

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

JOÃO VICTOR BRENNEISEN SANTOS

**A HISTÓRIA CANTADA: Uma análise do percurso gerativo de sentido em  
sambas-enredo do carnaval paulistano**

São Paulo  
2020

JOÃO VICTOR BRENNEISEN SANTOS

**A HISTÓRIA CANTADA: Uma análise do percurso gerativo de sentido em  
sambas-enredo do carnaval paulistano**

Versão Corrigida

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. João Luís Anzanello Carrascoza

São Paulo  
2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Santos, João Victor Brenneisen

A HISTÓRIA CANTADA: Uma análise do percurso gerativo de sentido em sambas-enredo do carnaval paulistano / João Victor Brenneisen Santos ; orientador, João Luís Anzanello Carrascoza. -- São Paulo, 2020.

135 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Samba-enredo 2. Carnaval Paulistano 3. Escolas De Samba 4. Percurso Gerativo de Sentido I. Carrascoza, João Luís Anzanello II. Título.

CDD 21.ed. - 410

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

SANTOS, J. V. B. **A história cantada:** Uma análise do percurso gerativo de sentido em sambas-enredo do carnaval paulistano. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Avaliado em: \_\_ / \_\_ / \_\_\_\_

Banca Examinadora:

Orientador: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Membro Titular: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Membro Titular: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, aos meus pais que durante tanto tempo deram e ainda dão tudo de si para que eu possa atingir meus objetivos. Por nunca desistirem de me apoiar e incentivar nos meus projetos, seja na universidade, no trabalho ou nas escolas de samba.

Ao meu irmão, por ser uma boa companhia constante e por estar sempre disposto a me ensinar, mesmo tarde da noite depois de um dia de plantões. Obrigado por escolher dedicar a vida a ajudar o próximo. À Vera por dividir o meu dia a dia e fazer dele muito melhor e à Susanna por todos os ensinamentos e risadas.

Aos meus amigos dentro e fora da ECA por todos os momentos e risadas juntos, em especial à Santa Ceia que, no meio da distância da pandemia, nos aproximou ainda mais, à Olivia por todas as conversas, almoços e, principalmente, pela amizade e ao Flávio por todo aprendizado e ajuda neste trabalho. Não poderia deixar de mencionar também a Giovanna. Obrigado por fazer melhores os meus dias na ECA, por ser amiga e estar presente em todos os momentos, dos melhores aos piores, em casa ou nas inúmeras idas e vindas ao longo dos últimos quatro anos.

Não poderia jamais ter pensado em finalizar este trabalho sem a BaterECA. Obrigado por me apresentar ao samba, ao sentimento de pertencimento e por me dar os melhores anos da minha vida.

Ao Andy pela amizade, parceria e por estar sempre por perto e à Júlia por compartilhar tanto da vida comigo e por sempre estar disposta a embarcar em qualquer aventura comigo.

Agradeço também à Mancha Verde e à Águia de Ouro pelo auxílio na confecção deste estudo e, especialmente à Tatuapé por me acolher tão bem. À MUM, escola que me ensinou tanto e me surpreende todos os dias, agradeço por todos os momentos maravilhosos e por me mostrar o quanto o Carnaval pode significar.

Por fim, agradeço especialmente ao Prof. Carrascoza por todo auxílio e orientação, não apenas no desafio do TCC, mas também na minha formação e a todos os professores e funcionários que tive contato na USP por dedicarem a vida à educação.

*Desde que o samba é samba, é assim. A multiplicidade e a surpreendente capacidade de reelaboração fazem parte indissociável de sua natureza plural, absorvente, caleidoscópica. Nasceu maldito e cativo. Cresceu liberto de amarras.*

*(NETO, 2017, P. 19)*

## RESUMO

SANTOS, J. V. B. **A história cantada:** Uma análise do percurso gerativo de sentido em sambas-enredo do carnaval paulistano. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Desde seu gradual nascimento, o samba foi uma das principais vozes do povo sobre a sua vida e seus problemas. À luz de Luiz Antônio Simas, Lira Neto, Nei Lopes e outros, construímos um breve histórico do surgimento do samba e de um dos seus mais expoentes subgêneros, o samba-enredo nos contextos carioca e paulistano. Com isso em mente, partimos para a reflexão acerca da construção narrativa de um enredo nas escolas de samba, sobretudo no que tange o plano de conteúdo do samba-enredo e sua transposição a partir de outro importante texto carnavalesco: a sinopse do enredo. A partir de abordagens teóricas como a de Barros (2005), Nöth e Santaella (2017) e Fiorin (2006) sobre o Percurso Gerativo de Sentido da semiótica francesa de Algirdas Greimas e do estudo dos três últimos enredos campeões do carnaval paulistano em seus níveis fundamental, narrativo e discursivo, entendemos que o samba-enredo, apesar de se manter enquanto gênero épico sozinho, se encaixa dentro da lógica narrativa dos desfiles das escolas de samba e nela atinge seu grau máximo de complexidade e intertextualidade com outros elementos do desfile.

**Palavras-chave:** Samba-enredo; Carnaval Paulistano; Escolas de Samba Campeãs; Percurso Gerativo de Sentido.

## ABSTRACT

SANTOS, J. B. S. **The sung story:** An analysis on the generative course of meaning in the sambas-enredo of São Paulo city's carnival. 2020. Undergraduate thesis (Bachelor's Degree in Social Communication with emphasis in Advertising and Propaganda) - School of Communications and Arts, University of São Paulo, 2020.

From its gradual birth, samba was one of the main voices for people to talk about their life and problems. Based on the thoughts of Luiz Antônio Simas, Lira Neto, Nei Lopes and others, we built a brief history of the emergence of samba in our society, as well as one of its most important subgenres, the samba-enredo in Rio de Janeiro and São Paulo contexts. With that in mind, we set out to analyze the narrative construction of a plot in the samba schools, especially regarding the samba-enredo content plan and its transposition from another important carnival text: the synopsis of the plot. Based on theoretical approaches such as that of Barros (2005), Nöth and Santaella (2017) and Fiorin (2006) on the Generative Course of Meaning of Algirdas Greimas and the on study of the last three plots of São Paulo's carnival champions at their fundamental, narrative and discursive levels, it is understood that the samba-enredo, despite remaining as an epic genre alone, fits within the narrative logic of the samba school parades and reaches its maximum degree of complexity and intertextuality with other elements of the parade.

**Key Words:** Samba-enredo; São Paulo's carnival; Schools of Samba Champions; Generative Course of Meaning



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Pavilhão da Acadêmicos do Tatuapé - ainda com apenas uma estrela - apresentado na capa da "Pasta" do desfile de 2018 .....	44
Figura 2 — Capa do Enredo "Maranhão - Os Tambores Vão Ecoar na Terra da Encantaria", da Acadêmicos do Tatuapé em 2018.....	46
Figura 3 — Pavilhão da Escola de Samba Mancha Verde conforme apresentado na "Pasta" para o desfile de 2019.....	62
Figura 4 — Capa do Enredo "Oxalá, salve a Princesa! A Saga de Uma Guerreira Negra!", da Mancha Verde em 2019.....	64
Figura 5 — Pavilhão Escola de Samba Águia de Ouro.....	77
Figura 6 — Capa do Enredo "O poder do saber - Se saber é poder... Quem sabe faz a hora, não espera acontecer!", da Águia de Ouro em 2020.....	79

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Reprodução do quadro de tipos de manipulação nas narrativas .....	39
Quadro 2 — Sintaxe do nível fundamental – Programa Narrativo.....	47
Quadro 3 — Sujeitos-actantes presentes na sinopse do enredo da Tatuapé 2018.....	48
Quadro 4 — Contratos de Manipulação com o sujeito "Povo Maranhense" na sinopse do enredo - Tatuapé 2018.....	52
Quadro 5 — Percurso Narrativo (Caminho inverso) .....	55
Quadro 6 — Efeitos de sentido ao longo do samba-enredo.....	59
Quadro 7 — Sintaxe do Nível Fundamental - Percurso Narrativo.....	65
Quadro 8 — Sujeitos-actantes na sinopse do enredo da Mancha Verde 2019.....	66
Quadro 9 — Contratos de Manipulação com o sujeito "Princesa" na sinopse do enredo - Mancha Verde 2019.....	69
Quadro 10 — Percursos Narrativos na sinopse do enredo da Mancha Verde 2019.....	70
Quadro 11 — Efeitos de sentido ao longo do samba-enredo.....	74
Quadro 12 — Sintaxe do Nível Fundamental - Percurso Narrativo.....	80
Quadro 13 — Sujeitos-actantes no enredo da Águia de Ouro em 2020.....	81
Quadro 14 — Contratos de Manipulação com o sujeito "Humanidade" na sinopse do enredo - Águia de Ouro 2020.....	84
Quadro 15 — Segundo percurso narrativo proposto pela Águia de Ouro 2020.....	85
Quadro 16 — Percurso Narrativo Detalhado.....	86
Quadro 17 — Efeitos de Sentido ao longo do samba-enredo.....	92

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>UMA BREVE HISTÓRIA DO SAMBA .....</b>	<b>15</b>
2.1	O LUNDU DOS BANTUS PARA A BAHIA .....	15
2.1.1	Gingada e Umbigada .....	16
2.1.2	A comicidade .....	16
2.2	A INVENÇÃO CARIOCA .....	17
2.3	ENTRE RIO E SÃO PAULO .....	18
2.4	UM BREVE HISTÓRICO DO CARNAVAL .....	20
2.4.1	A realidade paulista .....	21
2.5	ESCOLAS DE SAMBA .....	22
2.6	SAMBA-ENREDO .....	26
<b>3</b>	<b>REGRAS GERAIS DO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA .....</b>	<b>31</b>
3.1.	OBJETIVOS GERAIS .....	31
3.1.1	O manual do julgador .....	32
3.1.1.1	Quesito Harmonia .....	32
3.1.1.2	Quesito Samba de Enredo .....	32
3.1.1.3	Quesito Enredo .....	33
<b>4</b>	<b>PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO .....</b>	<b>35</b>
4.1	NÍVEL FUNDAMENTAL .....	37
4.2	NÍVEL NARRATIVO .....	38
4.3	NÍVEL DISCURSIVO .....	42
<b>5</b>	<b>ANÁLISES .....</b>	<b>44</b>
5.1	A ACADÊMICOS DO TATUAPÉ .....	44
5.1.1	Trajetória no Carnaval .....	44
5.1.2	Análise Acadêmicos do Tatuapé 2018 .....	45
5.1.2.1	Estruturas Sêmio-Narrativas .....	46
5.1.2.1.1	<i>Sinopse do enredo</i> .....	50
5.1.2.1.2	<i>Samba-enredo</i> .....	55
5.1.2.2	Estruturas Discursivas .....	57
5.1.2.2.1	<i>Sinopse do enredo</i> .....	57
5.1.2.2.2	<i>Samba-enredo</i> .....	58

5.1.2.3	Comparativo .....	61
5.2	MANCHA VERDE .....	62
5.2.1	Trajetória no Carnaval .....	62
5.2.2	Análise Mancha Verde .....	64
5.2.2.1	Estruturas Sêmio-narrativas .....	64
5.2.2.1.1	<i>Sinopse do enredo</i> .....	66
5.2.2.1.2	<i>Samba-enredo</i> .....	70
5.2.2.2	Estruturas Discursivas .....	72
5.2.2.2.1	<i>Sinopse do enredo</i> .....	72
5.2.2.2.2	<i>Samba-enredo</i> .....	73
5.2.2.3	Comparativo .....	76
5.3	A ÁGUIA DE OURO .....	77
5.3.1	Trajetória no Carnaval .....	78
5.3.2	Análise Águia de Ouro .....	78
5.3.2.1	Estruturas Sêmio-narrativas .....	79
5.3.2.1.1	<i>Sinopse do enredo</i> .....	82
5.3.2.1.2	<i>Samba-enredo</i> .....	85
5.3.2.2	Estruturas Discursivas .....	88
5.3.2.2.1	<i>Sinopse do enredo</i> .....	88
5.3.2.2.2	<i>Samba-enredo</i> .....	91
5.3.2.3	Comparativo .....	94
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	95
7	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	98
ANEXO A – Trechos do Documento “Pasta Globo – 2018 Definitiva” enviado pelo G.R.E.S. Acadêmicos do Tatuapé. ....		100
ANEXO B – Trechos do Documento “Completa 2019” enviado pelo G.R.C.E.S. Mancha Verde.....		111
ANEXO C – Documento “23 – Sinopse 2020” enviado pelo G.R.S.C.E.S. Águia de Ouro.....		116
ANEXO D – Documento “AdO 2020 – Defesa do Samba Enredo” enviado pelo G.R.S.C.E.S. Águia de Ouro.....		125

## 1 INTRODUÇÃO

Ora entendida como signo de resistência, ora percebida como um universo cultural submetido a um processo de crescente domesticação, essa música mestiça [Música Popular Brasileira], que acabou encontrando no samba a sua maior forma expressiva, aprendeu a negociar espaços e a se reelaborar de maneira permanente, antropofágica, incorporando e deglutindo múltiplas influências (NETO, 2017, p. 19).

