



OH, MEU RIO! A ÁGUIA VEM TE ABRAÇAR:
REPRESENTAÇÕES DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO NOS
ENREDOS DA PORTELA

OH, MY RIO! THE EAGLE COMES TO EMBRACE
YOU: REPRESENTATIONS OF RIO DE JANEIRO CITY
IN PORTELA'S PLOT

Rodrigo Pereira da Silva ROSA¹

Ângelo dos Santos MATHIAS²

¹ Doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: rodrigopereirasr@gmail.com

² Bacharel em Ciências Políticas pela UNIRIO. E-mail: angelomathias@gmail.com





RESUMO

Este artigo tem como objetivo investigar as narrativas sobre a cidade do Rio de Janeiro trabalhadas nos desfiles do GRES Portela. Representar o espaço urbano no carnaval é um ato simbólico. Mais que retratar o município cario, os enredos da azul e branca de Madureira nos mostram uma relação de identidade e pertencimento com o lugar a qual a agremiação se localiza. Como a cidade é representada nesses enredos? Por quais perspectivas o município do Rio é mostrado na avenida? Para entendermos tais discursos, nossa observação é feita através da Análise de Discurso de linha francesa com estudos de Pêcheux, Orlandi e Souza, trabalhando os conceitos de cidade, acontecimento e verbal e não verbal.

PALAVRAS-CHAVE

Portela, Discurso, Samba, Carnaval, Linguagens.

ABSTRACT

This article intends to investigate narratives about Rio de Janeiro city performed by GRES Portela's parades. Representing the urban space at the Carnival is a symbolic act. More than portrays the city of Rio, the blue and white plots from Madureira show us a relationship of identity and belonging with the place where the association is located. How does the city is represented in these plots? From which perspectives Rio de Janeiro city is shown in the avenue? To understand such speeches, our observation is made through the french line of discourse analysis with





Pêcheux, Orlandi, and Souza studies, approaching the concepts of city, verbal, and non-verbal discursive events.

KEYWORDS

Portela, Discourse, Samba, Carnival, Languages

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo analisar, à luz da Análise de Discurso de linha francesa, o processo de inserção da cidade do Rio de Janeiro nos enredos do GRES Portela, através da materialidade verbal e não verbal (Souza, 2000 e 2001). Observar os processos de significação da cidade no carnaval é estabelecer uma relação de identidade e pertencimento, pois, no caso do GRES Portela, contar a cidade do Rio de Janeiro em diferentes perspectivas indica os discursos possíveis sobre este espaço urbano – tendo seus deslocamentos e rupturas com o real.

Falar do/sobre o Rio de Janeiro é assumir uma posição identitária e de produção de sentidos metafóricos. Que sentidos podem ser formulados sobre a cidade? Quais aspectos dessa cidade são representados nos desfiles das escolas de samba?

Escolhemos pensar em uma cartografia discursiva (Rosa, 2020) sobre as representações do Rio de Janeiro nos desfiles da Portela, verificando e tentando responder a que ponto a relação de identidade e pertencimento não se esgota, uma vez que é próprio das escolas de samba se filiarem às narrativas que possuem carga simbólica. A escola de samba narra fatos atuais, muitas vezes apoiando-se em uma memória para contextualizar a





realidade. Esse movimento esbarra o conceito de acontecimento discursivo, formulado por Pêcheux (1990) quando o autor diz que “o acontecimento [...] em seu contexto de atualidade e no espaço que ele convoca”, ou seja, há um encontro de uma memória com a atualidade.

A memória da cidade do Rio de Janeiro como capital do país e sua substituição por Brasília, o centro da cidade e suas transformações ao longo da história, atreladas a importantes fatos da sociedade sendo louvado duas vezes, a metaforização da cidade como elemento da natureza e a surrealidade fazem parte da materialidade discursiva apresentada pela escola em seus enredos. A carnavalização é definida, segundo Souza (2001), através de diferentes perspectivas. A primeira, ao ler Bakhtin (1996), encontramos a definição de carnaval como a “forma burlesca de insurreição, de crítica, de protesto. E por que não de liberação? Nos dias atuais, podemos ver que este continua sendo um traço marcante do carnaval, na forma da irreverência e da fantasia” (Souza, *idem*). A segunda perspectiva se encontra na leitura da autora com Burke (1989), quando este diz que o carnaval é um ritual de inversões. Contar o Rio de Janeiro sobre diferentes perspectivas seria uma inversão ou uma realidade?

1. ANÁLISE DE DISCURSO E CARNAVAL

Analisar o carnaval sob um viés discursivo é entender que nele há sentidos que estão sendo formulados e postos em questão. Sentidos que trabalham a linguagem como elemento simbólico nas artes carnavalescas, pois é através do discurso que conseguimos compreender, por exemplo, um determinado desfile com seus enredos, sua leitura imagética etc. Segundo Orlandi (1996), “a finalidade de análise de discurso não é interpretar,





mas compreender como um texto funciona, isto é, como um texto produz sentidos.”, logo nosso intuito é observar a produção de sentidos nos enredos da Portela sobre o Rio de Janeiro, nos perguntando sempre o que a escola pretendia falar cada vez que homenageava a cidade em seus desfiles.

