnaval15/abrealas/abrealassegunda2015.pdf> Acesso: 12/08/2020 as 10:50h.

MARTINS Júnior, MARCO Antônio. Foi um rio que passou em minha vida: Portela representações e sustentabilidades em Madureira. Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia, 2012.

ORLANDI, Eni P. Cidade dos Sentidos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2004.

_____. Análise de Discurso: Princípios e procedimentos. 12ª Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015 [1999]

PAVÃO, F. História do carnaval de 1988. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/> Acesso: 14/07/2020 as 20:30h.

_____. História do carnaval de 1960. Disponível em: <https://www.portelaweb.org/outros-carnavais/208-carnaval-de-1960> Acesso: 15/07/2020 as 09:30

PÊCHEUX, M. O discurso: estrutura ou acontecimento. Tradução EniPulcinelli Orlandi – Campinas, SP: Pontes, 1990.

ROSA, Rodrigo Pereira da Silva. Plurilinguismo e Política Linguística em território fluminense: proposta de uma cartografia discursiva. Dissertação (mestrado) –Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Linguística, 2020.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. Carnaval e memória: das imagens e dos discursos. In: Revista Contracampo. n. 13. Pg. 139-157. 2000

_____. Perspectivas da análise do (in)visível: a arquitetura discursiva do não verbal. *RUA*, 24(1), 17-35. 2018





TEXTUALIDADE E DROMOLOGIA DA ESCOLA DE SAMBA:
ENREDO, NARRATIVA, DISCURSO E CANÇÃO

SAMBA SCHOOL TEXTUALITY AND DROMOLOGY:
PLOT, NARRATIVE, DISCOURSE AND SONG

Tiago José Freitas BATISTA





RESUMO

Este artigo reúne meu pensar acadêmico no carnaval dos desfiles das Escolas de Samba. Resultado de investigações e inquietações, busco apresentar a textualidade e dromologia das agremiações carnavalescas reunindo enredo, narrativa, discurso e canção. Meu olhar de corte é o da percepção do tempo e do espaço da dromologia como fundadora de uma linguagem artística outra: a tecnológica, recolhendo-se em trina: velocidade, tecnologia e carnaval. Na era não dromológica, as escolas adotavam linguagens artísticas que não demandavam o uso da tecnologia. Assim sendo, apresento discussões, análises e casos para instaurar um diálogo que avança as agremiações na dromologia (não) interferindo na tradição. Para este estudo apresento aportes que me balizam em análise de discurso francesa, narratologia bruneriana, dromologia e semiótica da canção.

PALAVRAS-CHAVE

Carnaval; Dromologia; Textualidade; Discurso; Narratologia.

ABSTRACT

This article brings together my academic thinking in the carnival of the Samba Schools parades. Result of investigations and concerns, I seek to present the textuality and dromology of the carnival associations, bringing together plot, narrative, speech and song. My point of view is that of the perception of time and space in dromology as the founder of another artistic language: the technological, gathering in trine: speed, technology and carnival. In the non-dromological era, schools adopted artistic languages that did not demand the use of technology. Therefore, I present discussions,





analyzes and cases to establish a dialogue that advances the associations in dromology (not) interfering in tradition. For this study I present contributions that guide me in French discourse analysis, Brunerian narratology, dromology and semiotics of the song.

WORDKEYS

Carnival; Dromology; Textuality; discourse; Narratology.

1. O LUGAR DE PESQUISA

Estes escritos são reflexos de investigações e reflexões autorais que circundaram meu curso de mestrado, artigos científicos e alguns pensamentos que integram o todo das minhas teses de doutoramento na UERJ e na UFRJ. O carnaval da era dromológica integra minhas investigações. É através deste período – instituído com a construção do sambódromo Marquês de Sapucaí em 1984 – que as Escolas de samba rompem com linguagens artísticas “modestas” e se modernizam filiando-se aos aparatos tecnológicos, ou seja, inserindo em suas visualidades elementos da tecnologia na composição de seus desfiles. E aí está o mote para esta investigação. Pretendo trabalhar o lugar dromológico do Carnaval que transforma a passarela do samba em ponto de materialidade tecnológica e que se apropria de linguagens artísticas promovidas por esta revolução. Este lugar promove rupturas e potencializa o sentimento de arte-movimento. A dromologia demanda uma série de investimentos financeiros – como será abordado *a posteriori*, mas também exige que se mobilizem aspectos de uma textualidade que se institui no enredo e no samba-enredo através de narrativa e discurso.





2. DROMOLOGIA: VELOCIDADE E TECNOLOGIA

Automeado como ensaísta, Paul Virilio foi um arquiteto e urbanista. Ex-diretor da Escola de Arquitetura de Paris, suas abordagens científicas tiveram como pano de fundo as tecnologias. O pesquisador desenvolveu e estudou o conceito dromologia, que, etimologicamente, é proveniente do vocábulo grego *dromos* que na língua portuguesa ganhou a significação de corrida dos processos tecnológicos. Dromologia é uma ciência estudada por Virilio (1977) que analisa os efeitos da velocidade processual na sociedade, sobretudo no meio cultural e social, produzidos pela inserção das tecnologias na arquitetura, no audiovisual e nos transportes. A dromologia é responsável por diferentes alterações na estrutura do acontecimento. Segundo Virilio (1977, p. 121), a aceleração contemporânea

impõe novos ritmos aos deslocamentos das coisas e ela tem de ser vista como um momento coerente da história. Para entendê-la, é necessário e urgente reconstruir, no espírito, os elementos que formam a nossa época e a distinguem de outras”.

O autor considera a velocidade como valor “a partir do advento da revolução técnica e de sua conexão com a revolução política”, nesse sentido, “se a lógica da riqueza se expressa em uma economia política, a lógica da corrida se explicitaria em uma concepção teórica capaz de articular velocidade e política” (VIRILIO, 1977, pp. 10-11).