Antes do início de qualquer desfile, os componentes de uma escola de samba se reúnem ao longo da concentração numa grande fila de pessoas, fantasias, alegorias e instrumentos. A bateria, responsável pelo ritmo que ditará cada passo na próxima hora, fica a frente aguardando o sinal positivo do mestre e o soar da sirene. Ao lado, vê-se a comissão de frente, o abre-alas e, muito provavelmente a cauda sem fim que se arrasta numa mistura de cores. Passistas, baianas, velha guarda e, ali no meio, o pavilhão da escola escoltado pela porta-bandeira e pelo mestre-sala, que aguardam o início do enredo que será cantado naquele ano.

O tocar da sirene determina o início do desfile. A mistura de cada um desses elementos ganha vida e o sentido da história proposta começa a tomar forma. "Unir substâncias de naturezas ou características diferentes de tal modo que não podem ser separados" (MICHAELIS, 2020), é um dos verbetes do verbo *Misturar*, mas sem dúvida, poderia facilmente se aplicar como um sintetizador do momento em que os uma escola de samba pisa na avenida. Cada ala e alegoria, dentro das suas funções específicas passa a contar não apenas a história do enredo, mas também a completar mais uma etapa da história desse gênero na cultura brasileira. Uma boa metáfora para essa ideia é a de Simas e Fabato (2015, p.18), quando buscam descrever a formação das escolas de samba do Rio de Janeiro: "As escolas de samba cariocas, longe de purezas imaginadas, estão mais para a mistura de um sarapatel vigoroso. É prato que se ama profundamente ou se repudia com desconforto e dele não se quer nem sentir o cheiro". Perto dessa definição, ousamos colocar também as escolas de samba do carnaval paulistano, objetos deste estudo.

Para além disso, o samba, uma das expressões culturais mais expoentes do mundo, não ficou estagnado na história. Como manifestação viva de cultura, produziu e ainda produz uma série quase sem fim de subgêneros extremamente complexos. Um deles é o samba-enredo.

Como fruto do fascínio que o samba produz em quem o vive, este trabalho busca aproximar-se mais alguns passos do compreensão do papel do samba-enredo na construção do todo de sentido que é cada um dos desfiles das escolas de samba do carnaval brasileiro, sobretudo o paulistano e, com isso, entender também se - e como - o samba-enredo, sendo tão

diferente do texto em prosa apresentado na sinopse, consegue fabricar o mesmo plano de conteúdo para manter a coesão durante todo o desfile, isto é, como funciona a transposição do plano de conteúdo da sinopse do enredo para o samba-enredo.

Em outras palavras, a proposta de investigação se baseia na análise semiótica do Percurso Gerativo de Sentido de Greimas na construção de sambas-enredo e a sua comparação com o plano de conteúdo do texto que lhe serve de base, a sinopse do enredo, sobretudo sob a ótica de autores como Nöth e Santaella (2017), Fiorin (2006) e, especialmente, Barros (2005).

O recorte temporal escolhido para a análise foi feito em ordem inversa à apresentação e levando em consideração os desfiles campeões dos últimos três anos no carnaval de São Paulo, com o qual temos mais proximidade por participar ativamente na realidade de algumas dessas agremiações. Além disso, sem dúvida, um dos aspectos mais interessantes da história paulista é que a manifestação do samba no estado é fruto da mistura dos vários ingredientes culturais disponíveis, em cada momento da sua história fator que, aos poucos, alterou sua composição e manifestação, característica refletida na variedade de enredos e histórias abordadas ao longo de muitos carnavais na cidade.

Em 2018, o G.R.E.S. Acadêmicos do Tatuapé foi campeão com o enredo "Maranhão: Os tambores vão ecoar na terra da encantaria". No ano seguinte, quem venceu a competição foi o G.R.C.E.S. Mancha Verde com o enredo "Oxalá, salve a princesa! A saga de uma guerreira negra" e, em 2020, o campeão foi o G.R.C.S.E.S. Águia de Ouro com o enredo "O poder do saber - Se saber é poder... Quem sabe faz a hora, não espera acontecer!".

Para tanto, inicialmente vamos investigar com um pouco mais de detalhe o surgimento das escolas de samba e do samba-enredo, tanto na sua cidade natal - o Rio de Janeiro - como em São Paulo, em busca de fatores que tenham moldado a forma como o subgênero se configura atualmente, a partir da visão de estudiosos como Luiz Antônio Simas, Nei Lopes, Lira Neto, entre outros

Em seguida, nosso olhar pousará sobre os principais quesitos de avaliação das escolas de samba descritos nos manuais do julgador dos três últimos anos. Esses aspectos se tornam vitais para o entendimento das produções dessas agremiações uma vez que, na lógica do "carnaval competitivo", busca-se a excelência nos termos do regulamento.

A busca pela compreensão teórica do Percurso Gerativo de Sentido é feita no quarto capítulo, à luz dos já citados Barros, Fiorin, Nöth e Santaella. Depois disso, serão abordados diretamente os objetos de estudo, sinopse e samba-enredo aplicados a cada um dos enredos das três escolas escolhidas, uma a uma, primeiramente sob a perspectiva do entendimento das suas estruturas sêmio-narrativas e depois da forma como se constroem suas estruturas discursivas.

Por fim, as considerações finais buscam a apreensão geral dos termos da análise e a resposta para a dúvida que incentivou este estudo: qual o papel do sambas-enredo na transposição do plano de conteúdo de uma sinopse de enredo.

## 2 UMA BREVE HISTÓRIA DO SAMBA

Antes de começarmos a investigar a história do samba, é preciso fazer mais um aviso: o termo "samba" como o conhecemos hoje só começou a ser utilizado no contexto carioca do século XX. Até lá, ele foi batido e misturado, ressignificado em muitos locais e lugares sociais ao mesmo tempo. Desde o início do processo de colonização e com o tráfico de escravos para o território americano tivemos muitos registros de "sambas" acontecendo tanto na África quanto na América, sendo eles, nesse contexto, possivelmente todo tipo de festividade negra (MESTRINEL, 2010, p. 1), como se fosse possível colocá-las lado a lado e dar-lhes o mesmo nome. Essa classificação - na qual também se inserem outros termos, como "batusques" (SILVA, 2015, p.8) - tem raiz histórica na ideia racista de que existiam dois tipos em compartimentos estanques dentro de um mesmo território brasileiro: um para a cultura branca e outro para a cultura negra, como veremos mais à frente na trajetória histórica (ANDRADE, 1944 *apud* SILVA, 2015, p. 2)

### 2.1 O LUNDU DOS BANTUS PARA A BAHIA

No começo do processo de colonização portuguesa, a produção e venda de cana-de-açúcar na Bahia contou com enormes ondas do tráfico de escravos vindos de diversas partes do continente africano, sobretudo da costa ocidental e a África Central - mais precisamente atuais Angola e Congo - que, por sua vez, trouxeram consigo uma rica e vasta cultura bantu (RIBEIRO, 2014, s/n). Tradicional desses povos, o lundu é uma dessas expressões culturais que chega nesse contexto e encontra forte resistência racista ao longo dos séculos no Brasil. Mesmo assim, conta no início do século XVIII, com grande disseminação em diversas camadas da sociedade brasileira chegando inclusive aos salões de dança aristocráticos, como explica Silva (2015, p. 2-3) referindo-se à obra de Andrade (1944) na Revista Brasileira de Música, ao afirmar que "a sociedade brasileira ofereceu resistência, desde os tempos coloniais até a metade do século XIX, às produções artísticas dos negros. (...) Foram toleradas e às vezes até incentivadas, mas não se misturaram às manifestações dos brancos". Eram assim, como dito, "compartimentos estanques" e "impenetráveis" (*ibid.*, p.3).

Mas, ainda que a narrativa aristocrática negasse, tais compartimentos nunca foram, como dito, "estanques". Lado a lado, no final do século XVIII fica claro que seus conteúdos não eram puros e a aceitação de uma expressão cultural negra em meio a aristocracia branca



era uma realidade - negada no papel, mas adotada na prática - mediada, entre tantos outros, por dois motivos centrais: dinâmica e comicidade.

### 2.1.1 Gingada e Umbigada

Todos os participantes formam uma roda. Um deles se destaca e vai para o centro, onde dança individualmente até escolher um participante do sexo oposto para substituí-lo. [...] Todos os participantes batem palmas e repetem um curto refrão, em resposta ao canto improvisado de um solista. O acompanhamento instrumental é assegurado por membranofones como o pandeiro, idiofones como o prato-e-faca e mais raramente por cordofones, em especial a viola [...]. (SILVA, 2015, p. 8).

Muito praticada desde o início do processo de colonização o lundu era uma das muitas danças que envolviam um gesto que, mais tarde, se tornaria central para a história do samba. A ‘umbigada’ é o aceno coreográfico que consiste no choque dos ventres, ou umbigos e dita a troca de dançarino no meio da roda. Além disso, é o termo que originou "Semba" como era falado em Quimbundo, um braço do idioma Bantu (MARCONDES, 1977 *apud* SILVA, 2015, p.7). A umbigada trazia, ainda, um revestimento de cunho sexual extremamente controverso para o lundu, o que lhe rendeu tanta crítica quanto aceitação dentro da comunidade branca.

[...] As tais umbigadas - recorrentes nas danças dos povos *bantus* de Angola - vinham chamando atenção de portugueses e viajantes estrangeiros no Brasil. Eles se escandalizavam com a visão de um casal de negros gingando no meio de um grande círculo humano para, sob a cadência das palmas coletivas, inclinar os corpos para trás e, ato contínuo, fazer os respectivos ventres se encontrarem numa simulação do ato sexual (NETO, 2017, p. 30).

Polêmica a princípio, a umbigada conferiu ao lundu a aceitação necessária para entrar em todas as classes da sociedade brasileira da época (ANDRADE, 1944 *apud* SILVA, 2015, p.3).

### 2.1.2 A comicidade

Outro importante pilar da aceitação do lundu enquanto manifestação cultural de alcance nacional, a comicidade foi vital para a sua caminhada até os salões da casa grande.

Apoiados em uma máscara de comédia, os senhorios brancos utilizavam os versos improvisados característicos do lundu como forma de caçoar dos seus escravos, num ato cruelmente racista.

A comicidade, a caçoadade, o sorriso, era o disfarce psicossocial que permitia a difusão [do lundu] nas classes dominantes [...]. Mas o lundu retirava deles [negra e negro] qualquer dor e qualquer drama [...] [sendo apenas consentidos] pela comicidade (ANDRADE, 1944, p. 37 *apud* SILVA, 2015, p. 3).

Se não podiam admitir o lundu como manifestação de uma cultura negra, que servisse então à comédia, como cobertura de um processo brutal de escravidão e dominação cultural. O próprio lundu era ferramenta de diminuição e desumanização dos escravos que o praticavam.

## 2.2 A INVENÇÃO CARIOCA

Avançando na história, chegamos à metade do século XIX em um Brasil consideravelmente diferente. A alteração da capital nacional e muitas mudanças econômicas trouxeram um enorme contingente de baianos à procura de uma nova vida para a região sudeste, trazendo consigo "a influência rural do samba de roda e do Recôncavo". (NETO, 2017, p. 15).

Como há de ser, em determinado momento na Cidade Nova, adicionando mais um tempero à receita do sarapatel já conhecido, nasce então uma nova forma de dançar o lundu: o Maxixe. Segundo Silva (2015, p. 4), a diferença entre o maxixe e o lundu consiste principalmente na "organização global da dança". Enquanto no lundu a dança era de par separado e existia a umbigada, no maxixe a dança era de par enlaçado. "No maxixe todos dançam ao mesmo tempo, os músicos não participam da dança e a roda dá lugar ao 'salão de baile', a música é somente instrumental e nenhum dos dançarinos canta" (*ibid.*, p. 4). Meio século depois, fortalecido pela imagem de transformação do lundu, o maxixe, urbano e inspirado em traços das danças de salão parisienses, toma o posto de dança nacional por excelência. Vale ressaltar, porém, que essa característica "nacional" se baseava na ideia de um ritmo ou manifestação bem aceita próximo à capital nacional, sendo ela a "cara" do Brasil para os povos estrangeiros. Nacionalizar um ritmo era uma tarefa quase impossível na época, com um território tão extenso e uma população tão diversa como a brasileira. Sendo assim, precisamos dedicar nosso olhar também para outras manifestações, menos urbanas e mais afastadas do Rio de Janeiro, mas que, à sua forma, contribuíram para a história nacional do samba. Cabe aqui pontuar também o quão estranho ainda era o samba ao ambiente da capital carioca, de acordo com Silva (2015, p. 12), porque seu lugar social era a "roça". É nesse espaço que inúmeras outras manifestações culturais festivas e musicais agregam a receita do "sarapatel vigoroso" (FABATO; SIMAS, 2015) que é o samba e lhe dão os temperos que vão moldar a cultura brasileira no futuro.

### 2.3 ENTRE RIO E SÃO PAULO

Ao mesmo tempo que tem muitas semelhanças quanto a ancestralidade do seu "irmão" no Rio de Janeiro, o samba paulista participou de uma mistura diferente em seu território. Com a Lei Áurea e a libertação dos escravos no final do século XIX, novos desafios sociais se apresentam de forma dura nas cidades. Muitos negros, vindos das lavouras do interior sem emprego, buscavam no centro de São Paulo meios de ganhar a vida, assim batendo de frente com um projeto de urbanização que visava justamente o seu afastamento e realocação para o que na época era a periferia: os bairros da Barra Funda e do Bixiga. Em São Paulo, como no Rio de Janeiro, todo tipo de batuque ou samba negro era duramente reprimido pela polícia e, por isso, precisava encontrar abrigo em locais como a roça (MELLO, 2007).