É possível problematizar as leituras sobre os enredos de carnaval, pois tal problematização nos leva a colocar questões sobre as manifestações da linguagem. E como prática, temos a Análise de Discurso de linha francesa que trabalha a relação língua-sujeito-ideologia e nos permite verificar o funcionamento do discurso. A AD não toma a língua enquanto um sistema abstrato (como a linguística formal), mas sim observa a língua no mundo, vendo suas maneiras de significação, trabalhando o uso da língua nos contextos sociocomunicativos, onde os homens falam e produzem sentidos. Sentidos estes que fazem parte de suas vidas, pois os homens são sujeitos de uma determinada sociedade.

A Análise de Discurso trabalha a inscrição do homem na história, levando em conta os processos e as condições de produção da/na linguagem. É através da relação feita entre a língua e os sujeitos que falam e as situações de produção do dizer que nasce o discurso, pois a linguagem deve estar atrelada à sua exterioridade. Como afirma Orlandi (2015, p. 14),

(...) os estudos discursivos visam pensar o sentido dimensionado no tempo e no espaço das práticas do homem, descentrando a noção de sujeito e relativizando a autonomia do objeto da Linguística.

Em consequência, não se trabalha, como na Linguística, com a língua fechada nela mesma mas com o discurso, que é um objeto sócio-histórico em que o linguístico intervém como pressuposto. Nem se trabalha, por outro lado, com a história e a sociedade como se elas fossem independentes do fato de que elas significam.





O resultado é a Análise de Discurso, disciplina herdada da reunião de estudos de áreas do conhecimento como a Linguística, a Psicanálise e o Marxismo, onde a AD nasce das críticas feitas a estas três áreas, colocando em questão que a linguagem está materializada na ideologia e a ideologia se manifesta na língua, reivindicando a historicidade da língua e o simbólico, estipulado como elemento cultural de uma sociedade.

Como pensar a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, nos desfiles das escolas de samba? Como pensar ideologicamente a representação da cidade do Rio de Janeiro nos desfiles? Falar sobre o município é intuitivo? Identitário?

1.1. CARNAVAL E DISCURSOS

O carnaval não pode ser entendido apenas como entretenimento. Há, segundo Cunha Junior (2015, p. 72), outros 5 discursos que constituem a linguagem presente nas narrativas das escolas de samba. Tais discursos vão desde o processo artístico com a criação do texto mestre que explicita qual tema e qual recorte a escola levará para a avenida; a materialização desse texto em fantasias e alegorias que resulta no projeto arquitetônico (fantasias em larga escala, carros alegóricos, etc); a sonoridade (quando a materialidade visual se transforma em música, o samba enredo); os ensaios dos componentes a fim de melhorar a performance até o dia do desfile principal e, enfim, o dia oficial da competição, onde as escolas de samba desfilam pela avenida, são televisionadas e contribuem para o carnaval como forma de entretenimento cultural e midiático.

O carnaval, em si, assume uma posição diferente da mera manifestação popular. Há a disputa, há a montagem de toda uma estrutura apoteótica, mas





ainda há a essência primária dos rituais carnavalescos da década de 20: a visibilidade do lugar e dos sujeitos esquecidos e a significação de orgulho e pertencimento ao lugar da escola enquanto espaço de sociabilidade. No passado, as reuniões se davam nos morros, nos encontros dos ranchos, cordões e blocos; o sambista vê a necessidade e a oportunidade de conquistar novos territórios. E aí que surgem os desfiles das escolas de samba, as competições carnavalescas e a apresentação midiática e turística. Eis que do subúrbio carioca surge um mar azul e branco que anos mais tarde vai despontar como uma das importantes potências no cenário carnavalesco das escolas de samba carioca. Atualmente a Portela possui em sua trajetória, 22 títulos e diversos carnavais.

2. GRÊMIO RECREATIVO DE ESCOLA DE SAMBA PORTELA

Há um histórico com fatos importantes antes da fundação do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Martins Júnior (2012) relata que em 1922, um grupo de rapazes resolveu organizar um bloco chamado Baianinhas de Oswaldo Cruz. Ao fim do bloco, esse grupo composto por Paulo Benjamim de Oliveira (Paulo da Portela), Antônio Rufino dos Reis e Antônio da SilvaCaetano pediram a Natalino José do Nascimento (Natal) para que intercedesse e viabilizasse ao grupo um local de reunião, Natal pediu ao seu pai Napoleão para que a frente da sua casa, embaixo de uma mangueira, na estrada do Portela 461, fosse usada pelos rapazes para organizar o Conjunto Oswaldo Cruz. O modelo de organização colocado por Paulo da Portela acabou se estabelecendo como padrão para outras escolas. O triunvirato portelense, acabou por organizar uma caixinha, com a finalidade de alugar uma sede para a agremiação, conseguiram uma na Estrada do Portela, 412, local que se tornou referência entre os sambistas em Oswaldo Cruz.





Relatos da época apontam que a Portela ganhou o Rio de Janeiro com sua “sede volante”, o trem que partia da Central do Brasil às 6:04 como apontam Silva e Santos (1979 apud Martins Junior, 2012). A composição que tinha como destino final Deodoro, reunia sambistas que começavam a se reunir a partir das 4 horas e era uma espécie de tradição na época.