Meu olhar de corte é o da percepção do tempo e do espaço da dromologia como fundadora de uma linguagem artística outra: a tecnológica, recolhendo-se em trina: velocidade, tecnologia e carnaval, que busca compreender seus fenômenos nos desfiles das Escolas de Samba. Esta trina é fenômeno atual na





sociedade em que vivemos. Isso se baliza também no que diz Kenski (2007), para este autor “o homem transita culturalmente mediado pelas tecnologias que lhe são contemporâneas”, e que transformam seus pensamentos.

A evolução tecnológica não se restringe apenas aos novos usos de determinados equipamentos e produtos. Ela altera comportamentos. A ampliação e a banalização do uso de determinada tecnologia impõem-se à cultura existente e transformam não apenas o comportamento individual, mas o de todo o grupo social. (KENSKI, 2007, p. 21)

Esta evolução promove ruptura instituindo uma linguagem artística outra, promovendo, segundo Barbero (2006) uma “desterritorialização/relocalização das identidades, hibridações das ciências e das artes, dos escritos literários, audiovisuais e digitais”, que reorganiza os “saberes desde os fluxos e redes, pelos quais hoje se mobilizam não só a informação, mas também o trabalho e a criatividade, o intercambio e a aposta em comum de projetos políticos, de pesquisas científicas e experimentações estéticas” (BARBERO, 2006, p. 76).

3. DROMOLOGIA CARNAVALESCA

Na era não dromológica, as escolas adotavam linguagens artísticas que não demandavam o uso da tecnologia. A linguagem visual incorporada nas alegorias era em formato de tripé, sem aplicação tecnológica. Na linguagem cênica, as agremiações não se utilizavam de alas coreografadas, nem encenavam um ato teatral incorporando a dança na comissão de frente. O que se via neste instante do carnaval (anterior ao sambódromo) eram cortejos mais livres, sem a preocupação do impacto visual e/ou da produção do espetáculo – de corrente dromológica – com produção de efeitos tecnológicos. Na imagem 1,





apresento o exemplo de uma comissão de frente deste período que antecede a dromologia carnavalesca.

Figura 1 – Comissão de frente antes da era dromológica



Disponível em: <https://constelar.com.br/astrologia-mundial/historia-e-cultura/escolas-de-samba/>

Este contingente tinha e ainda tem a função de apresentar a escola de samba para o público, pedindo passagem. A diferença é que no formato da imagem 1, seus membros eram nomes da comunidade, grande parte deles os mais velhos da agremiação. Não havia fantasia outra que não fosse o terno e o chapéu. Na era dromológica, no entanto, este conceito se rompe, como veremos na próxima seção.

Debord (1997, p. 146) aponta que

a arte na sua época de dissolução, enquanto movimento negativo que prossegue a superação da arte numa sociedade histórica em que a história não foi ainda vivida é ao mesmo tempo uma arte da mudança e a expressão pura da mudança impossível. Quanto mais a sua exigência é grandiosa, mais a sua verdadeira realização está





para além dela. Esta arte é forçosamente de vanguarda, e não é. A sua vanguarda é o seu desaparecimento.

A linguagem desta arte carnavalesca exposta na imagem 1 se recolheu em desaparecimento. A medida que os desfiles migraram para a Marquês de Sapucaí, a dromologia demandou espetáculo, paradas, uma corrida tecnológica para atender as necessidades da sociedade que começava também a ser tecnológica. Esta arte de vanguarda também se aplica aos tripés, que de pequenos gestos alegóricos, se transformaram em amplas alegorias que se comunicavam com a arquibancada e também com o público de casa, através da televisão.

Relata Cunha-Júnior (2010, p. 47) que com os desfiles de Joãozinho Trinta, os enredos de Carnaval despertaram nos dirigentes de emissoras de TV a atenção para possíveis resultados positivos com a transmissão dos desfiles. Para o pesquisador, os gestores da grande mídia compreenderam que o era um “momento em que o homem não só assistiria, como também participaria de uma programação que o fizesse pensar, conversar e ler”, desta forma, os telespectadores receberiam “música, teatro, pintura, literatura, cinema, dança e artes populares”. Cunha-Júnior (idem) pensou a aproximação da televisão com o Carnaval mensurando que aspecto “artes” na televisão possibilitou que a ópera de rua citasse a ópera clássica.

É justamente com o advento das transmissões dos desfiles pelas emissoras de TV que eclode a dromologia. Literal corrida para comparar qual agremiação surpreenderá mais na linguagem artística-tecnológica. Surge então a supervalorização do campeonato com as transmissões das apurações das notas concedidas pelo corpo de jurados. Leilão





cantado de quem lidera a cada quesito. Para a obtenção de altas notas e concorrer ao campeonato, as agremiações são demandadas a contratarem equipes artísticas especializadas, com formação acadêmica, formando assim um saber carnavalesco de diversas áreas da produção, criação e execução.

A dromologia, então, se configura no seguinte ciclo:



Fonte: o autor

Na era dromológica, o Carnaval passa a construir também uma cidade que abriga barracões para as agremiações do grupo especial, verdadeiros palacetes em tamanho, abrigando, então, as produções artísticas (principalmente alegorias e fantasias).

Na dromologia de Carnaval, as alegorias são as obras de pintura ou de escultura que, por meio de suas formas, representam as ideias da escola de samba e do seu enredo, cada uma dessas figuras ou ornamentações se agigantaram e nelas atualmente estão incorporados e aprimorados mecanismos para movimentação, sistemas de iluminação, prismas luminosos de neon, painéis de leds e/ou ainda sistemas de direção hidráulica para facilitar a sua locomoção na avenida. Vejamos:





Figura 2 – Abre alas da Vila Isabel em 2019



Disponível em: <http://mundodossambistas.blogspot.com/2018/02/saia-de-porta-bandeira-da-vila-fogo-com.html>

Na era dromológica, as Escolas de samba precisam contratar engenheiros e arquitetos para a projeção dos carros alegóricos que devem oferecer o espetáculo a quem assiste e também segurança para quem desfila e assiste na arquibancada.