Em dias de boa colheita, costumava-se fazer festas nas senzalas e era lá que o ritmo do lundu e os movimentos da umbigada tomavam forma desde o início da produção cafeeira na região. De verso improvisado e em roda, os negros cantavam e dançavam seus lamentos e mantinham viva essa tradição cultural que há pouco era realizada na Bahia. A dança era de par separado e os músicos utilizavam o que lhes era possível ter à mão, daí que se faz o uso de um tronco oco e duas baquetas de madeira, improvisando um bumbo que ao longo do tempo vai marcar fortemente o samba paulistano, mais cadenciado e grave.

O papel inquestionável da cidade de Pirapora de Bom Jesus na criação de um samba paulistano se deve às suas grandes e tradicionais festas. Uma quantidade inumerável de pessoas saía de suas terras para festejar durante a noite com danças de umbigada e muito batuque. Mas, em um contexto social rural e caipira, ao longo do tempo assumem, como visto, outras características:

Se no Rio de Janeiro o samba teve como importante matriz o maxixe, que por sua vez apresentava influências do lundu e da modinha, em São Paulo o samba rural, ou samba de bumbo, estava diretamente ligado aos batuques negros, sem tanta influência urbana. [...] A cultura urbana europeia [estava] amplamente difundida na capital fluminense em comparação com São Paulo, onde a cultura rural se fez presente por mais tempo nos folguedos populares. (MESTRINEL, 2010, p. 4).

Em paralelo ao processo de criação de uma identidade rural para o samba de São Paulo, o recente samba festejado na capital fluminense ainda sofria dura repressão policial, encontrando seu refúgio na casa das tias baianas. Esse movimento pode ser descrito como o equivalente da busca que o samba paulistano fez em direção a roça, como descrito, por causa da repressão.

Nos subúrbios e nas festas das tias baianas, eram recebidos com idêntica fidalguia [os músicos, em geral de baixa classe média, geralmente dedicados ao choro<sup>1</sup>]. Tinham direito a entoar suas flautas, violões e cavaquinhos na sala de visitas, bem à vista de quem passasse pela rua, enquanto o terreiro ficava reservado aos atabaques e agogôs dos batuqueiros, protegidos por esse 'biombo social' dos olhares indiscretos e das batidas policiais, que ainda associavam a música negra à vagabundagem e à prática de feitiçaria (NETO, 2017, p.48)

Silva (2015, p. 17) também ilustra essa realidade através de vários relatos: no salão de visitas, acontecia um baile, como fachada. Nos fundos das casas, existia o partido-alto amaxiado dos sambistas e, no terreiro, a batucada. E é na casa de uma dessas tias, a Ciata, na região da Cidade Nova, que surge uma canção que vai mudar o rumo da cultura brasileira para sempre. Em 1916, Donga registra na Biblioteca Nacional a música "Pelo Telefone" sob a classificação de "samba carnavalesco". A música gravada fez enorme sucesso no Rio de Janeiro e tornou-se umas das músicas do carnaval de 1917, colocando, de uma vez por todas, o samba no "mapa" da cultura nacional brasileira para o mundo.

É importante indicar aqui que, sendo o samba um processo social e cultural, é muito improvável que um indivíduo possa ser considerado como o seu inventor. Neto (2017, p. 75) afirma que "'Pelo Telefone' não foi o primeiro samba [aqui como termo já associado ao gênero musical] a ser gravado, nem era propriamente um samba [...], talvez fosse mais apropriado classificá-lo como maxixe". O que na verdade Donga estreou foi o "procedimento e a estratégia de divulgar e fazer circular nos meios comerciais, de forma metódica e profissional, uma música de extração popular para ser executada durante o Carnaval" (*ibid.*, p.75-76).

Desse momento em diante, foi feito um sucesso atrás do outro. De Sinhô, Pixinguinha e Hilário Jovino a Noel Rosa, Almirante e muitos outros grandes músicos e compositores, a voz dos carnavais cariocas cantava samba. Outros, como os Oito Batutas, ganharam notoriedade internacional e foram até a Europa fazer shows em Paris, ganharam fãs por todo o território nacional e levaram o samba para os lugares inéditos, desde às classes mais pobres do Rio de Janeiro até a alta sociedade carioca da época.

Na década de 1920, porém, outra manifestação do samba, ligada às características do pequeno carnaval carioca, surge no bairro Estácio de Sá. Associado a alguns "compositores que viviam e circulavam por ali, como Ismael Silva (1905-1978), Nilton Bastos (1899-1931), Bide (Alcebíades Barcelos, 1902-1935) [...]" (LOPES, 1992 apud SILVA, 2015, p. 18), um "Novo

---

<sup>1</sup> Segundo Neto (2017, cap. 2), o choro trazia consigo uma mistura do "ritmo binário da polca europeia" com "certos instrumentos considerados de uso restrito a malandros e capadócios: o violão e o cavaquinho. Seria um novo modo de se tocar a polca, naturalmente brasileiro". "Um gênero musical sofisticado, sentimentalista e essencialmente nacional [...], o primo mais velho do samba".

Samba" batucado e marchado é criado pelos jovens do Estácio. Afastando-se do partido-alto e do samba-amaxiado de salão, cabia muito bem nas manifestações carnavalescas da época, no qual era mais fácil "cantar, dançar e desfilar, ao mesmo tempo" (SILVA, 2015, p. 20). Batizado de Samba Carioca, à maneira do bairro Estácio de se fazer samba, se torna rapidamente muito popular e atinge diversas outras regiões do Rio de Janeiro, transformando o carnaval e desembocando, após mais algumas transformações, no que conhecemos hoje como o ritmo das escolas de samba.

## 2.4 UM BREVE HISTÓRICO DO CARNAVAL

A capacidade de desfilar dançando e cantando foi um dos temperos mais importantes que o samba do Estácio trouxe para a receita do samba atual. Com esse novo ingrediente no sarapatel (FABATO; SIMAS, 2015) conseguimos fazer uma das ligas mais impressionantes da história cultural brasileira: o samba carioca e o carnaval de ranchos, mistura essa que desembocará, alguns anos depois, nas escolas de samba.

Nessa época, o carnaval popular ainda era dominado pelos ranchos que, nas palavras de Silva (2015, p.19), era "acompanhado de uma música arrastada e dolente, remetendo as procissões religiosas católicas" e, por isso, era cansativo às vistas dos mais jovens. Os ranchos cariocas já tinham protagonismo no carnaval da cidade e suas agremiações cresciam em número e tamanho, ganhando atenção e vasta cobertura da imprensa, que já realizava concursos entre as agremiações (NETO, 2017).

O carnaval em si esteve ligado ao DNA brasileiro desde os primórdios da colonização portuguesa, refletindo inclusive as desigualdades que essa ocupação proporcionou no campo social e cultural, sendo, como vimos, a camada mais popular excluída do processo por meio da polícia. Essa exclusão conferiu ao que se chamava de Grande Carnaval um aspecto elitista desde a segunda metade do século XIX, "quando a polícia mantinha ostensiva vigilância sobre os cordões de mascarados e havia declarado guerra ao entrudo" (NETO, 2017, p. 25)

O entrudo, realizado em terras brasileiras desde o século XV, era a manifestação carnavalesca realizada no período (de mesmo nome) de três dias que antecede a quaresma: "uma brincadeira na qual os foliões atiravam água e outros líquidos entre si" (MESTRINEL, 2010, p. 2). O entrudo seguiu sendo realizado desde a Bahia até o território de São Paulo em meados do século XVII.

Com as ondas migratórias desse período, as altas sociedades paulista e carioca, inspiradas no carnaval veneziano e outras festas europeias, criaram a separação entre o chamado

Grande Carnaval e o Pequeno Carnaval. O primeiro era o da burguesia e da alta sociedade, profundamente inspirado nos moldes europeus, com máscaras, bailes e até o desfile de carros enfeitados no curso. Para o segundo, por outro lado, esperava-se uma festa na rua, com forte presença de música, inspirados nas mais diversas expressões musicais da época e de onde surgiriam mais tarde os cordões, blocos, ranchos e, ainda, as escolas de samba (*ibid.*).

Com o processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro e a demolição em massa de cortiços, a população mais carente da cidade teve de encontrar seu caminho nos morros, às margens do perímetro urbano (NETO, 2017). No Rio de Janeiro encontrávamos nas ruas os Desfiles das Grandes Sociedades, com presença do cortejo, mas limitado aos integrantes das classes média e alta. A população pobre realizava sua festa irregularmente nas ruas, através dos "ajuntamentos de bairro", como eram chamados por Ismael Silva, e eram rapidamente dispersados pela polícia. Ainda assim, a relação dessas classes mais ricas com a produção musical popular era muito mais complexa do que aparenta, gerando grandes nomes da música popular brasileira que, com isso, tiveram acesso à indústria fonográfica nacional, pouco tempo antes muito focada em produções de música erudita e muito baseada nos moldes europeus.

Por um lado, havia enorme carga de preconceito inerente ao novo modelo civilizatório do urbanismo positivista. Por outro, os diversos pontos de contato cotidiano entre "os de cima" e "os de baixo" possibilitavam não apenas uma efetiva rede de proteção contra a violência policial. Também inauguravam novas oportunidades profissionais, no âmbito da embrionária indústria de diversões do país (NETO, 2017, p. 59).

Por outro lado, existiam também os ranchos carnavalescos ou "blocos de corda" que aconteciam dentro de um espaço limitado por um cordão, os quais a polícia não reprimia e até tinham o apoio da prefeitura (SILVA, 2015, p. 25), servindo aos "propósitos das autoridades desejosas por 'civilizar' o Rio de Janeiro. [...] Aos olhos do aparato repressivo, era preferível os moradores da zona portuária se reunirem durante o Carnaval em torno de ranchos de origem natalina [...] a vê-los em, por exemplo, nos alvoroços do entrudo". (NETO, 2017, p. 25).

#### **2.4.1 A realidade paulista**

A formação do carnaval paulistano, assim como o seu samba, está muito ligada a história do seu território e à forma como a sua ocupação foi realizada. Virtualmente expulsos da cidade, os negros e pobres encontram abrigo na periferia da cidade à época e os lugares sociais do samba e do carnaval se encontram novamente na roça, nas festividades católicas de Pirapora de

Bom Jesus (MESTRINEL, 2010, p. 3). Já refletindo as características de procissão das festas religiosas que aconteciam na região, os cordões carnavalescos de São Paulo associam-se fortemente ao samba rural paulista, ao qual andariam lado a lado por muitos anos. Anos depois, no início do século XX, Dionísio Barbosa cria o *Cordão da Barra Funda*, com forte influência dos ranchos cariocas após uma viagem para a capital, da qual falaremos depois (*ibid.*).

Visualmente, os cordões se caracterizavam pela presença da Baliza, personagem que executava malabarismos com um bastão e abria o caminho para a agremiação carnavalesca passar entre os foliões, além de defender o estandarte do grupo, o próprio estandarte, símbolo maior do cordão [...] Os elementos musicais característicos eram a batucada [...] e o choro, grupo responsável pelo acompanhamento melódico e harmônico" (*ibid.*).

Na realidade do carnaval e do samba paulista, é importante sempre adicionar o papel rural do samba de Pirapora e das festas populares que o cercavam. Misturado com elementos da marcha, os cordões paulistas se deixavam influenciar pelas características dos ranchos cariocas tanto quanto se aproximavam do samba rural. Porém, nesse caso, quem ditava o ritmo era a marcha-sambada. Essas são características que perduraram por muito tempo na região paulista, influenciando suas futuras escolas de samba, na mesma medida em que as escolas de samba cariocas foram influenciadas pelos ranchos carnavalescos e pelo samba carioca (*ibid.*, p. 4).

## 2.5 ESCOLAS DE SAMBA

O Rio de Janeiro do início do século XX, como vimos, é marcado pelo grande sucesso do samba e o crescimento exponencial desse com a venda de discos e o surgimento de artistas e músicas que marcaram a história do país. Além disso, tivemos o surgimento do que seria mais tarde, também, o carro chefe do samba nas próximas décadas. O samba carioca tomou o posto de música nacional e chamou todos para cantar e desfilar no carnaval. Porém, mesmo com o constante crescimento deste ritmo e sua ascensão não apenas popular, mas também em termos de classe, a realidade ainda era muito dura com a população negra e pobre da capital, que era privada dos festejos de carnaval pela repressão policial. Nesse contexto, e cansados de tanto apanhar para poder cantar seu samba, são, novamente, os “garotos do Estácio” que criam, em 1927, o que viria a ser a primeira escola de samba, a Deixa Falar (NETO, 2017, p. 153).