De acordo com Fernandes (2001), em 1929, o primeiro concurso não-oficial das escolas de samba foi organizado no dia 20 de janeiro no bairro do Engenho de Dentro tendo Conjunto Oswaldo Cruz, Estação Primeira e Deixa Falar como convidadas, onde a agremiação de Oswaldo Cruz se sagrou campeã com samba de Heitor dos Prazeres, que trouxe como consequência a primeira mudança no nome da escola, tornando-se “Quem Nos FazÉ o Capricho” com bandeira desenhada pelo próprio Heitor.

Fernandes (idem) conta que Heitor tinha um grande poder dentro da escola até que se apropriou de um samba feito por Rufino, o que gerou um racha na escola levando a saída forçada de Heitor dos Prazeres. Para apagar a marca do compositor, em 1931 o nome foi novamente mudado para “Vai Como Pode”, rebatizada por Rufino e Manuel BamBamBam. Além do novo nome, Caetano providenciou uma nova bandeira com um novo símbolo, a águia. Em 1934, a Vai Como Pode passa a ser chamada de Portela. De acordo com Cabral (1996; apud Martins Júnior, 2012) a proposta surgiu de um delegado de polícia que afirmou que não era bom uma escola de grande porte ostentar um nome chulo, o próprio delegado sugeriu o nome Portela, que foi acatado pelos presentes.

Na sua trajetória, a Portela foi mudando o discurso de seus enredos de acordo com o contexto político que estava inserida. Fabato e Simas (2015), afirmam que as escolas de samba são organismos vivos e assim





sendo, pode-se concluir que a agremiação se modifica de acordo com o que te acresce e com o que ela almeja para si e para os seus. Nesse sentido, Fernandes (2001) conta que em 1943, no contexto da Segunda Guerra Mundial e com pressão da imprensa e da sociedade para o cancelamento do Carnaval, a Portela fez um samba exaltando o Brasil na Guerra, quase como um cântico de batalha, tentando agradar essa parcela que pedia o cancelamento da festa. Porém, um conceito que era caro ao Estado Novo de Getúlio era utilizado no samba: Democracia. Em 1944 e 1945, a Guerra continuava e a agremiação de Oswaldo Cruz continuou com enredo ufanistas, que pudessem exaltar os feitos do Brasil na batalha.

Com a racha da UGES, Liga que organizava o Carnaval na época, por causa do envolvimento dos comunistas, a direita carioca se movimentou pela criação da Federação Brasileira de Escolas de Samba e tentando esvaziar a antiga Liga. Nesse movimento, a Portela termina um ciclo de 7 campeonatos seguidos, ficando em terceiro lugar, atrás da vizinha campeã Império Serrano e da vice-campeã Unidos da Tijuca. Em 1949, Paulo da Portela morre, causando comoção em toda a comunidade apesar de não desfilar na escola desde 1941, após uma desavença com o mestre-sala da época. A reunião de cerca de 15 mil pessoas, é a definição, para Fernandes (2001), que a cultura é feita por sujeitos históricos.

Em 1960, a Portela construía seu primeiro enredo sobre a capital fluminense, fato que ia se repetir algumas vezes e que é a temática que guia esse artigo. Em 1972, a Portela desfile seu primeiro enredo de afirmação negra, tendência trazida à luz pelo carnavalesco Fernando Pamplona no Salgueiro. De acordo com Simas e Fabato (2015), a África o assunto em voga a partir da década de 50, com o processo de descolonização dos países do continente





pós Conferência de Bandung em 1955. Apesar de ser uma escola fundada por três negros, perpetuava no Brasil, legitimado pela Ditadura Vargas, o mito da democracia Racial, onde se pregava que as etnias são iguais nas questões jurídicas e sociais, Gilberto Freyre expressa esse mito, por acreditar que o Brasil era um novo mundo que não era europeu e nem branco, nem nunca seria, porém, sua experiência como estudante nos Estados Unidos, o fez relacionar o racismo empregado na sociedade americana e não percebendo o racismo latente no Brasil. O declínio dessa concepção começaria na década de 50 com a criação da Unesco e uma agenda antirracista da entidade, o que explica a demora da inclusão desse tipo de exaltação feita pelas agremiações.

A Portela conquistou o primeiro título pós-construção do Sambódromo, juntamente com a Mangueira, os desfiles tiveram 3 julgamentos: Primeiro dia, Segundodia e o Supercampeonato, conquistado pela Mangueira. Em 1984, enalteceu os baluartes Paulo da Portela, Natal e Clara Nunes, os três se tornaram figuras míticas, por vezes mencionadas em seus desfiles. Depois disso, a agremiação passou por um Jejum de 32 anos até a conquista do seu vigésimo segundo título. Com todo esse histórico, a quase centenária escola de Oswaldo Cruz e Madureira é a maior campeã do Carnaval do Rio de Janeiro.