Esses investimentos também são recorrentes em outro quesito, Batista (2017, p. 90) reporta que as comissões de frente que antes possuíam como função única o pedido de passagem para a escola desfilarem pelo público, passam agora a apresentar também miniespectáculos tecnológicos e coreografados com indumentárias estilizadas que promovem a interatividade por meio de muitos recursos, como os tripés alegóricos. A figura 3 institui o que aqui é dito:





Figura 3 – Comissão de Frente do Salgueiro em 2015



Disponível em: <https://blogdigicad.wordpress.com/2017/03/01/a-tecnologia-tambem-chegou-ao-carnaval/>

Nota-se que a comissão de frente enquadra as artes da cena (teatro e dança) cuja indumentária é das que mais necessitam de recursos financeiros das agremiações. Este assunto – aporte financeiro – é um dos mais necessários para a manutenção do espetáculo dromológico e então as agremiações recorrem a um mecanismo: o patrocínio. Nesta era contemporânea, é impensável uma escola nem se quer pleitear um enredo patrocinado, ou seja, que invista dinheiro na agremiação em troca de ações de marketing. Diálogos deste “novo” Carnaval.

A dromologia que demanda altos investimentos obrigam as Escolas de Samba a comercializarem – ou pelo menos tentarem – comercializar seus desfiles, vendendo um espaço de mercado para transmissão na





televisão. Pode ser rentável para marcas, empresas, cidades, Estados e/ou países investirem em enredos patrocinados pela exposição que o Carnaval proporciona, mas há sempre relações de força e poder cercada de imaginários quando isso ocorre. Quem patrocina cria expectativa A, quem é patrocinado, mascara, cria um formato B e tenta produzir recortes múltiplos do enredo na avenida para que a narrativa não fique explicitamente narrada como propaganda e negócio.

Nesta era atual, as agremiações prezam sim pelo campeonato e a Escola que não investe em desfiles tecnológicos está fadada ao não campeonato ou nem mesmo ao retorno na lista das seis campeãs e também pode amargurar “o abandono” ou esquecimento da plateia e da mídia. Desta forma, as Escolas de Samba da dromologia de Carnaval são consideradas fábricas de narrativas em que as linguagens artísticas funcionam à luz de velocidade tecnológica. O mundo que se cria no papel (no texto mestre de enredo) só pode ser executado mediante a montagem de alegorias, fantasias e adereços por meio do gigantismo, do espetáculo de cores e movimentos, aparatos que se fabricam não só pela criatividade do artista carnavalesco, mas que se concretiza com séries de investimentos de imagens e recursos tecnológicos.

Nesta mecânica chegamos à sambodromologia. Este lugar, espécie de atmosfera, consagra o sambódromo em palco de corrida espetacular que demanda que todos os profissionais da cadeia – quem faz, quem julga, quem comenta – se profissionalizem em alguma área do saber artístico. Elaborei em 2017 um estudo de quem ocupa estes lugares e promovo algumas atualizações, vejamos:





Tabela 1 – Profissionais das linguagens artísticas carnavalescas

Sujeito	O que produzem	Áreas
Profissionais diretos	Montar, gerir, elaborar, confeccionar, planejar e participar da produção da escola de samba	Serviços operacionais como soldadores, eletricitas e afins, Coreógrafos, Bailarinos especializados, formação em Educação em Física. Músicos especializados com licenciatura ou bacharelado; Formação em Figurino, Moda, Artes, Design, Artes, Professores com formação em Letras, História, Geografia, Arquitetura, Engenharia e Comunicação Social
Jurados	Avaliar, apontar, fiscalizar, conceder notas e parecer de justificativa do desempenho da escola de samba	Coreógrafos, Bailarinos especializados, formação em Educação em Física. Músicos especializados com licenciatura ou bacharelado; Formação em Figurino, Moda, Artes, Design, Artes, Professores com formação em Letras, História, Geografia, Arquitetura, Engenharia, Comunicação Social, Antropologia e Sociologia
Críticos	Apontar falhas e acertos, conceder opiniões sobre o desempenho da escola de samba na mídia/imprensa	Formação na grande área de ciências sociais aplicadas com foco em artes, letras e áreas correlatas.

Fonte: Batista (2017).

Com a profissionalização artística necessária demandada pela era dromológica, o Carnaval não atua em sua totalidade neste nível profissional. Muitos profissionais que desenvolvem suas atividades artísticas são detentores do notório saber, ou seja, aprenderam de forma empírica, pela observação ou por ensinamento de outros profissionais que inevitavelmente





passaram por alguma formação. A tecnologia está a serviço dos desfiles das Escolas de Samba porque ela é um atributo que permeia a nossa sociedade atual. A dromologia carnavalesca é fator essencial para o pensar dos desfiles das próximas décadas. É velocidade e é política porque fecunda nosso sistema cultural e artístico. A sociedade que clama por espetáculo não quer esquecer os processos essenciais de uma agremiação: o samba no pé, o canto do componente, os traços marcantes dos desenhos, mas também não recuará a lógica da corrida tecnológica. É neste diálogo que as agremiações devem pensar. A dromologia carnavalesca é um fenômeno que existe, deve ser olhado e não negado. Penso que temos aí olhares ideológicos que se conflitam entre o passado de vanguarda e o futuro espetacular. Tensões e negociações.