"Ismael sempre deixou claro, que sua intenção ao fundar a Deixa Falar foi a de criar um espaço amplo e livre onde se pudessem cantar e dançar no Carnaval, 'sem levar porrada da

polícia" (SOARES, 1985 *apud* SILVA, 2015, p. 26). Assumindo algumas características dos ranchos carnavalescos e inaugurando outras novidades, como a existência da ala das baianas - em homenagem às tias que emprestavam suas casas para o samba - a escola fez seu desfile de estreia no início de 1929 (NETO, 2017, p. 153). Da Deixa Falar, nos anos seguintes, surgiram algumas das maiores e mais tradicionais agremiações do carnaval brasileiro. Fundada a partir da fusão de diversos ranchos da região, a Estação Primeira de Mangueira nasceu da vontade de Cartola de fazer do samba uma escola, juntamente com um movimento muito parecido no subúrbio do bairro Oswaldo Cruz com Paulo da Portela, que seria no futuro, como o seu nome indica, a Portela.

A historiografia da música popular fixou o dia 20 de janeiro de 1929, um domingo, como um marco capital. Ocorrerá nessa data, dia de São Sebastião - ou Oxóssi, nas representações do sincretismo afro-brasileiro -, o primeiro concurso entre as 'embaixadas' do Estácio, da Mangueira e Oswaldo Cruz" (NETO, 2017, p. 178).

Teria sido organizada por Zé Espinguela, o mesmo organizador de um evento realizado um ano antes, com as mesmas agremiações e que é considerado por muitos, como efetivamente o primeiro concurso. Este de 1928 teria sido vencido pelo grupo do Estácio, fato que no ano seguinte não se repetiu. No suposto segundo concurso, quem levou a melhor foi a Portela - ou Oswaldo Cruz, como era chamada na época. O concurso ainda não era realizado em cortejo, sendo na verdade um concurso de sambas, onde cada agremiação apresentava duas composições para o julgamento do próprio José Espinguela (NETO, 2017, p. 179). Um ano depois, aconteceria o último desfile da Deixa Falar: com as oportunidades trazidas pela indústria fonográfica e a possibilidade de desfilar entre os grandes e ricos ranchos carnavalescos, a pioneira escola de samba faria um desfile "muito aquém de todos os demais adversários em termos de estrutura e organização [...]. O malogro provocou brigas internas" que resultaram no fim da agremiação (NETO, 2017, p. 217).

Por outro lado, nessa época, as escolas de samba já existiam às dezenas. Em 1932, sob o patrocínio do jornal *Mundo Sportivo*, aconteceu o primeiro concurso com cortejo entre as escolas de samba. Segundo NETO (2010, p. 213), vinte e três agremiações se inscreveram neste concurso. Cada escola fez um desfile com tema livre, onde o uso de fantasias era facultativo e apresentavam-se dois sambas de tema livre. Nesse desfile inaugural quem foi consagrada campeã foi a Estação Primeira.

Em 1933, com o sucesso do ano anterior, é o jornal *O Globo* que patrocina o concurso, dessa vez sob um novo regulamento. As fantasias de baianas eram, agora, obrigatórias e somente instrumentos de percussão e corda foram permitidos. Além disso, cinco critérios foram



impostos: harmonia, poesia do samba, enredo, originalidade e conjunto. Simas e Mussa (2010, p. 17), apontam a presença do critério "enredo" como uma herança dos ranchos que desfilavam, à época, na Avenida Rio Branco, no centro da cidade, e possuíam entre outros critérios de avaliação, a necessidade de apresentação de um enredo coeso no desfile. Ainda assim, nesse ano, as escolas não eram obrigadas a relacionar o enredo do desfile com os sambas apresentados. Novamente, quem se sagrou campeã, foi a escola de Cartola. Outro importante acontecimento nesse ano foi a inclusão dos desfiles das escolas de samba no calendário oficial do carnaval da capital e o apoio financeiro, mesmo que ainda modesto, do governo para a realização dos desfiles.

Dois anos depois, em 1935, os desfiles das escolas aconteceriam com a organização direta da prefeitura do Rio de Janeiro. O regulamento, novamente alterado, agora considerava quatro quesitos: harmonia, originalidade, bateria e bandeira.

A direção da Vizinha Faladeira, valorosa escola da zona portuária, argumentou que era impossível estabelecer critérios precisos para julgar versos de improviso, [...] [sendo] o único critério viável para se julgar o samba era se o mesmo fosse obrigatoriamente atrelado ao enredo proposto" (SIMAS; MUSSA, 2010, p. 18).

A retirada do critério de poesia solicitada pela Vizinha Faladeira seria o início do processo de padronização do gênero nos anos seguintes. Com a obrigatoriedade da entrega do samba antes dos desfiles e a posterior necessidade de associação do que era dito no samba ao enredo apresentado pela escola no desfile, temos o início do processo de criação do gênero do samba-enredo na avenida.

De outro lado, em São Paulo a realidade do carnaval era outra. Desde a viagem de Dionísio Barbosa para o Rio de Janeiro e a consequente criação do Cordão da Barra Funda, os cordões se tornaram a principal recreação das classes mais pobres da cidade. Até a década de 1940 o carnaval não tinha uma organização formal e, mesmo com as primeiras escolas de samba surgindo nessa época, a oficialização da festa pela prefeitura acontece apenas no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 na capital paulista.

Até aquele momento, a folia era comemorada nas ruas da cidade com cordões de diversos tamanhos, sendo alguns concursos promovidos por comerciantes locais, pelos próprios foliões ou, em alguns casos, por jornais da cidade (BARONETTI, 2013, p. 49-55). Como vimos, esses cordões tinham características próprias e eram fortemente influenciados pelas tradições das festas de Pirapora de Bom Jesus, onde, por gerações, os negros da região se reuniram para realizar as festas de Bom Jesus, em formato de romaria.

A festa consistia em uma manifestação religiosa na cidade, e, paralelamente aos cultos e procissões, acontecia uma reunião dos negros que cantavam e dançavam o ritmo do samba. Esses negros se reuniam nos barracões, que eram locais de hospedagem improvisada para os romeiros. E eram nesses espaços que se realizavam os encontros de sambistas, na cidade de Pirapora de bom Jesus. (BARONETTI, 2013, p. 43).

O ritmo tocado nessas festas e, posteriormente, no carnaval paulistano foi aos poucos ganhando a cara do samba paulista, cadenciado e tendo como característica marcante o bumbo. A influência rural, misturada com o samba que surgia no início do século XX no Rio de Janeiro - e que ganhava a cada ano mais projeção - e com as marchas militares do interior do estado, foram aos poucos construindo o que seria o principal ritmo dos cordões carnavalescos por muitos anos: a marcha-sambada. Baronetti (2013, p. 43) explica que do "ponto de vista [d]a composição, o repertório tocado pelo samba-de-bumbo era principalmente a improvisação de versos sobre uma base melódica/harmônica bastante simples em longos desafios", ou seja, as baterias ainda não tinham um papel fundamental dentro dos desfiles, servindo "para dar e manter o ritmo da apresentação" que, na sua composição geral, contava com muitos elementos diferentes das escolas cariocas - balizas, batedores, mestres de cerimônias, entre outros .

A oficialização das escolas de samba em São Paulo se configurou num processo muito mais lento, diferente do que aconteceu no Rio de Janeiro. As primeiras escolas foram surgindo, principalmente a partir da década de 1960, quando o carnaval foi finalmente reconhecido e oficializado pela prefeitura da cidade. Além disso, em sua maioria, elas eram criadas a partir de antigos ranchos que deixavam de existir. Essa mudança ocorreria, entre outros, por um motivo central: a oficialização e a inclusão dessa data dentro do "Calendário Oficial de Eventos" da cidade para ligar o carnaval ao turismo, sendo este de interesse do governo e, portanto, recebendo apoio financeiro.

Ao escolher o desfile das escolas de samba como festejos oficiais do carnaval da cidade de São Paulo, a prefeitura excluiu várias outras manifestações de Momo que aconteciam na cidade, como os corsos [...] e os bailes carnavalescos promovidos nos salões pela classe média em diferentes bairros da cidade, que não recebiam apoio nenhum e foram aos poucos acabando, com seus participantes se dispersando ou mesmo participando e fundando escolas de samba (BARONETTI, 2013, p. 55).

Com esse movimento foi possível uma certa profissionalização das agremiações dentro do carnaval que agora deveriam desfilar dentro dos moldes aprovados pela prefeitura. Porém, esse movimento veio acompanhado de uma padronização que, enfim, traria de vez os moldes cariocas à São Paulo. "O Prefeito Faria Lima, carioca e simpatizante dos folguedos populares encomendou a um carnavalesco carioca um regulamento para o concurso entre as agremiações paulistas que, conseqüentemente, seguiu o modelo do carnaval da capital fluminense"

(MESTRINEL, 2010, p.7) e, com isso, fez com que muitas das características próprias das agremiações paulistas fossem aos poucos perdendo suas qualidades originárias vindas das festas de Pirapora e dos cordões iniciados por Dionísio Barbosa no início do século.

No ano seguinte à lei que autorizava a realização de festas de carnaval em São Paulo<sup>2</sup> foi possível perceber a influência do modelo carioca sob o contexto paulistano.

Essas diferenças 'evolutivas' do samba [carioca e paulista] refletem-se na criação das escolas de samba no Rio de Janeiro e em São Paulo de maneiras distintas, culminando na sobreposição das características cariocas a partir da imposição do regulamento carnavalesco do Rio no contexto paulistano em 1968. (MESTRINEL, 2010, p.7).

Assim, em 1972, como resultado direto do novo regulamento para as disputas de carnaval, características marcantes dos cordões são alteradas, como a extinção do baliza, a troca dos estandartes pelos pavilhões ou bandeiras, o fim do uso de instrumentos de sopro, mantendo apenas os percussivos com a bateria e o desenvolvimento obrigatório de um enredo no desfile sob o ritmo de samba. Além disso, "os principais cordões, Vai-Vai, Camisa Verde-e-Branco e Fio de Ouro, acabaram se tornando escolas de samba". (*ibid.*, p. 8).

## 2.6 SAMBA-ENREDO

A gênese do subgênero samba-enredo foi feita a duras penas, com uma lenta adoção do enredo nos diversos setores da escola com a retirada do quesito *poesia* do julgamento do samba no ano de 1935, após o questionamento da escola Vizinha Faladeira.

O samba-enredo, ou samba de enredo é, sem dúvida, um dos produtos culturais brasileiros mais autênticos e instigantes que existem. Fruto, como visto, de uma necessidade surgida dentro do gênero carnavalesco, que se desenvolvia nos desfiles das escolas de samba e aliado a influências claras dos ranchos carnavalescos já presentes no carnaval carioca, o samba-enredo é um legítimo produto das classes mais pobres e periféricas da então capital.

Híbrido, o samba-enredo se inspirou na musicalidade dos gêneros carnavalescos do passado, em especial dos ranchos, transformando-as, e, concomitante à consolidação do samba como "a música nacional" nas décadas de 1930 e 40, se tornou a canção do novo tipo de carnaval que se fazia hegemônico (RAYMUNDO, 2019, p. 126).

Simas o classifica como o "único gênero épico genuinamente brasileiro - que nasceu e se desenvolveu espontaneamente, livremente, sem ter sofrido a mínima influência de qualquer

---

<sup>2</sup> Segundo Baronetti (2010, p. 53), a Lei Nº 7.100, de 29 de dezembro de 1967.

outra modalidade épica, literária ou musical, nacional ou estrangeira" (MUSSA; SIMAS, 2010, pp. 9 - 10). De acordo com Farias (2002, p. 36), conforme citado por Raymundo (2019 p. 128)

identifica um aspecto fulcral nessa relação entre o samba-enredo e o gênero épico: ambos têm por base um enredo. A caracterização do gênero épico permite constatar uma proximidade com o gênero cancional carnavalesco, composto por uma “narração poética de um fato grandioso de interesse da coletividade”, a épica tem na sua essência elementos como “os personagens, o tempo, o espaço e o ponto de vista do narrador, representado, no caso, pelo compositor.

O samba-enredo é um subgênero inserido em um contexto muito particular das escolas de samba. Ele foi criado para servir a um objetivo específico e, por isso, não apenas está intimamente ligado ao enredo proposto pela escola, como também está abaixo dele, o servindo. Nei Lopes e Simas (2015, p. 257), em seu "Dicionário da História Social do Samba" definem o samba-enredo como a "modalidade de samba que consiste em letra e melodia criadas a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma escola de samba". O manual do julgador de 2020 (p. 14), como veremos a seguir, o entende como "a interpretação musical do Enredo proposto pela escola para o desenvolvimento do seu desfile". Ou seja, este seria o próprio enredo, porém, construído com o objetivo de alcançar certa qualidade poética e, acima de tudo, ser cantado pela escola. Em sua “definição extrínseca”, Mussa e Simas (2010, p. 24) o classificam ainda como "o samba cuja letra, entre outros requisitos estéticos, desenvolve, expressa ou alude ao tema da escola" sendo que não há, necessariamente, "relação de precedência entre o enredo plástico e o samba de enredo: ambos decorrem e devem expressar, da melhor maneira possível, o enredo teórico da escola" (*ibid.*). Nesse trabalho, entende-se que esse *enredo teórico* está inserido na sinopse do enredo, conforme será visto no próximo capítulo.

Em relação à trajetória histórica deste subgênero, Mussa e Simas (2010) defendem que o samba-enredo teve, em diferentes períodos na sua história, novas características adotadas que alteraram a sua configuração, agregando "novas boas práticas" que visavam ao sucesso na competição do carnaval.