3. IDENTIDADE E PERTENCIMENTO NA PORTELA

O conceito de representação permeia a noção de pertencimento nas escolas de samba. A representação, no conceito de Pitkin (2006) como um fenômeno cultural e político. Aqui definida com o termo “Representação Virtual” nos termos utilizados por Burke (1949 apud Pitkin, 2006) como uma comunhão de interesses e simpatia de sentimentos entre quem age em





nome de uma imagem e o povo. A comunidade que participa da Portela tem a noção de pertencimento aos moldes do que foi definido por Freitas (2008 apud Cardoso, Diogo et al. 2017), o sentimento portelense de depender a um lugar ou grupo, mantendo a coesão comunitária e entrelaçando o lugar, a população e o pertencer.

Essa noção geográfica da Portela como representante de Oswaldo Cruz/Madureira, faz com que a agremiação exalte sua região sede em seus sambas e transformando até em enredo. Ainda em Freitas (2008 apud Cardoso, Diogo et al. 2017), os sujeitos manifestam sentimentos do lugar que vivem, porque carregam consigo singularidades de sua formação e encerra circunstâncias emocionais vividas ali, formando indivíduos como membros de uma coletividade, de onde emergem símbolos que, de acordo com Cardoso, Diogo et al. (2017), expressam valores, medos e aspirações, para isso, a escola exalta suas personalidades que tem envolvimento com a instituição e com o lugar que reside.

Em um dos maiores exemplos dessa exaltação ao seu lugar sede, a azul e branca contou a história do bairro de Madureira, em 2013 e depois um diálogo entre o bairro de Madureira e Clara Nunes no ano de 2019. É preciso debruçar sobre a afirmação de Moriconi (2014) sobre a necessidade de cativar sentimentos de pertencimento e identidade para que se desperte um lado bom de amor, respeito, compromisso etc. Em Lestingue (2004 apud Moriconi, 2014), o pertencimento pode remeter a duas possibilidades: vinculada ao espaço territorial; e sentimento de inserção do sujeito em um todo, além da dimensão concreta, Moriconi (idem)conclui que esse fator leva a desenvolver além de sentimentos em relação àquilo, mas reflexão que desenvolvam um lado crítico.





Além de produzir um enredo sobre o bairro pertencente, a Portela exalta sua região de origem em outros sambas diversos. Exemplos como: “Chegou minha Portela! Meu eterno amor/A luz de Oswaldo Cruz e Madureira” (PORTELA, 2009); “O meu azul veio lá do infinito/O meu canto é mais bonito/Salve Oswaldo Cruz e Madureira” (PORTELA, 1991); “Leva esta mensagem de amor/De Oswaldo Cruz e Madureira” (PORTELA, 2008), entre outros. Nos últimos anos, poucas vezes a Portela não realizou essa exaltação ao seu bairro de origem cercada de expressões carregadas de sentimento. Cunha (2015), conta sobre palavras motivacionais que estimulam os integrantes a exercerem seu total potencial de canto e sua empolgação, termos possessivos como “Chegou MINHA PORTELA” acompanhado de “A luz de Oswaldo Cruz e Madureira” denota o desejo da agremiação de autoafirmação no seu local de pertencimento, fazendo com que o componente, nesses termos possessivos, defenda a escola dele com esses gatilhos emocionais e consequentemente defenda a comunidade onde ela e seus componentes estão situados.

4. A CIDADE: REPRESENTAÇÕES ALEGÓRICAS DO RIO DE JANEIRO NOS ENREDOS DA PORTELA

A relação do carnaval com o Rio de Janeiro se estabelece no campo da significação. As rodas de samba, os batuques, blocos e desfiles são formas do discurso urbano. O Rio de Janeiro produz sentidos através das artes e da cultura popular, sendo esse movimento um fator representativo para o espaço urbano carioca. Vista como uma cidade turística, o município do Rio de Janeiro inspira canções como “Samba do Avião” de Tom Jobim, “Rio 40º Graus” de Fernanda Abreu e outros; como elemento midiático, a cidade do Rio de Janeiro aparece também em filmes nacionais e internacionais como:





“Rio, Eu te amo”, “Tropa de Elite”, “Velozes e Furiosos 5 – Operação Rio. jpg”. Tais narrativas representam a cidade através de diferentes aspectos, com poéticas incluídas na forma material da cidade.

Esses olhares poéticos se entrelaçam através da significação material da cidade. Quem fala da cidade e para quem se fala? No carnaval, falar sobre o Rio de Janeiro há uma simbologia ritualística: podemos, ainda que de maneira alegórica, voltarmos para o passado e revistar fatos importantes ocorridos no espaço, e até mesmo imaginar esse espaço de diferentes perspectivas como a literária, a satírica, a romântica, etc. Podemos definir as diferentes formas de narrar o carnaval de acordo com o que Orlandi (2004, p. 31) diz:

São flagrantes – estampas – do que chamei de narratividade urbana. Aquilo que no imaginário se rege por uma relação lógica – de causa de consequência – se afirma na textualidade por uma relação narrativa. Constrói-se ao mesmo tempo o efeito do fato na história e do sentido em sua forma de dizer. A cidade não tem um seu narrador, um seu contador de histórias (como o cego nordestino, o violeiro, o velho indígena, etc). A narratividade urbana tem vários pontos de materialização. Moventes. Fulgurações. Materialidade dispersa. E é nas suas relações que podemos compreender esses seus sentidos.