4. A TEXTUALIDADE DA ESCOLA DE SAMBA NA ERA DROMOLÓGICA

O Enredo é uma sucessão de acontecimentos narrados ao longo dos desfiles. Por essa razão, trato de considerá-lo como narrativas carnavalescas. Está registrado no manual de julgamento do Carnaval (2016, p. 43) que enredo, em desfile de Escola de Samba, é a criação e a apresentação artística de um tema ou conceito. Num enredo não é motivo de julgamento ou juízo de valor considerar se a narrativa é atual, verídica, histórica ou que se remete a estórias fictícias, como afirma Góes (2002, p. 14). O que se leva em conta no julgamento de um enredo é a originalidade de sua concepção; o encadeamento das partes em que se divide; a correção dos elementos históricos ou tradicionais em que se fundamenta; sua dramatização, ou seja, o mesmo temo considerado como realização dramática ou espetáculo desenvolvido





harmonicamente; a expressividade da letra do samba, ou seu poder evocativo como síntese dos elementos fundamentais do enredo. Farias (2007, p. 48) estabelece uma tipologia dos enredos realizados pelas escolas de samba que podem perpassar por uma temática variada como histórico, literário, folclórico, homenagem à personalidade/biográfico, metalinguístico, geográfico, de crítica social, de humor, abstrato ou conceitual, sobre objetos, esportivo, de temática infantil, de temática afro-brasileira, de temática indígena e de patrocínio.

Com o regulamento cada vez mais aprimorado para o espetáculo, as agremiações se estruturam numa textualidade que se encadeia em planejamento, execução e finalização, conforme tabela a seguir:

Tabela 2 – Fases de uma narrativa

Fase	Ação da textualidade	Modalidade do Texto
Planejamento/ Construção	Elaboração do texto mestre	Verbal
Execução/ Constituição	Composição do samba (via seleção ou encomenda) e construção do caderno para jurados e mídia	Verbal (para samba) Verbal e não verbal (para o caderno)
Finalização/ Tratamento	Tratamento da visualidade das duas primeiras etapas através da alegorias, adereços e fantasias	Não verbal - Imagético

Organizado pelo autor.

A corrida do campeonato, pela dromologia, exige – e não me cabe apontar se é certo ou não – o labor da comunidade por estas três fases, que seguem apoiadas pela narratologia, discursividade e em alguns casos pela semiótica da canção (no caso do samba-enredo).





4.1. NARRATOLOGIA DE CARNAVAL

Bruner (1991, p. 04) compreende que a narrativa é o meio pelo qual organizamos nossas experiências e nossas memórias. Para ele, (apud Barthes) toda narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação. Este estudioso de narrativas aponta que Bruner a sequencialidade da narrativa é uma de suas propriedades mais importantes, pois toda narrativa é composta por uma sequência singular de eventos, estados mentais e seres humanos como personagens ou atores envolvidos nos eventos. Também nos estudos brunerianos, as narrativas são consideradas poderosas quanto a sua historicidade, não importando se é constituída de imaginário ou de elementos reais. Afirma Bruner (1997, p. 47) que a sequência das suas sentenças, e não a verdade ou falsidade de quaisquer dessas sentenças, é o que determina sua configuração geral ou enredo. É essa sequencialidade singular que é indispensável para a significância de uma história e para o modo de organização mental em cujos termos ela será captada. Tal afirmação pode ser aplicada aos desfiles das Escolas de Samba, pois o que é considerado pelo corpo de julgadores não é a veracidade dos elementos narrados pela agremiação, mas sim, como a história se constituiu na avenida, principalmente pela originalidade ao texto mestre e pela sequência do que foi planejado em alas, alegorias e fantasias. É esse planejamento que conduz o significado da narrativa e gera no público expectador, principalmente no avaliador, a noção de organização exposta no esquema da tabela 2.

Baseados nos estudos brunerianos, aponto dentre a classificação por ele estudada, uma tipologia narratológica para o Carnaval que se divide em duas categorias: narrativa de enredo canônico ou narrativa de





enredo de violação. **Canonicidade** é uma característica ou qualidade do que é legítimo, verdadeiro e soberano. Um enredo canônico é pedagógico e linear. **A violação** é uma característica ou qualidade da narrativa que não conta o real linear, pedagógico ou compromissado com a legitimidade histórica. Há de se registrar que pode existir em uma mesma narrativa as duas características, no entanto, sempre existirá uma predominância. Um exemplo de enredo violador é o da Santa Cruz 2020, da série A do carnaval carioca. O desfile de 2020 da Santa Cruz, assinado pelo carnavalesco Cahê Rodrigues, supera o imaginário do fazer enredos classificados como CEPs (homenagens geográfico-históricas). Num ato de violação narratológica que defende Bruner (1991), a pesquisa, o samba-enredo e corpo imagético de formas e cores do desfile vibram sentidos de fuga e as tramas apresentam um nordeste outro, revisitado pela riqueza em diversos aspectos.

O migrar é o ponto essencial da obra e este ato até comum na vida do sertanejo não foi verbalizado/escancarado por Cahê Rodrigues e equipe. O leitor (espectador) presente as vibrações/tensões/encantamentos entre chegar e partir. A obra mostra que assim como tantos nordestinos que deixam a terra para buscar crescimento pessoal e profissional, o viajante de Barbalha dispersou sim para outro território, mas que em ato insano, relatos-lampejos de saudades e delírios, volta para reviver grandes momentos e acontecimentos culturais de sua cidade. O nordeste se celebra e é celebrado culturalmente por entre o olhar deste ator da narrativa: o filho do lugar, que canta “vou voltar, Santo Antônio de Barbalha” na letra do samba-enredo. A Escola vai passando na avenida rumo à dispersão e ele vai caminhando por entre as alas no sentido da concentração. Bailam fabulações, inclusive nas cores verdes que deslizam sentidos por entre as mesmas paletas do





pavilhão da Escola e da bandeira de Barbalha. A cor também dialoga com o apelido da cidade “terra dos verdes canaviais” e instaura o discurso de um município em que se plantando, tudo nascerá e ai reside a fuga da pobreza tão remontada nos desfiles carnavalescos com temáticas nordestinas.