Esses autores ainda separam os sambas-enredos em quatro grandes blocos temporais, de 1933 a 2009<sup>3</sup>: a "Formação", o "Período Clássico", "A época de ouro" e a "Encruzilhada".

---

<sup>3</sup> Ainda que não levem em consideração os sambas das escolas paulistanas necessariamente e que o recorte temporal não se aplique aos enredos investigados neste texto, a contextualização histórica é válida para o entendimento da trajetória percorrida pelo samba-enredo ao longo dos anos.

Durante o período de formação (1933-1950), esses autores incluem justamente o período em que ainda não havia uma formalização clara das formas de julgamento da parte musical de um enredo. Ainda não havia a estruturação de um gênero e suas características estavam sendo desenvolvidas aos poucos pelas principais agremiações do Rio de Janeiro. A formalização dos desfiles e a formação da primeira *União das Escolas de Samba*, bem como o já citado questionamento da escola Vizinha Faladeira pavimentaram o caminho para uma estruturação formal do carnaval e das escolas de samba cariocas. Esse processo, discutido por esses autores com maiores detalhes (MUSSA; SIMAS, 2010) levou os sambistas, em busca de uma maior aceitação social e governamental, a aceitarem a obrigatoriedade de enredos nacionais. Mais tarde, em busca de uma escolarização em massa, o governo de Getúlio Vargas ainda determinaria que não bastava que os enredos fossem nacionais, era necessário que fossem nacionalistas. Isto, aliado ao contexto histórico da Segunda Guerra Mundial, em meados da década de 1940, levou a uma explosão de enredos temáticos sobre os soldados brasileiros no exterior, sobre a exaltação das forças armadas e do Governo Federal, à exaltação de figuras republicanas e relacionados à vitória dos aliados na guerra. É nesse período ainda, que aparecem os primeiros sambas épicos, alterando a configuração mais comum da música popular, a de textos líricos, segundo Mussa e Simas (*ibid.*).

O segundo período, ou "Período Clássico" (1951-1968) foi responsável pela consolidação das estruturas deste subgênero, bem como pela inovação de formatos apresentados nas avenidas. Foi nesse período que surgiram os chamados "sambas-lençol", ou seja, sambas que conseguiam cobrir o enredo proposto pela escola como um todo. O primeiro samba a se apresentar dessa forma foi "Sessenta e um anos de República", da Império Serrano de 1951. "*Sessenta e um anos de República* marca uma nova fase na história. A partir dele, passa a ser impossível confundir samba de enredo com qualquer outro gênero do samba" (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 56). A inauguração desse novo período e a estruturação de bases ainda mais concretas do que viria a ser o samba-enredo, foram construídas nesse período.

Além de desenvolver as características apontadas antes, no período clássico o samba de enredo se caracterizou por melodias solenes, por jogos rítmicos frequentes (às vezes fazendo a sílaba tônica não coincidir com o acento musical, o que aumenta o efeito da sincopa) e por um vocabulário sofisticado, que se afastava definitivamente da linguagem popular (*ibid.*).

Alguns dos principais temas abordados nessa época, ainda dentro da lógica nacionalista, foram a exaltação de figuras políticas, científicas e artísticas brasileiras, como, por exemplo, os enredos da Estação Primeira de Mangueira em 1952, 1956 e 1966, homenageando,

respectivamente, Gonçalves Dias, Villa-Lobos e Getúlio Vargas. Outras escolas, como a Portela em 1957, com um enredo sobre os legados de D. João VI. Além disso, surgiram, também nessa época, muitos outros sambas-enredo exaltando paisagens naturais e cenários brasileiros, como o da Mangueira de 1961, dedicado ao Rio de Janeiro e o do Império Serrano de 1967, intitulado "São Paulo, chapadão de glórias". Em contrapartida aos temas ufanistas, surgem também, no período, grandes enredos e sambas-enredo dedicados à denúncia de problemas sociais, como "Seca no Nordeste", apresentado pela escola Tupi de Brás de Pina. Mussa e Simas (2010) ainda apontam o surgimento de sambas de temática afro-brasileira, uma das mais importantes e expoentes temáticas, abordada em larga escala até hoje no carnaval brasileiro. Em suma, no período clássico houve o surgimento de muitas novas temáticas e abordagens para os enredos e seus respectivos sambas, abrindo caminho para o que é definido pelos autores (*ibid.*) como a "Época de Ouro".

É nessa época (1969-1989) que um dos acontecimentos mais importantes para a popularização dos sambas-enredo se concretizou. Os sambas ficam mais curtos e passaram a fazer uso de termos menos robustos em suas construções poéticas, facilitando sua memorização pelas comunidades das escolas e pela população em geral. Ao lado disso, iniciava-se uma tradição mantida até os dias de hoje: a gravação do disco dos sambas-enredo.

Essa necessidade de agradar um público cada vez maior e não diretamente ligado às escolas de samba, somada ao fato de que os sambas agora deviam integrar um disco com gravações originais - disco esse que tinha limite de tempo para cada escola - foi forçando os sambas a deixarem a forma lençol e adotarem uma extensão intermediária, ou ficarem tão curtos quanto os dos primeiros tempos (*ibid.*, p. 72).

Como o próprio nome sugere, a época de ouro trouxe grandes sambas antológicos, como os salgueirenses de 1969 - "Bahia de Todos os Deuses"- e de 1971 - "Festa para um Rei Negro". Mussa e Simas ainda ressaltam que, mesmo mais curtas, essas composições não perderam sua qualidade: "O gênero atingia sua maturidade [...]. O mérito maior é o do sambista, que aprendeu e conquistou uma linguagem poética própria, com soluções extremamente inteligentes" (*ibid.*, p. 74).

Outra característica que influenciou fortemente a temática escolhida pelas escolas nesse período foi o contexto histórico-político brasileiro da época. Quase na sua totalidade, a época de ouro foi marcada pela Ditadura Militar, resultando em uma forte tendência ao uso de temas de exaltação ao país, além da continuidade dos temas mais ufanistas de exaltação a heróis nacionais e figuras artísticas e literárias, assim como a transposição de famosas obras literárias para a avenida.

No fim da trajetória proposta pela obra de Mussa e Simas, houve o período chamado de "Encruzilhada" (1990-2009). Nessa época houve uma forte padronização estrutural nos sambas:

[...] a partir de 1990 os sambas [...] passam a ter, quase sem exceção, uma primeira parte, seguida de um refrão de oito versos (ou seja, 16 compassos), e de uma segunda parte, seguida de um segundo refrão, também de oito versos - que passou a ser chamado de 'refrão principal' - dada a sua obrigatoriedade (*ibid.*, p. 117).

Entre as principais razões apontadas pelos autores para a dita padronização dos sambas estão ligadas a questões como o aceleração do ritmo - ou andamento - das baterias e o maior peso de outros quesitos dentro do julgamento do carnaval, desestimulando, assim, criações poéticas e melódicas mais complexas em uma tentativa de obter "melodias leves, 'para cima'" (*ibid.*, p. 119).

Abandonando um pouco essa trajetória histórica e focando o olhar sobre o carnaval de São Paulo, a chegada deste subgênero do samba na capital paulista se deve, em grande parte, pela já abordada padronização dos regulamentos promovida pela gestão de Faria Lima durante a oficialização do carnaval paulistano. É importante ressaltar que, após a chegada das influências cariocas na década de 1960 e apesar de tal padronização, o carnaval de São Paulo percorreu um caminho próprio de desenvolvimento do gênero. Vê-se que é muito mais recente, por exemplo, o aceleração das baterias no estado, já que, sendo descendentes de ritmos como a marcha-sambada e o samba-de-bumbo, o ponto inicial na região paulista era mais próximo do partido-alto. Invariavelmente, porém, com o avanço tecnológico e a queda de barreiras espaciais, há, nos dias de hoje, uma aproximação clara entre as produções das escolas dos dois estados, com muitos compositores participando da criação das letras para escolas de ambos os lugares, intérpretes cantando os sambas de escolas cariocas e paulistas e de ritmistas que tocam várias baterias dentro e fora dos seus estados natais.

Para investigar essas características atuais, o capítulo seguinte vai focar o olhar no Manual do Julgador do Carnaval de São Paulo.

### 3 REGRAS GERAIS DO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA

Investigada toda a história de formação e desenvolvimento, não apenas das escolas de sambas, mas também, de toda a cultura que as envolve, este capítulo se destina a colocar um olhar mais atento sobre dois dos aspectos fundamentais para a construção narrativa de um desfile, que são, propriamente, os objetos de investigação deste trabalho: a sinopse do enredo e o samba-enredo.

O documento de base para o entendimento mais aprofundado do contexto de construção dos enredos pelas escolas de samba e de quais são as principais características exigidas pelos regulamentos dos carnavais é o Manual do Julgador em suas três versões (2018<sup>4</sup>, 2019<sup>5</sup> e 2020<sup>6</sup>). Além disso, é importante ressaltar que, para as análises pretendidas, este trabalho não levará em consideração nem mencionará, em nenhum momento, as notas atribuídas por nenhum dos jurados.

#### 3.1. OBJETIVOS GERAIS

O "Manual do Julgador" é um documento criado pela LIGA SP e por representantes das escolas participantes para servir de base e guia para os julgadores do carnaval de São Paulo e, ao longo de suas primeiras páginas, delimita claramente quais os seus objetivos:

O Manual do Julgador tem como objetivo transmitir informações básicas sobre o desfile das escolas de samba do Grupo Especial, Grupo de Acesso e Grupo de Acesso II no que se refere a: [i] Diretrizes de trabalho; [ii] Orientações sobre o julgamento; [iii] Critérios de julgamento dos quesitos. (LIGA SP, 2018, p. 3; 2019, p. 3; 2020, p. 3).

Por estar em constante reformulação, alguns trechos do Manual do Julgador, bem como o próprio Regulamento Oficial dos desfiles das escolas de samba, variam entre os três documentos analisados, mas essas mudanças são mínimas e não alteram as disposições gerais que analisaremos com maior foco neste trabalho. Ainda assim, caso haja a necessidade, tais diferenças estarão apontadas neste capítulo, como o fato de que são apresentadas "Introduções Históricas" no Manual do Julgador de 2018, que serão utilizadas para enriquecer algumas das descrições feitas abaixo.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.srzd.com/wp-content/uploads/2018/02/manual-julgador2018.pdf?x76313>> . Acesso em 09 nov. 2020.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.srzd.com/wp-content/uploads/2019/02/Manual-Julgador-2019.pdf?x76313>>. Acesso em 09 nov. 2020

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.ligasp.com.br/desfiles#regulamentos>>. Acesso em 09 nov. 2020.



### 3.1.1 O manual do julgador

O documento propõe três critérios gerais de avaliação, separados por módulos, a fim de facilitar a distinção dos elementos do desfile durante o julgamento. São eles os módulos "Música", "Visual" e "Dança", apresentados em ordens distintas em cada documento. O "Módulo Música" dita as regras de avaliação para os quesitos de "Harmonia", "Samba de Enredo" e "Bateria". O "Módulo Visual", os quesitos "Enredo", "Fantasia" e "Alegoria". Finalmente, o "Módulo Dança" foca nos quesitos "Mestre-Sala e Porta-Bandeira", "Comissão de Frente" e "Evolução".

A apresentação mais detalhada de apenas três quesitos se baseia no objetivo de avaliação deste trabalho, uma vez que eles influenciam diretamente a forma e os objetivos de composição da sinopse do enredo e do samba-enredo. São eles os quesitos "Enredo", "Samba-enredo" e "Harmonia".

#### 3.1.1.1 Quesito Harmonia

Em harmonia, avalia-se principalmente o canto da escola durante todo o desfile, julgando sua clareza, o entrosamento dentro e entre as alas e, ainda, o seu conjunto com a melodia da bateria. Na "introdução histórica" do manual de 2018, nos é apresentado que este é um quesito fundamental para os desfiles das escolas, iniciado ainda na década de 1930 por Paulo da Portela, sob outra denominação, quando as escolas ainda tinham seu "samba puxado no grito" (LIGA SP, 2018, p. 29).

#### 3.1.1.2 Quesito Samba de Enredo

De acordo com os documentos analisados, "o Samba de Enredo é a interpretação musical do Enredo proposto pela escola para o desenvolvimento do seu desfile. Assim, o Samba de Enredo deve contar o que diz o Enredo. Ele também tem como função fazer com que toda Escola de samba seja capaz de cantá-lo" (LIGA SP, 2018, p. 33; 2019, p. 35; 2020, p. 14). O documento ainda indica que a avaliação nesse quesito deve ser dividida em dois subquesitos distintos: letra e melodia. Em melodia, os manuais diferem. No Manual do Julgador de 2018 (LIGA SP, p. 34), o documento discorre:

Ao julgar a melodia do Samba de Enredo, o julgador deverá levar em consideração as características próprias do Samba de Enredo e da música popular. O conjunto de

melodias forma o canto. O Samba de Enredo tem seu estilo próprio e sua melodia é bastante particular, trazendo um desenho melódico bem variado.