Os enredos que falam do Rio de Janeiro não falam de um lugar fora da cidade. O carnaval é um suporte no domínio da cultura intrínseca da cidade. É a projeção e parte dessa cidade para outros horizontes. É neste campo que se inscreve o discurso sobre a identidade e o pertencimento da/na cidade e os discursos que deslocam “na materialidade do real concreto urbano na relação com o simbólico” (Orlandi, idem). Quais são os sentidos desses deslocamentos? Como os enredos da Portela deslocam o real da





cidade do Rio de Janeiro e insurgem o simbólico, as alegorias, e enfim os possíveis gestos interpretativos?

Focaremos nossa análise em 6 enredos da escola, agrupados em características comuns: alegorias urbanas e alegorias literárias/artísticas.

4.1. ALEGORIAS URBANAS

Como suporte de análise, escolhemos no campo das alegorias urbanas 4 enredos que narram a relação do Rio de Janeiro com seus fatos históricos, movimentos de transformação no espaço urbano e exaltação da cidade enquanto fator identitário.

ANO	Enredo	Carnavalesco
1960	Rio, capital eterna do samba ou Rio, cidade eterna	Djalma Vogue
1988	Na lenda carioca, os sonhos do vice-rei	Geraldo Cavalcante
2003	Ontem, hoje e sempre, Cinelândia- o samba entra em cena na Broadway brasileira	Alexandre Louzada
2014	Um Rio de mar a mar: Do Valongo à glória de São Sebastião	Alexandre Louzada

No ano de 1960, ocorreu um fator determinante para que o Rio de Janeiro fosse enredo da Portela: a cidade deixava de ser capital do país. Esse momento foi visto como oportuno para os diretores da agremiação que decidiram contar a história da cidade em quatro partes, como contam Pavão e Sudoh, 2017:

O desfile foi dividido em quatro partes. Na primeira parte surge o Abre Alas em formato de painel, saudando o público, a imprensa e as autoridades. Em seguida, a comissão de frente composta por 15 baluartes vestidos com trajés a rigor. Surgem alas com componentes





representando o Brasil Colonial em suas fantasias. A primeira alegoria recordava a fundação da cidade, com Mem de Sá, Estácio de Sá e Araribóia. A bateria de Mestre Betinho vem a seguir, sendo considerada a melhor, a mais correta e a mais bem vestida. Betinho comandava sua ala de batuta na mão, com a presença de muitas mulheres e até um violino, tocado pelo músico José Vieira.

A segunda parte é aberta por um grande painel representando as primeiras lutas em solo brasileiro. Surgem alas com passistas e pastoras. A segunda alegoria lembrava a resistência à invasão francesa no Rio, que era apoiada pelos tamoios. Várias fantasias luxuosas encerram este setor.

Um painel representado o progresso inaugura a terceira parte do enredo, levando o desfile para o fim do Século XIX e o início do Século XX. As fantasias mostram como o carioca se vestia neste período. Cercado por damas, o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira, Vilma e Benício, estão neste setor, como também o segundo casal. Entre os dois casais, painel à óleo mostra a reforma urbana de Pereira Passos e a abertura da Avenida Presidente Vargas. A terceira alegoria era o Morro de Santo Antônio e sua demolição em formato de concha. O carro causou sensação ao passar em frente à comissão julgadora, quando o morro desaparecia dando lugar à cidade do Rio de Janeiro com os edifícios da Central do Brasil, do Ministério do Exército e da Mesbla, que ficava na Cinelândia. Novas alas representam as artes do período.

Na quarta e última parte, a Portela traz quadro à óleo denominado “Atualidades”. Este setor mostra a capital federal sendo transferida para Brasília. A alegoria representa os principais pontos turísticos do Rio, como o Corcovado, o Pão de Açúcar, além do carnaval e os morros cariocas. Um pergaminho gigante, com o título do enredo encerra a apresentação.

A narrativa do Rio de Janeiro, neste enredo, se dá através da cronologia histórica do município: momentos de sua fundação como a resistência da invasão francesa apoiada pelos índios tamoios, os primeiros costumes e vestimentas da sociedade carioca do século XX e a reforma urbana realizada pelo prefeito Pereira Passos, que modificou esteticamente e socialmente a configuração da zona central do município. Em termos de interpretação e





sentidos, a primeira tentativa histórica da Portela em mostrar o Rio de Janeiro de forma carnavalizada se dá pelo processo de pertencimento e valorização do Rio, não mais enquanto capital federal, mas sim como a capital do samba e do carnaval, sendo caracterizada como eterna.

No ano de 1988³, a escola apresenta o enredo “*Na lenda carioca, os sonhos do vice-rei*”, elaborado pelo carnavalesco Geraldo Cavalcante. Inspirado no livro “*A fonte dos amores*” de José Câmara Cascudo, que trata do romance do Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos de Sousa por uma jovem chamada Susana, moradora das proximidades do antigo Largo do Boqueirão, atual Passeio Público. A história serve como alegoria para exaltar a região central do Rio de Janeiro e tudo que acontece em seu entorno. Como neste ano comemorou-se 100 anos da assinatura da Lei Áurea, a abertura do enredo apresentou as três etnias que formam o povo brasileiro, destacando a chegada dos negros no Cais do Valongo. Assim como no enredo de 1960, em 1988 também há uma narrativa cronológica que privilegia contar os fatos na seguinte ordem: história e transformações da região central do Rio.