A avenida faz surgir uma batalha de cordel, confete, samba e forró:

Barbalha planta, o sertanejo, em batalha, colhe a alegria...
A quadrilha de lá versa com o samba de cá...
A rainha do arraial samba com a rainha da bateria...
O xote do forró se hibridiza com o tambor do samba...
E tem chá pra casar com cerveja da arquibancada...
E tem rapadura de lá com os petiscos de cá...
E tem Antônio, santo padroeiro de Barbalha que se junta com o braço do redentor do Rio...

Fomos para Barbalha sem sair do Rio! Para Bruner (1991, p. 11) esse elemento é talvez, o que torna o contador de histórias inovador uma figura poderosa em uma cultura. Ele pode ir além dos enredos convencionais, levando as pessoas a verem acontecimentos humanos por meio de um novo ponto-de-vista, de uma maneira que elas nunca haviam notado nem sequer sonhado. Bruner (1991, p. 12) relata que função de uma narrativa inventiva não é tanto fabular novos enredos, mas sim rerepresentar aqueles já familiares que eram incertos ou problemáticos para desafiar o leitor a novas atividades de interpretação. O cânone nos desfiles de Carnaval, que homenageiam cidades, é muito esperado pelo grande público, principalmente pelos moradores do local homenageado. Há, portanto, muita expectativa diante da chegada do grande momento de assistir pela TV. Contudo, no momento em que o desfile acontece e a violação apresenta outros recortes narrativos, optando pelo que não é





tradicional, há uma resistência que causa inúmeros problemas de aceitação dos habitantes. Sendo assim, surgem diversas críticas dos moradores e da imprensa dos locais homenageados devido a abordagens adotadas nos desfiles. A narrativa (da estrutura canônica) de enredo didático/diacrônico, a partir dos anos 2010, não se sustenta, apenas, e urge, então, surge como informei a narrativa violadora e também a violadora com inserção do efeito discursivo, injetando projeções sociais, ideológicas e políticas no enredo e essa inserção no enredo acaba por também injetar o discursivo em quesitos outros como comissão de frente, alegoria, fantasia e samba-enredo, ou seja, em 5 quesitos.

Neste algoritmo, os sentidos vibram posições/lugares. E aí entramos na análise de discurso francesa, outro aspecto da textualidade da dromologia carnavalesca.

4.2. DISCURSO E CARNAVAL

As Escolas de Samba oferecem uma gama de múltiplos elementos a serem analisados em âmbito discursivo porque embora estejam autorizadas a narrar o que quiserem, quando narram, se filiam à posições discursivas através de sua materialidade que se alegoriza através de carros, fantasias, adereços e samba-enredo. Uma agremiação ao escolher um enredo para ser contado na avenida “funda” a noção de acontecimento histórico, isso ocorre porque os desfiles de carnaval aparecem segundo Souza (2002, p.4) “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



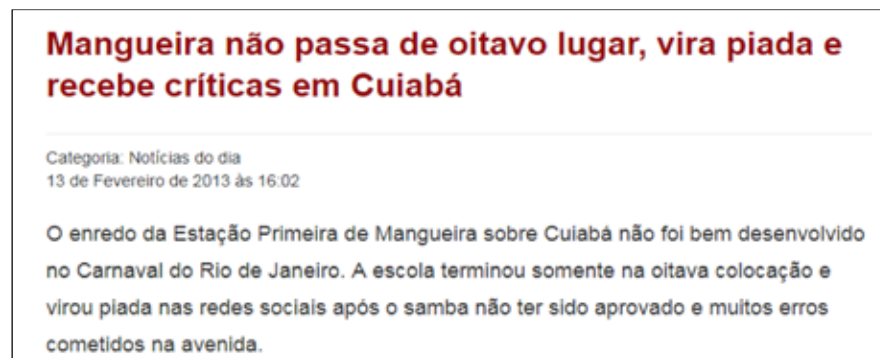


no acontecimento discursivo visto que “se materializa nas alegorias e a história se carnavaliza” (SOUZA, 2002, p. 9).

Como mencionado, os desfiles transmitidos pela televisão renderam e ainda rendem certo espaço publicitário para as agremiações fazerem negócios para subsidiarem as demandas financeiras da produção do espetáculo desta era de carnaval. Adentro então nos chamados enredos patrocinados. Nesta era contemporânea, é impensável uma escola nem se quer pleitear um enredo patrocinado, ou seja, que invista dinheiro na agremiação em troca de ações de marketing.

Quem patrocina cria expectativa A, quem é patrocinado, mascara, cria um formato B e tenta produzir recortes múltiplos do enredo na avenida para que a narrativa não fique explicitamente narrada como propaganda e negócio (e aí se opera a narrativa do tipo violação). Vejamos a seguinte análise:

Figura 4- Mangueira em homenagem à Cuiabá/MT



Disponível em: <https://portogente.com.br/noticias/noticias-do-dia/67384-mangueira-nao-passa-de-oitavo-lugar-vira-piada-e-recebe-criticas-em-cuiaba>





O texto do material jornalístico apresenta ainda os seguintes relatos:

O cineasta e produtor cultural, Bruno Bini, 35, disse que achou a iniciativa da Prefeitura de Cuiabá válida, com boas intenções, mas que o resultado deixou a desejar. Para Bini, faltou um controle maior por parte dos representantes públicos do que seria apresentado pela escola, durante o desfile na Marquês de Sapucaí, por não se tratar de uma homenagem gratuita, mas sim um serviço que foi comprado. “Matematicamente falando, foi um investimento interessante e a intenção foi boa. O desfile foi bonito, mas aquilo lá não é Cuiabá. Se alguém quiser conhecer Cuiabá, não vai encontrar aquilo que foi apresentado na avenida. A Prefeitura comprou uma coisa e levou outra”, completou. O médico e ex-reitor da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Gabriel Novis Neves, 78, disse que a apresentação da Mangueira o fez se sentir envergonhado. “Estou ‘de luto’. Para mim, foi nota zero. Mas, foi decepção programada, já esperava por isso”.