Nos documentos de 2019 e 2020, iguais, apenas a parte final da descrição apresentada em 2018 foi considerada, a saber:

A melodia do Samba de Enredo pela sua natureza deve induzir e provocar nos componentes a vontade de evoluir, de dançar e cantar. Seus desenhos musicais servirão para engrandecer o Samba de Enredo, dando ênfase à transmissão da mensagem proposta pela Escola de Samba, observando se a obra consegue fixar a atenção do ouvinte durante toda a sua duração (LIGA SP, 2018, p. 34; 2019, p. 34; 2020, p. 14).

Além disso, ainda há uma separação do subquesto Melodia em dois outros critérios que avaliam a (i) "Riqueza Poética" - ou "a adaptação da Letra do Samba de Enredo à melodia, ou seja, o perfeito entrosamento dos seus versos com os desenhos melódicos" (*ibid.*) - e a (ii) "Divisão Melódica" - que avalia se a composição possui trechos com "muitas palavras dentro de um curto espaço de melodia, ou ainda o contrário, onde um grande espaço de melodia fique sem letra" (*ibid.*).

No subquesto "Letra", é posto que "o jurado avaliará se a letra do samba transmite em versos, o enredo proposto pela Escola de Samba" (LIGA SP, 2018, p. 33; 2019, p. 35; 2020, p. 14) sendo que, sob este subquesto, podem existir dois tipos de letras de sambas de enredo: "a letra poderá ser descritiva ou interpretativa. Será descritiva quando acompanhar narrativamente o enredo desenvolvido. A letra é interpretativa a partir do momento que conta o enredo, contendo implicitamente a ideia dos principais itens do enredo" (*ibid.*). Posto isso, no subquesto letra, as escolas devem ser julgadas de acordo com dois critérios: (i) "Fidelidade" - ou seja, a avaliação da correspondência entre letra e a proposta de enredo - e (ii) "Adequação" - que avalia a necessidade de penalização caso a letra do samba-enredo fuja dos elementos do enredo ou o contrarie de alguma forma.

### 3.1.1.3 Quesito Enredo

Segundo o manual de 2018 (LIGA SP, p. 38), "no contexto narrativo, Enredo é o encadeamento dos fatos narrados em um texto. É o conteúdo em que a narrativa se constrói. É a trama, é a sequência dos fatos, são as situações vividos pelos personagens durante o desenrolar dos fatos narrados no respectivo texto". Nos manuais de 2019 (p. 40) e 2020 (p. 25), por outro lado, é afirmado que

em uma Escola de Samba, o Enredo é a peça literária (tema Central) que, por meio de pesquisa, dá origem à montagem do desfile, visando transmitir a ideia proposta para

sua apresentação. É o conteúdo em que a narrativa se constrói. É a trama, é a sequência dos fatos, são as situações vividas pelos personagens durante o desenrolar dos fatos narrados no respectivo texto.

É interessante ressaltar a diferenciação entre a conceituação do que é chamado de "contexto narrativo" e o contexto apresentado nas escolas de samba. O manual do ano de 2018 (LIGA SP, p. 38) buscava definir o quesito enredo "no contexto narrativo" propondo que este se define a partir de uma "sequência de fatos" vivida pelas personagens. Por sua vez, uma perspectiva mais "limitante" é apresentada em seguida - e também nos manuais de 2019 (LIGA SP, p. 39) e 2020 (LIGA SP, p. 25) - sugerindo uma definição apenas para o campo de atuação das escolas de samba e referindo-se a etapas do trabalho de construção de um desfile, como "montagem" e "proposta de apresentação". Um ponto importante dessa definição esbarra na conceituação do que compõe uma narrativa ou o nível narrativo na geração de sentido, tema que veremos no próximo capítulo. Em Barros (2005, p. 20) entendemos o nível das estruturas narrativas como o nível onde os sujeitos sofrem ou promovem transformações de estado, entrando em conjunção ou disjunção com objetos-valores. Para fins de organização, é relevante apontar que o objeto de análise deste trabalho é a enunciação do samba-enredo e da sinopse do enredo nas suas formas verbais escritas, e, por isso, não serão contempladas quaisquer outras enunciações do samba-enredo, por exemplo, na avenida durante o desfile ou em qualquer outra gravação deste sendo cantado. Retornando aos manuais do julgador, disso, ainda são explicados dois "tipos" de enredos, em congruência com a classificação no quesito "Samba de Enredo": os lineares e os não lineares, ou seja, aqueles que obedecem uma lógica cronológica dos acontecimentos apresentados no desfile e aqueles que não a obedecem, desenvolvendo-se "descontinuamente, com saltos, antecipações, retrospectivas, cortes e com rupturas do tempo e do espaço [...]" (LIGA SP, 2018, p. 38; 2019, p. 40; 2020, p. 25).

Em termos de avaliação, o quesito engloba quatro subquesitos: "Roteiro", "Elementos Diferentes", "Concepção" e "Execução", sendo que nos manuais de 2019 e 2020 os subquesitos "Concepção" e "Execução" foram unidos em um só tópico. Em 2020, além disso, o manual unifica os termos do subquesito "Roteiro" e "Elementos Diferentes" em um só, sob o nome de "Roteiro". Em termos gerais, são avaliadas a adequação da apresentação do desfile às pastas entregues previamente aos jurados por cada escola de samba participante, além do roteiro do desfile, para constatar se a escola respeitou a ordem de apresentação das alas. São avaliadas também, nos últimos tópicos, a justificativa de cada ala dentro do enredo e sua ligação com a proposta na sinopse do enredo, criada pela escola que também é entregue aos jurados antecipadamente.

#### 4 PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

A análise dos produtos desenvolvidos pelas escolas de samba requer uma ciência que facilite e se enquadre dentro de uma proposta de análise verbal e não verbal dos seus significados e estrutura. Para o presente trabalho, a metodologia adotada é a investigação do plano de conteúdo presente nos recursos verbais escritos desses desfiles, ou seja, do texto-base de onde são pensados cada um dos quesitos analisados pelo enredo na avenida - a sinopse do enredo - e da manifestação musical, o samba-enredo.

Tal teoria de análise do plano de conteúdo nos permitiria, então, investigar como são construídas as narrativas em cada uma das escolas e qual o papel de cada um desses elementos na construção do enredo proposto. Além disso, para que a análise se faça completa, é necessário que a teoria escolhida se proponha não apenas a descrever as características internas ou externas ao texto, mas que esteja disposta e seja capaz de visualizar o texto como um todo, analisando as características que o fazem único, assim como o contexto que o coloca dentro de uma realidade de produção de sentidos específica. Tal teoria é o Percurso Gerativo proposto pelo teórico da Escola Semiótica de Paris Algirdas Greimas.

[...] O percurso gerativo de sentido deve ser entendido como um modelo hierárquico, em que se correlacionam níveis de abstração diferente do sentido. Não procede, assim, a crítica de que a singularidade do texto não é contemplada. O que se quer é analisar as regularidades e mostrar, a partir delas, a construção das especificidades, num processo de complexificação crescente. Depois de analisar, num processo da abstração, as estruturas mais simples, faz-se o percurso inverso e procura-se reconstruir as estruturas mais concretas e complexas. (FIORIN, 2006, p.73)

Para que essa análise possa ser fundamentada a partir de um "Percurso Gerativo de Sentido" é necessário, primeiramente, entender se tanto a sinopse do enredo como o samba-enredo podem ser considerados *textos*.

Barros (2005, p.11) nos apresenta a definição do texto como uma estrutura construída a partir "de duas formas complementares: pela organização ou estruturação que faz dele um 'todo de sentido', [e] como objeto de comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário". No primeiro caso, o texto deve ser entendido como um "*objeto de significação*", ou seja, uma unidade de sentido completa e sua análise deve ser realizada a partir das suas estruturas fundamentais e "internas". De outro lado, a segunda concepção diz respeito a uma análise "externa" e defende que a geração de sentido deve ser feita a partir das análises dos contextos e de características externas ao texto, sendo ele então constituído a partir de um contrato comunicativo - como um "*objeto de comunicação*" - entre um destinador (emissor ou

uma espécie de remetente) - que emite a informação - e um destinatário - que a recebe. Barros, porém, ainda afirma que

o texto só existe quando concebido na dualidade que o define — objeto de significação e objeto de comunicação — e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como o exame tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio históricos de fabricação do sentido (2005, p. 12).

Nesse sentido, os dois objetos de análise são textos, cada um com suas particularidades e sentidos próprios. Em primeiro lugar, se configuram como um 'todo de sentido' a partir do enredo escolhido e das qualidades estruturais de cada um em suas funções na apresentação do enredo proposto pelo carnavalesco. A sinopse do enredo é uma narrativa que contém os valores fundamentais do tema que será discutido pela escola na avenida; já o samba-enredo se define como a manifestação musical deste tema. Juntos, neste contexto, ambos podem ser entendidos como *objetos de significação e de comunicação*, uma vez que configuram um contrato de comunicação entre dois sujeitos distintos. Esse sujeito é definido por Barros (2005, p.85) como "o actante sintático da narrativa que se define pela relação transitiva de junção ou de transformação que o liga ao objeto e graças a que o sujeito se relaciona com os valores", sendo que cada sujeito pode assumir diversos papéis actanciais ao longo da narrativa.

Dito isso, Barros (2005, p. 11) nos explica a análise segundo esse percurso gerativo é realizada sob alguns pilares importantes:

- a) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;
- d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;
- e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Fiorin (2006, p. 75) ainda aponta que, para uma análise mais completa dentro do percurso gerativo, é importante que se tenha em mente sempre a divisão dos planos sintático e semântico na análise do texto. "Vale lembrar que estamos no domínio do conteúdo. As estruturas discursivas serão manifestadas como texto, quando se unirem a um plano de

expressão no nível da manifestação. Cada um dos níveis do percurso tem uma sintaxe e uma semântica". Ainda assim,

observe-se [...] que não se trata de uma sintaxe puramente formal, ou seja, não se opõem sintaxe e semântica como o que não é dotado de significado e o que tem significado. Um arranjo sintático é dotado de sentido. Por conseguinte, a distinção entre esses dois componentes reside no fato de que a sintaxe tem uma autonomia maior do que a semântica, o que significa que se podem investir diferentes conteúdos semânticos na mesma estrutura sintática. (FIORIN, 2006, p. 76).

Em outras palavras, o percurso gerativo pode ser entendido a partir de três níveis principais, que são chamados respectivamente de: Nível Fundamental, Nível Narrativo e Nível Discursivo. Esses níveis possuem uma "invariância crescente, porque um patamar pode ser concretizado pelo patamar imediatamente superior de diferentes maneiras, isto é, o patamar superior é uma variável em relação ao imediatamente inferior, que é uma invariante" (FIORIN, 2006, p. 76). Para uma análise completa então, FIORIN (2006, p. 73) entende que a análise feita a partir do Percurso Gerativo precisa ser realizada dos níveis mais profundos - nível fundamental - aos mais superficiais - nível narrativo e, depois, volta-se para uma análise dos discursos presentes em todo o texto.

#### 4.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

A semântica fundamental contém categorias elementares que se articulam em oposições semânticas e constituem relações lógicas elementares analisadas em forma de quadrados semióticos. Nesse nível profundo, aparece o tema global, a significação simbólica de uma narrativa [...] (NÖTH; SANTAELLA, 2017, p. 190).

Em outras palavras, no nível fundamental, ou nível das estruturas fundamentais, são expostas dualidades ou oposições entre sentidos antagônicos (BARROS, 2005, p. 14). São essas "oposições semânticas" que servem como base para construção de um sentido no texto. Ainda nesse nível, ocorre a classificação de cada elemento das oposições como positivos e eufóricos ou negativos e disfóricos, o que ajuda a classificar, por exemplo, a posição defendida por cada texto dentro do âmbito da construção do seu conteúdo. É o nível mais profundo e abstrato do texto, em que se estabelece "um percurso entre os termos" (BARROS, 2005, p. 14). Esse percurso leva as categorias fundamentais da narrativa a obterem novos valores, positivos ou negativos, dentro da lógica da narrativa em que estão inseridos, de positivo/eufórico a negativo/disfórico ou vice-versa.

## 4.2 NÍVEL NARRATIVO

No segundo nível de análise, o Nível Narrativo ou das estruturas narrativas, o estudo do Percurso Gerativo de Sentido concentra-se na organização da narrativa a partir do ponto de vista de um sujeito.

No segundo patamar, nível das estruturas narrativas, os elementos das oposições semânticas fundamentais assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeito graças à ação também de sujeitos. Ou seja, não se trata mais de afirmar ou de negar conteúdos, [...], mas de transformar, pela ação do sujeito, estados [eufóricos ou disfóricos] (BARROS, 2005, p. 15).

Nesse nível, as oposições semânticas são transformadas pela ação dos sujeitos actantes na narrativa, seja no âmbito da recepção - os destinatários - ou no âmbito da emissão - os destinadores, uma vez que são assumidas como valores. Além disso, esse nível do percurso pressupõe as transformações de estado ocorridas no nível fundamental e compõe necessariamente uma dimensão polêmica, uma vez que para haver narrativa dois sujeitos, com valores distintos precisam estar em disjunção entre si. Barros (2005, p. 86) define valor nesse contexto como "o termo de uma categoria semântica, selecionado e investido em um objeto com o qual o sujeito mantenha relação".

Um ponto crucial para o entendimento do nível narrativo é a separação dessa análise em dois âmbitos complementares: a sintaxe narrativa e a semântica narrativa.