Em 2003, a região da Cinelândia, também na área central da cidade carioca, foi retratada através de um olhar cinematográfico. Os movimentos ocorridos na região urbana (passeatas, encontros musicais, paradas carnavalescas, museus e teatro), os encontros de pessoas oriundas de todos os lugares, etc. Tudo se resumia a Cinelândia. O carnavalesco Alexandre Louzada, que anos mais tarde transformaria o Rio de Janeiro em cidade surreal, no ano de 2003, espetacularizou o espaço da Cinelândia e fez passar por alitados os momentos importantes da história do país.

³ Cf: <http://gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=1988>



Foto 1: Carro Abre-Alas e Águia, símbolo da escola em 2003.

No ano de 2014, Alexandre Louzada retorna à Portela e mais uma vez homenageia o Rio de Janeiro sob uma perspectiva parafrásica. Importante salientar que para a Análise de Discurso, os conceitos de paráfrase e polissemia são importantes, de acordo com Souza (2001, p. 142):

Os conceitos de paráfrase e polissemia, ao lado de um outro – o de efeito metafórico –, são de grande valia ao analista de discurso, pois pela vertente teórica aqui adotada são os que vão favorecer o trabalho de compreensão e análise dos processos discursivos básicos à produção de sentidos.

A paráfrase e a polissemia, em termos discursivos, são entendidas segundo Souza (idem) “como a possibilidade de fronteira entre o mesmo e o diferente”. “*Um Rio de mar a mar: do Valongo à glória de São Sebastião*” é o enredo que conta os “encontros da história entre os dois lados do mar, através do canal que os une, a Avenida Rio Branco – aqui retratada como





um rio onde navegam dores, sonhos, lutas, prazeres, fantasia e devoção” (Louzada, 2013). Novamente, o recorte do Rio de Janeiro é a zona central da cidade, mas com outro dizer. Apesar desse outro dizer, há algo que está ali mantido – a memória. Memória dos enredos anteriores que já contaram a história do Rio, sob outras perspectivas, mas com o mesmo enfoque. Podemos afirmar que o enredo de 2014 é o encontro de uma memória com a atualidade. A avenida Rio Branco significa, pois é nesse espaço que também se materializa os diversos movimentos no urbano: a chegada dos negros escravizados no Cais do Valongo, os ambulantes de flores e frutas, a “Belle Époque carioca” que dita novos traços culturais à cidade, o carnaval e também importantes momentos políticos como as diversas passeatas ocorridas no lugar. Fatos de um passado e de uma atualidade, uma vez que é na Avenida Rio Branco que o simbólico se insere: tudo ali acontece, é ali que ano após ano ocorrem as diversas manifestações políticas, artísticas e turísticas.



Foto 2: A águia da comissão de frente “Criando um povo à glória de São Sebastião” acolhe o Rio de Janeiro. Marcelo Regua/Riotour





Foto 3: Elemento cênico do desfile de 2014 “O gigante acordou”, representando as diversas passeatas que ocorrem na avenida Rio Branco.

Podemos inferir que o enredo da Portela no ano de 2014 faz uma releitura atualizada dos enredos de 1960, 1988 e do ano de 2003. Essa releitura, em termos discursivos, é denominada paráfrase. Apesar de a cada enredo o Rio de Janeiro ser contado a partir de uma perspectiva outra, há ali um já dito, uma memória que serve de suporte para esse novo dizer, porém com a estabilização dos sentidos. Sentidos esses que fazem parte do campo da exaltação, do pertencimento e da identificação da Portela com a cidade do Rio de Janeiro, acompanhando seus movimentos ao longo da história.

4.2. ALEGORIAS POÉTICAS

A cidade do Rio de Janeiro, nos enredos da Portela, foi narrada também através da perspectiva poética. Se o carnaval é, de acordo com Souza (2000, p. 140), a “forma burlesca de insurreição, de crítica, de protesto. E por que





não de liberação?” como podemos pensar as inversões da ordem da cidade e seus novos e possíveis sentidos no carnaval?

A suspensão da ordem cotidiana do Rio de Janeiro é descrita pelo viés metafórico e metalinguístico, pois a arte carnavalesca recorre a outras artes para discursivizar os sentidos postos em jogo sobre a cidade. Neste aspecto, selecionamos 2 enredos representativos e contemporâneos que deslocam o olhar através da poesia e da arte.

Ano	Enredo	Carnavalesco
2011	Rio, azul dador do mar	RobertoSzaniecki
2014	ImaginárioRIO - 450 janeiros de uma cidade surreal	Alexandre Louzada

No ano de 2011, a azul e branco de Madureira decidiu falar sobre as aventuras históricas do homem nos grandes mares. O mar foi o fio condutor do enredo por ser elemento importante para a vida humana, uma vez que era por ele que se passava a vida em sociedade: comércio, comunicação, descobertas, etc. A cidade do Rio de Janeiro aparece no campo metafórico deste enredo devido a um fato histórico de grande relevância para o momento: o porto do Rio de Janeiro, antiga porta de entrada do país (conforme já mencionado nas seções anteriores), completara 100 anos. A Portela decide então fazer uma homenagem a esse local simbólico da cidade e do país, uma vez que o mar também é elemento histórico da cidade. Foi através do mar que se deu a descoberta do que hoje chamamos de Rio de Janeiro.