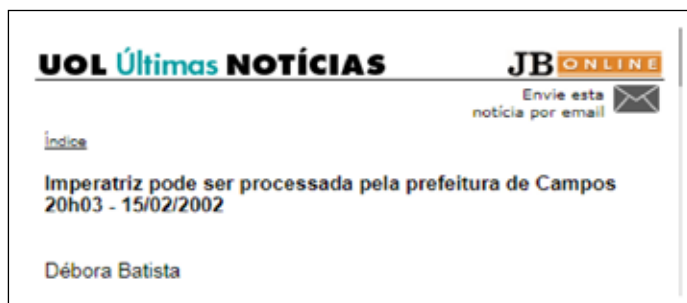
Essas relações imaginárias do patrocinador se dão basicamente pela vitrine mercadológica que é o carnaval, principalmente por conta da sua transmissão nacional e internacional. Essa divulgação fomenta o turismo da cidade homenageada, atrai investidores, empresários, além de prestar homenagem aos habitantes do lugar no considerado maior evento mundial.

O exemplo de Cuiabá com a Mangueira evidencia um efeito de sentido de moradores que não reconhecem a história da sua cidade, causando estranhamento pelo Y que foi dito no ato de narrar porque imaginaram X. Outro exemplo que podemos mensurar é da prefeitura de Campos/RJ que cogitou processar a Imperatriz Leopoldinense por não retratar a cidade de forma didática, canônica, contando a história oficial da cidade, vejamos:





Figura 5- Imperatriz em homenagem à Campos/RJ



Disponível em:<https://noticias.uol.com.br/ajb/2002/02/15/ult741u3289.jhtm>

Complementa o texto que

o prefeito Arnaldo Vianna não gostou do que foi apresentado na avenida. Ele, que conseguiu a quantia de R\$ 1,8 milhão para a carnavalesca Rosa Magalhães, teme que a população, descontente com o que foi mostrado na TV, reclame que nenhuma medida foi tomada. “Ainda não decidimos processar a Imperatriz”, afirmou o procurador do município de Campos, Élson de Oliveira. Ele diz que quer analisar fitas do desfile para conferir se o que foi mostrado através de carros alegóricos e alas está em conformidade com o que a prefeitura pediu e foi assinado em contrato com a Imperatriz. O secretário de Comunicação de Campos, Hélio Cordeiro, faz questão de esclarecer que, apesar do município ter dado à escola quase R\$ 2 milhões, o dinheiro não saiu só dos cofres públicos. “A prefeitura colaborou com uma parte e o restante conseguiu com um grupo de empresas, como o Banerj e a Petrobras”. Hélio Cordeiro disse que o prefeito considerou que seria um grande marketing para Campos apostar na Imperatriz Leopoldinense, tricampeã do carnaval. Mas não foi o que aconteceu. Não foi mostrado na Sapucaí que a cidade foi a primeira da América do Sul a contar com energia elétrica, ou que o presidente Nilo Peçanha e o abolicionista José do Patrocínio nasceram no município. “Eu vi muita banana e tubarão na avenida. Nunca soube que Campos tivesse essas coisas”, comentou o técnico de informática Rodrigo Pessanha de Souza.





A posição-sujeito autoridade da cidade de Campos imaginou o desfile pela ordem canônica e a carnavalesca Rosa Magalhães carnavalizou pela ordem transgressora, violou e instituiu uma nova história.

Registra-se também a incidência de força da televisão sobre os desfiles, em diversos aspectos, isso porque a televisão patrocina as Escolas com cotas de dinheiro e exhibe/transmite para o Brasil e diversos países do mundo. Esse fomento tem um custo, uma contrapartida e certa intervenção no andamento da festa. A emissora gerencia o tempo dos desfiles para promover ajustes em sua programação. Outro aspecto relevante é que em determinadas narrativas (enredo e/ou samba) há certas solicitações que “atingem” certa estrutura da escolha da agremiação para evitar o chamado *merchandising*, como no caso da Sociedade Rosas de Ouro (2010), patrocinada pela empresa Cacau Show:

Figura 6- Rosas de Ouro e Cacau Show



Disponível em: <https://exame.com/blog/primeiro-lugar/rosas-de-ouro-muda-refrao-a-pedido-da-globo/>





Como nasce um enredo? Qualquer enredo, antes de ser tornar o escolhido pela escola, já nasce fruto de relações de força e poder e de tensões e negociações. Conecto então, Orlandi (2015, p. 189)

Há simbolização das relações de poder, que administram a sociedade, e desse modo investe-se na atribuição de valores às diferenças. Tudo envolvido por formações imaginárias, relações de força, relações de sentidos e efeitos da memória discursiva, ou seja, o saber discursivo que funciona como uma rede estruturada pelo esquecimento.

Diversas posições-sujeito dentro de uma agremiação podem opinar sobre a temática de desfile: presidente, diretoria, comissão de carnaval, carnavalesco, ala das baianas, velha guarda, etc. Nesse processo de relações de força e poder ainda pode existir os enredos que estão circulando em diversos departamentos, entre eles o cultural, jovem e o de marketing. No formato patrocinado ou não, ou tentando mesclar diversas opiniões, uma narrativa carnavalizada pode apresentar “furos” na textualidade acarretando em desfiles não tão rentáveis em termos de campeonato, popularidade e opiniões. Dito anteriormente que a dromologia exige uma estruturação da narrativa em planejamento, execução e finalização, apresento uma análise exemplificando essas condições.

Em 2020, a União da Ilha apresentou o enredo “Nas encruzilhadas da vida, entre becos, ruas e vielas, a sorte está lançada: Salve-se quem puder!”