Na sintaxe narrativa são estudados os aspectos dos estados dos sujeitos, suas características e funções dentro da história. "Para entender a organização narrativa de um texto, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, determinar seus participantes e o papel que representam na historiazinha simulada" (BARROS, 2005, p. 20). Além disso, Barros define em seguida o conceito pelo qual podemos determinar a existência de uma narrativa dentro de um texto:

A semiótica parte dessa visão espetacular da sintaxe e propõe duas concepções complementares de narrativa: narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos; narrativa como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos. As estruturas narrativas simulam, por conseguinte, tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos. (BARROS, 2005, p.20).

A análise, nesse nível do percurso gerativo, deve se concentrar, então, na busca pela transformação dos sujeitos, quaisquer que sejam eles, nos estabelecimentos e rupturas de contratos entre eles, e na compreensão dos "enunciados de estado e fazer" apresentados. Esses "enunciados elementares" são os definidores das relações de conjunção entre um sujeito e um objeto, seus respectivos valores, e, quando há, a transformação de um sujeito a partir da sua relação com outros objetos e outros valores no cumprimento ou ruptura dos contratos estabelecidos. Do início ao fim dessa transformação, temos o que Barros (2005, p. 29) chama de Percurso Narrativo.

"Um percurso narrativo é uma sequência de programas narrativos relacionados por pressuposição" (BARROS, 2005, p.29). Uma série de percursos narrativos formam, enfim, o nível narrativo de um texto. O percurso narrativo pode ser entendido através da sequência de diversos programas narrativos apresentados em sequência: manipulação, competência, performance e sanção.

Os programas de manipulação ocorrem quando a ação de um sujeito sobre outro ocorre com o fim de levá-lo a querer ou precisar fazer uma ação específica central para a narrativa. Essa manipulação pode ocorrer de quatro formas distintas, conforme a tabela 1, formulada por Barros (2005, p. 35):

**Quadro 1** - Reprodução do quadro de tipos de manipulação nas narrativas

	<b>COMPETÊNCIA DO DESTINADOR- MANIPULADOR</b>	<b>ALTERAÇÃO NA COMPETÊNCIA DO DESTINATÁRIO</b>
<b>Provocação</b>	SABER (imagem negativa do destinatário)	DEVER-FAZER
<b>Sedução</b>	SABER (imagem positiva do destinatário)	QUERER-FAZER
<b>Intimidação</b>	PODER (valores negativos)	DEVER-FAZER
<b>Tentação</b>	PODER (valores positivos)	QUERER-FAZER

**Fonte:** BARROS, 2005, p.35.



A manipulação por provocação ocorre quando um sujeito busca persuadir o outro a "dever fazer" algo, ou seja, ao fim da manipulação, aceito o contrato pelo sujeito manipulado, este há que fazer uma ação sob o risco de lhe ser atribuído um valor negativo. A sedução, por outro lado, ocorre quando o sujeito-manipulador leva o destinatário a "querer fazer", a querer realizar a ação central, uma vez que esta irá atribuir ao destinatário um valor positivo. Ambas as manipulações apresentadas pressupõem que o "destinador-manipulador" saiba como realizar as sanções apresentadas. A manipulação por intimidação, assim como a provocação, leva o destinatário-manipulado a "dever fazer" a ação para não receber um valor negativo ao final do contrato e a tentação leva o destinatário a "querer-fazer" para receber algo em troca, um valor positivo ao final do contrato. As duas últimas classificações pressupõem que o sujeito-manipulador tenha o poder para realizar as sanções prometidas.

Em seguida ao programa de manipulação, há o programa de competência, em que o destinatário-manipulado precisa se qualificar para realizar a ação prometida na etapa anterior. Para tal, realiza-se uma doação de "valores modais" ao destinatário que, ao final desse programa, irá "saber-fazer", "querer-fazer" ou "poder-fazer" a ação central.

A terceira etapa compreende a performance, em que o sujeito manipulado realiza propriamente a ação. Essa é a etapa que sinaliza a transformação de estado de conjunção do sujeito com um valor para um estado de disjunção ou vice-versa. A transformação do percurso narrativo se concretiza aqui.

Por fim, há o programa de sanção. Nele o destinador-manipulador decide a sanção a ser aplicada ao destinatário, a partir da realização ou não do contrato firmado na manipulação. Constata-se, nessa fase, se a ação foi realizada como planejado ou não e são tomadas as decisões que se abriram durante a manipulação: de saber fazer ou poder fazer as competências de sanção.

Dada a sequência apresentada acima, é possível compreender com mais clareza as etapas que levam a transformação dos sujeitos actantes nas narrativas, sem as quais inclusive, essas não existem<sup>7</sup>. As narrativas podem ser compostas por um ou mais programas narrativos, que por sua vez podem ser atravessados e formados por diversos percursos narrativos, sob a tutela de outros diversos sujeitos que atuam de formas distintas na narrativa. Cada sujeito na narrativa atravessa simultaneamente diferentes percursos, os que Barros classifica como um "esquema narrativo canônico". Daí vem sua complexidade e a separação de narrativas de simples

---

<sup>7</sup> "A trama da narrativa se desenvolve na sequência de tais proposições [sobre as ações (o 'fazer') de actantes]. [...] Disjunção, transformação e conjunção de actantes são, portanto, as fontes básicas de qualquer narrativa" (NÓTH; SANTAELLA, 2017, p. 190).

transformação para complexas teias narrativas, uma vez que cada um de seus elementos podem se intercalar ou se sobrepor ao longo do texto.

De outro lado, a análise semântica da narrativa não se preocupa tanto com essa estruturação das transformações, mas olha para a atribuição de valores e suas transformações semânticas junto aos sujeitos. "No percurso gerativo, a semântica narrativa é o momento em que os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos. Para isso, esses elementos inscrevem-se como valores, nos objetos, no interior dos enunciados de estado" (BARROS, 2005, p. 44).

Os "enunciados de ser" - ou enunciados de estado - são explicados na obra de Barros como aqueles que conferem estado ao sujeito actante, isto é, eles são enunciados de junção que atribuem valores aos sujeitos através de objetos da narrativa. Os "enunciados do fazer", por outro lado, são os responsáveis pelas transformações nos sujeitos. Essa distinção é importante pois no patamar semântico a atribuição de valores aos sujeitos e suas transformações são os principais objetos de estudo. Nesse âmbito, Barros discorre que as transformações ou junções ocorridas no patamar semântico ocorrem por meio de modalizações dos enunciados, sendo elas de dois tipos: modalizações do ser e do fazer.

A modalização do ser é composta ainda por dois outros aspectos distintos, realizados por diferentes sujeitos. Há a modalização do destinador-manipulador - "*fazer-fazer*" - que é a ação realizada para a manipulação do destinatário. Este, por sua vez, está ligado à ideia de "*ser-fazer*", uma vez que possuía valores ("*virtualizantes*", *que instauram o sujeito*") que, após o contrato de manipulação lhe foram separados - disjunção - e agora o levam a buscar novos ("*atualizantes*", *que o qualificam para a ação*") no "outro lado" da oposição fundamental (BARROS, 2005, p. 45). Ainda nessa modalização, os objetos modais ligados aos sujeitos podem se encaixar em algumas características, dependendo da forma como o fazem: ser, fazer ou poder.

A segunda modalização é a do fazer. Essa modalização discorre principalmente sobre o fazer interpretativo do destinatário sobre as manipulações e características do sujeito-manipulador. Para que o contrato de manipulação seja bem-sucedido, o destinatário deve acreditar, através do que Barros (2005, p. 47) chama de *análise veridictória*, sendo o resultado dessa análise o que vai determinar o sucesso caso seja conferida pelo destinatário a veracidade dos argumentos, ou fracasso da manipulação - caso este não aceite os termos e não acredite que o destinador-manipulador quer, pode, deve e/ou sabe como cumprir as sanções.

### 4.3 NÍVEL DISCURSIVO

Por fim, há ainda um terceiro nível do percurso gerativo: o nível discursivo ou das estruturas discursivas. Este é o nível da enunciação dos sentidos em que ocorre a projeção do narrador e onde as competências fundamentais são assumidas como valores narrativos. "Se o objeto da Semiótica são os textos, a enunciação só pode ser a instância de mediação entre as estruturas virtuais (fundamental e narrativa) e a estrutura realizada (discursiva)" (FIORIN, 2006, p. 80). Aqui, "as estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado" (BARROS, 2005, p. 15). É no nível discursivo que se encontram as modalidades da construção de sentido produzida a partir das estruturas narrativas e fundamentais, ou sêmio-narrativas (NÖTH, SANTAELLA, 2017, p. 190-191) e a modalidade da enunciação. Barros (2005, p. 53) afirma que

As estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação. O sujeito da enunciação faz uma série de "escolhas", de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e "conta" ou passa a narrativa, transformando-a em discurso. O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa "enriquecida" por todas essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia.

O nível discursivo do percurso gerativo é, portanto, o responsável por aterrissar a narrativa em tempo e espaço, possibilitando, a partir de tais escolhas, a determinação das condições de produção do texto, bem como o contexto e os objetivos persuasivos adotados na sua realização.

Cabe à sintaxe do discurso explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. O discurso define-se, ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário. (BARROS, 2005, p. 54).

Porém, para que se concretize esse nível, a narrativa precisa ser efetivamente enunciada. Fiorin (2006, p. 81) explica que "serão considerados fatos enunciativos em sentido lato todos os traços linguísticos da presença do locutor no seio de seu enunciado. [...] A enunciação, tanto num sentido como no outro, é a enunciação enunciada, isto é, marcas e traços que a enunciação propriamente dita deixou no enunciado".

Uma vez emitido o discurso, a análise do nível discursivo do texto se preocupa em entender, a partir do princípio de que um discurso visa persuadir o enunciatário, se o enunciador

diz uma verdade ou uma mentira, como são realizados estes mecanismos de persuasão e quais são eles. Barros (2005, p. 54-60) os classifica como *efeitos de proximidade ou distanciamento* e *efeitos de realidade ou de referente*. O primeiro efeito busca, a partir das escolhas do enunciador, aproximar ou afastar as marcas enunciativas no discurso, visando diferentes objetivos persuasivos (cf. BARROS, 2005, p. 54-58). O segundo efeito, por sua vez, busca aproximar ou afastar os discursos da realidade, trazendo mais ou menos verossimilhança com a realidade, conforme os objetivos do enunciador (cf. BARROS, 2005, p. 58-60).

Para finalizar o percurso gerativo de sentido ainda há uma última categoria de análise: a Semântica Discursiva. "Os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são, no nível do discurso, disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos" (BARROS, 2005, p. 66). A análise semântica do discurso se ocupa, portanto, dos procedimentos semânticos do discurso, ou seja, a tematização - formulação dos valores de forma abstrata para organizá-los de um modo específico em que traços semânticos similares entram nas mesmas categorias - e a figurativização - traços de revestimento sensorial para objetos da narrativa, que assim assumem qualidades semânticas específicas ou não no contexto de produção do discurso.

## 5 ANÁLISES

Exposta conceituação geral que servirá de base para o estudo proposto neste trabalho, os próximos capítulos irão se dedicar à investigação comparativa entre os materiais da sinopse do enredo e do samba-enredo, bem como as suas defesas entregues pelas escolas escolhidas para a realização deste estudo. A ordem apresentada segue cronologicamente os anos em que cada uma dessas agremiações foi campeã no carnaval.

### 5.1 A ACADÊMICOS DO TATUAPÉ

#### 5.1.1 Trajetória no Carnaval

**Figura 1** – Pavilhão da Acadêmicos do Tatuapé - ainda com apenas uma estrela - apresentado na capa da "Pasta" do desfile de 2018 (ANEXO A)<sup>8</sup>



**Fonte:** Acervo pessoal<sup>9</sup>

<sup>8</sup> A Acadêmicos do Tatuapé disponibilizou a “Pasta Globo” para a realização dessa pesquisa (ANEXO A).

<sup>9</sup> Arquivo pessoal disponibilizado pela Acadêmicos do Tatuapé.

No dia 26 de outubro 1952, a então Escola de Samba Unidos de Vila Izabel nascia na zona leste de São Paulo. Fundada por Osvaldo Vilaça - mais conhecido como "o Mala", a escola estava localizada próximo a Igreja de Santa Izabel, na vila de mesmo nome, entre os bairros do Tatuapé e Vila Formosa.

Doze anos depois, em 1964 a escola mudou de endereço e passou a se chamar G.R.E.S. Acadêmicos do Tatuapé, em referência ao seu novo local de "residência", de acordo com a linha do tempo presente no site da escola<sup>10</sup> Ao longo de sua história, a Tatuapé passou por momentos bons e ruins, participando dos desfiles do Grupo I da UESP ao longo dos anos 1960 e 1970. No final dos anos 1980, porém, a escola enfrentou uma grave crise que culminou na paralisação das suas atividades. Em 1991, sob nova direção, a escola alcança bons resultados "(1 campeonato e 2 vice-campeonatos)", conseguindo em 1995, o retorno aos desfiles no sambódromo paulistano. Foi em 2004 que garantiu o acesso ao grupo de elite do carnaval paulistano - ou Grupo Especial, onde desfilou até 2006. Ao longo dos próximos anos, sofreu rebaixamentos e conquistou vitórias até retornar ao Grupo Especial em 2013. O destaque para a agremiação chegou em 2016, com um enredo em homenagem à escola carioca Beija-Flor de Nilópolis, que garantiu o vice-campeonato para a Tatuapé. No ano seguinte, a escola foi campeã pela primeira vez no Grupo Especial, repetindo o feito no ano seguinte, cujo enredo e samba-enredo são objetos de análise deste trabalho.