Através de um engano, a história oficial nos conta que em janeiro de 1502, a navegação portuguesa capitaneada por Gaspar de Lemos acreditou





ter chegado ao encontro de um grande rio com o mar – o que era, na verdade, a Baía de Guanabara – e decidiram nomear o lugar como Rio de Janeiro. A navegação entre os mares do mundo é contada no enredo de 2011 e a chegada é nesta cidade, onde o carnaval se faz presente e a Portela também. O mar é um elemento metafórico, como é exponenciado na letra do samba:

A ambição do europeu se encantou
Com o novo mundo de riqueza natural, sem igual
Os navios negreiros
Deixam seus lamentos pelo ar
Nas águas de Iemanjá
Nem pirata aventureiro, nem o rei podem mandar
Oi, leva mar, oi, leva
Leva a jangada numa nova direção
O porto centenário abriu seus braços
Na terra de São Sebastião
Portela vai buscar no horizonte
A eterna fonte de inspiração
Um oceano de amor que virou arte
E deságua na imaginação

É através do mar carioca que chegam os navios negreiros e deixam os negros aprisionados. O mar é a dor. O mar é a disputa pelo território. É através da memória discursiva que a retomada histórica é feita. O mar é a celebração de um novo lugar, um novo Rio de Janeiro que serve de inspiração para os poetas da azul e branca de Madureira escreverem seus versos. É a alegoria poética se fazendo presente na subversão da cidade no desfile da escola de samba. O discursivo entra em funcionamento quando,





no enredo, as metáforas são realizadas e o Rio de Janeiro, sob perspectiva outra é mostrado na Marquês de Sapucaí.

O acontecimento discursivo, segundo Michel Pêcheux (1990), é um exercício necessário para se entender o discurso enquanto suporte que permeia a estrutura e o acontecimento. Em termos mais amplos, o acontecimento para o autor é o “encontro de uma atualidade com uma memória”, ou seja, quando aquilo que se quer dizer se encontra com o já dito, o que já está na base do interdiscurso. Falar do Rio de Janeiro no carnaval pode ser um exercício discursivo, à luz do acontecimento discursivo. Conforme explicitado nas seções anteriores, a Portela retratou a cidade através de várias perspectivas, porém o interdiscurso sempre esteve ali, funcionando como memória, pois era através dos enredos que a memória alegórica da cidade do Rio de Janeiro ia sendo atualizada.

Em 2015, comemorando os 450 anos de fundação da cidade, a Portela presta uma nova homenagem à capital do samba. Dessa vez, sob o olhar artístico, o carnavalesco Alexandre Louzada transforma o Rio de Janeiro em uma cidade surreal, conforme o movimento artístico e literário nascido em 1920 na França. Tendo seu principal autor, Salvador Dalí, o Surrealismo foi um movimento que teve como objetivo ultrapassar os limites à imaginação que foram estabelecidos pelos burgueses. A tradição burguesa privilegiava o rigor artístico vigente existente desde à época do Renascimento. Em suma, o pensamento era regado pelos impulsos do inconsciente, com desprezo a lógica e os padrões estabelecidos pela ordem moral e social da época. A interpretação do mundo se era feita através de uma ótica particular do artista.

No carnaval, o gesto da inversão da ordem, o casamento do surrealismo com a arte carnavalesca é quase uma metalinguagem. A alegoria poética





neste enredo é a simbiose de dois movimentos que carregam a inversão: o carnaval e o surrealismo. O olhar do carnavalesco sobre a própria arte que produz e sobre o objeto a ser celebrado é a discursivização da exaltação à festa, cheio das referências, memórias e visualidades.

Já no texto mestre, o carnavalesco assume a formação discursiva de quem pretende utilizar ao longo da narrativa: a do olhar louco e transgressor para homenagear a cidade:

Rio, hoje meu samba se reveste do mundo azul que teu céu empresta à Majestade do Samba, que em sua fugaz realeza foge à realidade e, na “surrealeza” de sua beleza, te faz a festa.

Num olhar dito louco e transgressor, te ergo aqui um monumento aos seus 450 janeiros, que distorcem o tempo e dissolvem as duas realidades afastadas para fundir-se em um sonho febril, como visão de “Dali” e outros tantos que, na absurda plasticidade das cores e formas, reinventam seus encantos mil.