A agremiação adotou as seguintes etapas textuais:

- Etapa 1: Não houve sinopse;
- Etapa 2: Os compositores do samba deram o “tom” do que seria o desfile;
- Etapa 3: Desenhos/setorização foram feitos depois do samba;
- Etapa 4: Lançou-se uma sinopse;





Resultado: Não houve unidade entre enredo/sinopse/samba/escolhas alegóricas/visualidades e a agremiação veio a atingir classificação para o grupo de acesso. Não adentro no mérito da causa, percorro por este artigo com os ventos que sopram e localizam a textualidade do espetáculo e da corrida dromológica que os desfiles atingiram.

Os desfiles causam efeitos de sentidos em diversos posições-sujeitos, ou seja, diversos públicos a saber: comunidade interna, comunidade do samba externa (o chamado povo do samba), a mídia especializada, os jurados, os expectadores no sambódromo e os telespectadores. O grande público, a mídia e os jurados começam a recepcionar com maior aceitação ideológica (por assim dizer) a incidência de desfiles chamados políticos-sociais, de cunho de militância, mas nem sempre foi assim, isso porque as Escolas – através de seus enredos - acompanham as demandas para elas solicitadas. Nota-se, por observações e análises as seguintes demandas discursivas desde a inauguração do sambódromo:

- Enredos da década de 80 – As narrativas fazem os primeiros movimentos de desvínculo da história oficial do Brasil. (Exemplo: Yes, Nós Temos Braguinha/ Mangueira 1984, carnavalesco Max Lopes).

- Enredos da década de 90 – As narrativas começam a investir mais em desfiles pelo viés do espetáculo, e recebem as primeiras cotas de patrocínios de enredo. (Exemplo: Madeira-Mamoré, a volta dos que não foram lá no Guaporé/ Grande Rio 1997, carnavalesco Alexandre Louzada).

- Enredo dos anos 2000 – O formato espetáculo se estruturou, as narrativas avançam mais na liberdade de criação e o destaque são para os enredos patrocinados. (Exemplo: Manõa, Manaus, Amazônia, Terra





Santa: alimenta o corpo, equilibra a alma e transmite a paz/Beija-flor 2004, Comissão de Carnaval).

- Enredos dos anos 2010 – Narrativas com potencial de patrocínio, migrando, ao final da década, para narrativas sociais e políticas, com forte demanda de espetáculo, as escolas fora desse padrão não se tornam competitíveis: Exemplos: Onisuáquimalipanse/ São Clemente 2017, carnavalesca Rosa Magalhães; Monstro é aquele que não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu/ Beija-Flor 2018 – Comissão de Carnaval; Meu Deus! Meu Deus! Está extinta a escravidão?/ Paraíso do Tuiuti 2018, carnavalesco Jack Vasconcelos; Com dinheiro ou sem dinheiro eu brinco/Mangueira 2018, carnavalesco Leandro Vieira; História pra ninar gente grande/ Mangueira 2019, carnavalesco Leandro Vieira.

E os enredos dos anos 2020? A história já começa a se desenhar, passaram pela avenida Elza Soares na Mocidade, discursando negritude/empoderamento, Grande Rio de Leonardo Bora e Gabriel Haddad, discursando, principalmente, a igualdade entre as religiões e a jogadora de futebol Marta, da Inocentes de Belford Roxo, discursando empoderamento, LGTfobia e igualdade salarial entre homens e mulheres. Não podemos prever se os discursos de militância/exaltação de minorias darão o tom dos desfiles da década de 2020, mas não podemos perder das nossas vistas a importância desta reparação histórica em diversos espaços, inclusive nos desfiles das Escolas de Samba. A conferir nos próximos anos se outras histórias de Elzas, Tatás e Martas desfilarão política na avenida porque desfilar é politizar. Mencionando Marta e a Inocentes inicio a próxima seção para tratar a semiótica da canção.





4.3. SEMIÓTICA DA CANÇÃO: O SAMBA NO CD X SAMBA NA AVENIDA

No grupo de pesquisa Observatório de Carnaval, vinculado ao Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som – LABEDIS do Museu Nacional/UFRJ – OBCAR, fazemos todos os anos uma enquete interna, que consiste numa análise dos sambas de enredo na versão do CD, antes dos desfiles. Todos os estudantes e pesquisadores avaliam com notas as narrativas musicais. No ano de 2020, na categoria do grupo de acesso, ou Série A, chegou-se a seguinte classificação:

Tabela 3 – Tabela de resultados do Samba OBCAR – Versão CD

Classif.	Escola
1	Cubango
2	Porto da Pedra
3	Império Serrano
4	Santa Cruz
5	Unidos de Padre Miguel
6	Rocinha
7	Imperatriz Leopoldinense
8	Renascer de Jacarepaguá
9	Unidos de Bangu
10	Império da Tijuca
11	Vigário Geral
12	Inocentes
13	Sossego
14	Unidos da Ponte

Fonte: OBCAR

Outra dinâmica compõe as atividades do observatório que é o “Destaque OBCAR” em diversas categorias pós-desfiles, consistindo numa análise





mais aprofundada por comissões que votam em sistemas de pontuação. Logo após os desfiles da série – A, feita a apuração do observatório para saber o samba destaque na avenida registrou-se a consagração da Inocentes de Belford Roxo como a vencedora da categoria. Como explicar esse acontecimento? O que ocorre para um samba no CD ter uma leitura e no ao vivo, na Sapucaí, possibilitar outra sensação? Que efeitos são esses? É o que pretendo explicar com a semiótica da canção.

Para Tatit (1994, p. 45) toda canção promove a remotivação constante entre os componentes próprios do discurso oral cadeia linguística e perfil entoativo – gerando entre eles outras formas de compromisso que se pautam, em geral, pela estabilidade e conseqüente fortalecimento do plano de expressão. Durante essa operação, a relação sujeito/objeto vai sendo reproduzida na letra, na melodia e demais recursos musicais, ora dentro da dimensão extensa, ora através do contato de elementos vizinhos, mas sempre em função do estreitamento dos laços entre expressão e conteúdo.

À luz dos estudos sobre semiótica da canção de Tatit (1994), é possível analisar canções segundo sua natureza híbrida, na qual interagem componentes linguísticos (letra) e outro musical (melodia). É nessa perspectiva que caminha Silva (2011, p. 15) mensurando que a semiótica da canção investiga sistematicamente as relações de compatibilidade e interação entre melodia e letra, elementos constituintes do que a teoria chama de núcleo de identidade ou núcleo mínimo de identificação de uma canção. Assim sendo, todo samba-enredo é composto por sons musicais e palavras que se unem, em um único texto, criando sentidos. Além disso, há elementos extracancionais, como o tipo de apresentação do cantor (intérprete), por exemplo, e o da visualidade que podem reforçar





os elos de letra e melodia, contribuindo com o que é transmitido por uma canção ao que está sendo transmitido nas alegorias e fantasias. E isso aconteceu plenamente com o samba que entoava “É A MARTA, É A DEUSA”. Em síntese, a letra e todo refrão foi remotivado em função dos elementos extracancionais (alegorias/fantasias) de fácil leitura num enredo popular, social e discursivo.

Figura 7 – Visualidades extracancionais
Figura 8 –
Marta na Inocentes



Disponível em: <http://jornaloquatro.com.br> Disponível em: <http://jornaloquatro.com.br>

O plano de remotivaçãode letra e melodia do samba da inocentes institui profunda relação sujeito/objeto (Marta/e suas causas ideológicas) que vai aparecendo (na visualidade) ao longo do desfile, reproduzindo dimensão extensa, e estreitamento dos laços entre expressão (enredo) e conteúdo (samba). Dentre este pensar da visualidade com o samba se encontra o empoderamento da mulher. O trecho: “**Rainha sim, no talento, na luta e na vocação**” promove uma oposição ao termo Rainha do lar, imaginário patriarcal.





Compreendo, dessa forma, que a remotivação joga com a discursividade. Essa discursividade, segundo Orlandi (1999, p.41) “não está na essência das palavras, mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele”. O samba narrando “é a Marta, é a Deusa” humaniza as lutas da jogadora de futebol nordestina, mas também a torna ser do Olimpo, escolhida para ser a deusa da liberdade que desfila em praça pública – a avenida Marquês de Sapucaí.

5. VENTOS DROMOLÓGICOS NO CARNAVAL E UM DIZER QUE NÃO FINALIZA

Nesta etapa final do artigo apresento, com a intenção de aprofundar em outros trabalhos, certo avançar da dromologia de carnaval para além da textualidade e visualidade. A tecnologia está se acomodando em outros aspectos e setores da agremiação e isso ficou cada vez mais nítido durante a pandemia da COVID-19.

Escolas de samba montam *lives* para fazerem suas eliminatórias de samba-enredo e também para fazerem lançamento do enredo. Também está recorrente a realização de eventos pela internet visando arrecadações de dinheiro e alimentos para comunidades das agremiações. Há o registro de um leilão para a vaga central de destaque de luxo no carro abre-alas da Mangueira para o próximo carnaval e em São Paulo as agremiações estão fazendo eventos através de *drive-in* (as pessoas ficam dentro de seus veículos). O que se diz isso? As escolas estão numa travessia, caminham para uma modernidade que se distancia da tradição, mas que nunca, em qualquer hipótese deverá substituir os elementos centrais e naturais de suas histórias: as relações sociais com suas comunidades.





A dromologia não deve nunca tirar a essência das Escolas de Samba e nem conseguirá, mas contribui para que os processos culturais da tradição se alinhem às linguagens tecnológicas que demandam os grandes espetáculos, como presenciamos em diversos outros espetáculos artísticos de outras modalidades. O diálogo é avançar sem interferir na tradição, e caminhar numa relação que ainda é/está e será tensa, mas que é necessária, presente, atuante e real.

Este é um dizer que não finaliza, mas que caminha em meus próximos trabalhos.

REFERÊNCIAS

BARBERO, J. M. (2006). **Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século**. Rio de Janeiro: Editora Mauad.

BATISTA, Tiago José Freitas. Narrativas poético-musicais-amazônidas na dromologia do carnaval carioca e paulistano: indigenismo, folclorismo e africanidades religiosas. Dissertação. Mestrado Acadêmico em Letras, Núcleo de Ciências Humanas, Universidade Federal de Rondônia, 2017.

BATISTA, Tiago José Freitas. O político e o burlesco na Mangueira 2018: arquitetura e sentidos. Entremeios [Revista de Estudos do Discurso, ISSN 2179-3514, on-line, www.entremeios.inf.br], Seção Temática [Discurso, arte e literatura – Parte I], Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), Pouso Alegre (MG), vol. 16, p. 307-326, jan. - jun. 2018.

BRUNER, Jerome. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997





BRUNER, Jerome. **A construção narrativa da realidade**. CriticalInquiry. Trad. Waldemar Ferreira Netto, 1991.

CUNHA-JUNIOR, Milton. Rapsódia Brasileira de Joãozinho Trinta: Um grande Leitor do Brasil! Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro: 2010.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo** – Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FARIAS, Júlio César. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007

GOES, Frederico. Samba-enredo da epopeia a crônica Rev. Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares, v. 6, n.1, 2009

KENSKI, V. M. **Educação e Tecnologias**: o novo ritmo da informação. 4 ed. Campinas: Papirus, 2007.

ORLANDI, Eni. Linguagem e educação social: a relação sujeito, indivíduo e pessoa In: RUA [online]. n.º. 21. Volume 2, p. 187 - 206 - ISSN 1413-2109. Novembro/2015. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

SILVA, Kristoff. Contribuições do arranjo para a construção de sentido na canção brasileira: análise de três canções de Milton Nascimento. Tese de Doutorado em Música. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.





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.

TATIT, Luiz. **Semiótica da canção**: melodia e letra. São Paulo: Escuta, 1994.

VIRILIO, P. **Velocidade e Política**. Tradução: Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