Eu, artista de trinta carnavais, vividos entre devaneios e verdades, criei sonhos e vesti teu povo de plumas e paetês, iludindo os olhos estrangeiros que se encantam com a sua maior festa, sem perceberam que és feito de antagonismos que me inspira a olhar-te com o meu tempo, entendendo o seu, pelo tempo de Deus. (LOUZADA, Alexandre. 2014)

O artista se propõe a recriar, sob a perspectiva da surrealidade, as linhas da cidade maravilhosa, retratando seus aspectos e seu povo diverso (resultado das afluências de tantos povos para o Brasil, tendo o porto do Rio de Janeiro como porta de entrada e até hoje a vinda de turistas para conhecer as belezas da cidade). O Rio de Janeiro se transforma, sob o olhar do carnavalesco, em uma grande viagem através do sonho, da ilusão. Todos os elementos imagéticos (alegorias e fantasias) reproduzem o delirante olhar do carnavalesco para com a cidade. Na reprodução das alegorias, há uma fusão metafórica de símbolos da cidade (elemento da realidade) com os símbolos





metafóricos da agremiação. O Cristo Redentor, cartão postal da cidade, é fundido na Marquês de Sapucaí com a águia – símbolo da escola – dando uma ressignificação ao monumento mais expressivo da cidade. O Cristo desce o morro do Corcovado e entra na avenida ritualística do carnaval de braços abertos recebendo o povo.



Foto 4: Monumento do Cristo Redentor/RJ. Foto: Fernando Maia/RIOTUR



Foto 5: Alegoria da Águia Redentora – resultado da fusão do monumento da realidade com o símbolo da Portela. Foto: Marco Antônio Cavalcanti/RIOTUR





Outras alegorias dão o tom surrealista ao Rio de Janeiro, sempre evidenciando suas maravilhas e belezas naturais. A praia mais famosa da cidade também foi reproduzida pela perspectiva surrealista. As ondas do mar ganharam contornos tecnológicos e a sereia, figura mitológica presente em lendas, é denominada a princesinha do mar.



Foto 5: Carro Alegórico – A princesinha do mar.
Foto: Marco Antônio Cavalcanti/RIOTUR

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação de significação da cidade se dá pelo viés discursivo. É através dessa relação que tentamos alinhar aqui a linguagem carnavalesca e suas representações sobre a cidade. As tentativas em demonstrar o Rio de Janeiro sobre outros aspectos nos revelam os gestos interpretativos possíveis no carnaval. A realidade é suspensa e o olhar sobre o espaço urbano se dá através de possíveis maneiras. Esse olhar significa, pois, apesar do real, as tentativas de retratar a cidade nos indica uma relação de identidade e





pertencimento com o espaço. A azul e branco de Madureira mostra a relação de pertencer ao Rio de Janeiro e sempre reverenciar o local que faz parte.

Quando a Portela propõe cantar “Sou Carioca, sou de Madureira”, ela exalta seu lugar sede (cidade/bairro). Essa noção de pertencimento de uma comunidade a um determinado lugar, denominamos de *in Loco Communitas*. “In Loco” vem do latim e quer dizer “No próprio local” ou “no lugar” e utilizamos *Communitas* no termo utilizado pelo antropólogo Victor Turner (1974). Diferente do seu significado literal de comunidade, o autor inglês define *communitas* como organização de margem, em posição liminar na estrutura social, que tem uma ideologia ou objetivo em comum. O termo *in Loco Communitas* surge para legitimar essa autoafirmação do grupo em seu lugar.

O espaço urbano, como diz Orlandi (2004), é o lugar de organização com seus trajetos, vias e vida cotidiana. Entretanto, pelo viés simbólico, a organização caminha junto a desorganização. É nessa tensão que os sentidos são produzidos e o carnaval, elemento da desorganização cotidiana, da inversão, trabalha os sentidos outros da cidade organizada. A ruptura com a ordem na cidade do Rio de Janeiro foi nosso objeto de análise deste artigo. Tentamos entender como a linguagem carnavalesca trabalha o funcionamento do urbano, principalmente quando a escola de samba leva para avenida enredos que contam a história de sua localidade.

A cidade do Rio de Janeiro, com todos os seus movimentos na história, serve como pano de fundo para a reafirmação cultural do carnaval e como identificação dos componentes do Grêmio Recreativo de Escola de Samba Portela, instituição carnavalesca situada entre os bairros de Oswaldo Cruz e Madureira. Neste momento, propusemos nos debruçar sobre a cartografia discursiva e nos sentidos que esses enredos, tantas vezes trabalhados pela





Portela, estabelecem na história do carnaval. Tais temas acompanham a história da cidade: quando ela deixa de ser capital do país, quando ela comemora anos de fundação, quando seu espaço serve como lugar para amores e desamores ou quando a cidade é retratada pelo viés artístico e literário.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1989.

CARDOSO, Diogo et al. (2017). Espacialidades e ressonâncias do patrimônio cultural: reflexões sobre identidade e pertencimento. Revista de Geografia e Ordenamento do Território (GOT), n.º 11 (junho). Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, p. 83-98.

CUNHA, M. Carnaval é cultura: Poética e técnica no fazer escola de samba. São Paulo: Editora Senac, 2015

FABATO, F. SIMAS, L. A. Pra tudo começar na Quinta-feira: o enredo dos enredos. Rio de Janeiro: Morula, 2015.

FERNANDES, N. N. Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949. Rio de Janeiro: Secretaria das Secretarias das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

LOUZADA, Alexandre – Um Rio de mar a mar: do Valongo à Glória de São Sebastião. Disponível em: <https://liesa.globo.com/material/carnaval14/abrealas/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202014.pdf> Acesso: 06/07/2020 as 18:30h.