### **5.1.2 Análise Acadêmicos do Tatuapé 2018**

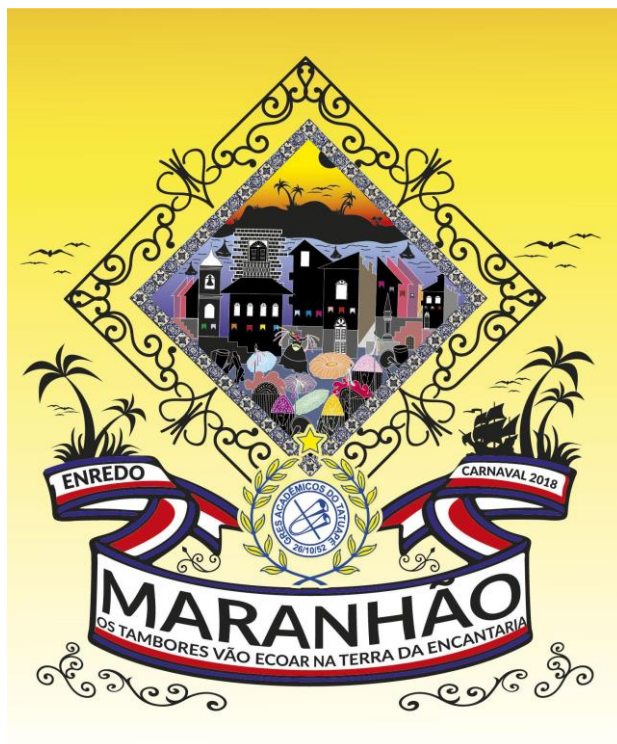
O enredo da Acadêmicos do Tatuapé em 2018 ("Maranhão - Os Tambores Vão Ecoar na Terra da Encantaria") conta a história do povo maranhense sob a ótica dos acontecimentos históricos da região e características gerais da comunidade maranhense.

Neste carnaval vamos prestar uma homenagem ao estado do Maranhão com o enredo "Maranhão - Os Tambores vão ecoar na Terra da Encantaria", retratando a formação do estado, a herança africana, seu patrimônio cultural, assim como suas lendas, festejos e crenças religiosas (ANEXO A).

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.academicosdotatuape.com.br/a-tatuape>>. Acesso em 16 nov. 2020.

**Figura 2** - Capa do Enredo "Maranhão - Os Tambores Vão Ecoar na Terra da Encantaria", da Acadêmicos do Tatuapé em 2018.



**Fonte:** Acervo pessoal<sup>11</sup>

#### 5.1.2.1 Estruturas Sêmio-Narrativas

A análise do nível fundamental do percurso gerativo de sentido, como visto, no seu campo sintático, busca a identificação dos opostos semânticos que servem de alicerce para o desenvolvimento, nos outros níveis, da narrativa. Para o objetivo da análise do papel dos sambas-enredo na construção narrativa do desfile, foi feita a análise do percurso gerativo de sentido das sinopses de enredo e seus respectivos sambas-enredos. No caso da Acadêmicos do Tatuapé em 2018, a sinopse do enredo apresenta a sua oposição semântica fundamental através das ideias de *diversidade cultural* e *unicidade cultural*, sendo a diversidade o extremo eufórico ou positivo e a unicidade o disfórico ou negativo. A investigação dessas disposições no samba-enredo da escola também confirma que a oposição central entre diversidade e unicidade culturais.

A colocação da diversidade como eufórica aparece na sinopse em trechos como:

<sup>11</sup> Arquivo pessoal disponibilizado pela Escola Acadêmicos de Tatuapé.

Andar pelas ruas, então, é isso: encontrar-se com a viva museologia da cidade, na profusão de suas formas e tipos, a partir da arquitetura religiosa de singela presença, pelo despojamento de suas formas, com curiosas soluções de fachadas, como a igreja do Desterro e a de Santo Antônio. Na igreja da Sé é notável o retábulo do altar-mor, exemplar representativo do barroco brasileiro; a arquitetura civil, com suas soluções de espaços e materiais de acabamento trazidos de Portugal, como a alegre azulejaria ornamental das fachadas (ANEXO A).

E, entre outros,

Com todo o fervor e uma vivência de suas tradições culturais, um povo mantém viva e engrandece sua verdadeira alma, a alma permanente que se projeta pelos séculos deferindo-lhe o caráter, contribuindo para o equilíbrio social, formando os pilares de seu desenvolvimento, constituindo enfim o elo inquebrantável entre o ontem, o hoje e o amanhã. A linguagem, as lendas, os ritos de passagem, os cantos e danças, as crenças e a culinária. (*ibid.*).

No samba-enredo, por outro lado, podemos reconhecer a diversidade como valor positivo em versos como "Teu folclore é tradição /Ê, chora viola / Preta velha conta história /E lendas desse chão" (ANEXO A) e, entre trechos como, "Ô luar, ô luar /Deixa a gira girar, crioula/ Hoje tem canjerê, feitiçaria, ô /Jêje-nagô, kaô meu pai Xangô" e "Ouvindo reggae do bom /É carnaval vem curtir esse som" (*ibid.*), todas as vezes em tom de exaltação. O valor negativo, no caso deste enredo é implícito e se configura apenas a partir da oposição à diversidade, exaltada repetidamente ao longo do enredo.

A análise sintática das estruturas, por sua vez, é onde encontramos os chamados programas narrativos. Em 2018, o percurso proposto pela Acadêmicos do Tatuapé pode ser descrito a partir da tabela abaixo, baseada no modelo de análise apresentado por Barros (2005):

#### **Quadro 2 – Sintaxe do nível fundamental – Programa Narrativo**

SINTAXE DO NÍVEL FUNDAMENTAL – PROGRAMA NARRATIVO
Disfórico -----> Eufórico
Unicidade Cultural -----> Diversidade Cultural

**Fonte:** Elaborado pelo autor baseado em Barros (2005).

Os programas narrativos apresentados no enredo da Tatuapé elaboram o movimento de transformação do "*Povo Maranhense*" de um *sujeito* com apenas uma cultura - a indígena, conforme apresentado no início da sinopse (ANEXO A) em, "Saint Louis, em homenagem ao



rei de França, Luís XIII, foi o nome que recebeu a cidade, até então chamada pelos índios, que a habitavam, de Upaon Açu" a um *sujeito* composto de uma configuração cultural complexa, ou ainda, de *diversidade cultural*. Vale aqui ressaltar que o samba-enredo não aborda esse programa narrativo, conforme veremos com mais detalhes no nível narrativo da análise.

Antes de partirmos para o nível superficial da análise, porém, é importante entendermos quem são os sujeitos actantes nessa narrativa. Inicialmente, já podemos identificar que o Maranhão, enquanto lugar físico, é utilizado como o palco onde se desenrola a narrativa e, é sobre ele que o *sujeito actante* "Povo Maranhense" sofre as transformações e desenvolve as interações com os demais sujeitos e seus *objetos-valores*. No quadro abaixo são enumerados cada um deles, bem como se aparecem apenas na sinopse, apenas no samba-enredo ou em ambos, e ainda, se o fazem de maneira explícita ou implícita:

**Quadro 3** - Sujeitos-actantes presentes na sinopse do enredo da Tatuapé 2018

(Continua)

SUJEITO	SINOPSE/ SAMBA-ENREDO / AMBOS	CONTEXTO/EXEMPLOS DE APARECIMENTOS
<i>Povo Maranhense</i> <sup>12</sup>	Ambos	Na sinopse, aparece em diversas ocasiões, como sujeito destinatário de qualidades e valores e, mesmo sem aparecer explicitamente no samba é referenciado a partir da metonímia "Maranhão".
Franceses	Sinopse	"Quando aqui chegaram, os franceses trouxeram o sonho de fundar a <u>França Equatorial</u> [...]". (ANEXO A).
Índios	Sinopse	"[...] nome que recebeu a cidade, até então chamada pelos índios, que a habitavam, de <u>Upaon Açu</u> " / "[...] elas mortes e pelo terror que espalharam entre a população que acabou se sublevando, incentivada por jesuítas e índios" ( <i>ibid.</i> ).

<sup>12</sup> No samba-enredo, na ocasião "Canta sua história, oh Maranhão!", o termo "Maranhão" funciona como metonímia para *Povo Maranhense* e, por isso, aparece no quadro como sujeito actante.

**Quadro 3** - Sujeitos-actantes presentes na sinopse do enredo da Tatuapé 2018**(Conclusão)**

SUJEITO	SINOPSE/ SAMBA-ENREDO / AMBOS	CONTEXTO/EXEMPLOS DE APARECIMENTOS
Portugueses e Espanhóis	Sinopse	"Apenas três anos durou o sonho dos franceses no Maranhão, expulsos que foram pelas tropas portuguesas e espanholas" / "alguns momentos insurgindo-se contra a coroa portuguesa" / "Nesse período, tem início o trabalho de catequese dos índios e se instalam as ordens religiosas dos franciscanos, jesuítas, carmelitas e mercedário" / "A expulsão dos jesuítas ensejou o recrudescimento da prática de escravização dos índios" (ANEXO A).
Negros	Ambos	"Começaram a chegar os primeiros negros ao Maranhão, que vieram trabalhar" (sinopse) / "Ôôôô, o negro tanto clamou A liberdade aos pés do senhor" (samba-enredo). ( <i>ibid.</i> ).
Elite Rural	Sinopse	"Também naquela época, formou-se a grande elite rural do Estado, com o enriquecimento dos senhores proprietários das fazendas, dos engenhos [...]" ( <i>ibid.</i> ).
"Colonizadores"	Samba-Enredo	"Que o <u>sonho</u> aportou na ilha da magia". ( <i>ibid.</i> ).

**Fonte:** Elaborada pelo autor com base na pasta disponibilizada pela Acadêmicos do Tatuapé (2018)<sup>13</sup>.

Uma rápida análise dessa tabela nos permite afirmar com segurança a maior complexidade narrativa da sinopse em relação ao samba-enredo. Enquanto a primeira nos apresenta a nove sujeitos actantes ao longo do seu desenrolar, no samba-enredo conseguimos identificar apenas três - "Maranhão", "Negros", e aí, de forma distinta à sinopse, "colonizadores", como um grupo composto por franceses, holandeses, espanhóis e portugueses. Esse, ainda assim não aparece de forma explícita no samba-enredo, sendo representado pela

<sup>13</sup> A "pasta", um documento entregue pelas Escolas às emissoras, foi disponibilizada pela Acadêmicos do Tatuapé em prol do desenvolvimento dessa pesquisa. (ANEXO A).

metáfora "sonho", conforme explicado pela escola na chamada "pasta"<sup>14</sup> ao justificar os primeiros versos do samba: "Na imensidão das águas e ao sopro dos ventos, embarcações francesas **no balanço do mar** navegaram rumo às terras maranhenses com o **sonho** de colonizar e transformar a região tropical tal como um autêntico pedaço da França" (ANEXO A).

#### 5.1.2.1.1 *Sinopse do enredo*

Definidos os sujeitos, temos também a definição do funcionamento do âmbito sintático do nível narrativo. Depois disso é necessário analisar o aspecto semântico mais superficial do texto, buscando as transformações sofridas por esses sujeitos a partir dos percursos narrativos, ou seja, as sequências de dois ou mais programas narrativos. No caso do enredo de 2018, a Tatuapé optou por apresentar tais transformações a partir de uma série de relações de conjunção com novos objetos-valores: as características culturais de cada um dos povos que chegaram à região ao longo da história e o aceite ou não dos contratos propostos pelos sujeitos em diferentes estágios da narrativa.

Seguindo a definição dos percursos narrativos e cada um dos programas que os compõem, primeiramente pousaremos nossa atenção sobre os contratos de manipulação, buscando definir quais papéis actanciais são desenvolvidos por cada um dos sujeitos, como e quando eles aparecem na sinopse e no samba-enredo.

Vê-se que na narrativa proposta pelo Tatuapé em 2018 temos a constante presença do "Maranhão" como sujeito *destinatário-manipulado* que, em todas as ocasiões, aceita o contrato proposto pelos *destinadores* e, ao final, cumpre a performance. É importante ressaltar, porém algumas particularidades percebidas neste enredo:

1. Na maior parte dos casos, essa manipulação não está explicitada no texto, especialmente no samba-enredo.
2. Cada programa de manipulação precede o outro e, com isso, os objetos-valores (valores culturais) vão sendo atribuídos ao sujeito-manipulado (Maranhão) em forma de empilhamento.
3. Por se tratar de um fazer cultural, a *performance* prevista no contrato de manipulação é contínua e a sua sanção, então, não determinada.

---

<sup>14</sup> Popularmente chamada de "pasta", é um documento entregue à emissora que transmitirá o carnaval e aos jurados antes do desfile a fim de explicar e justificar as escolhas artísticas musicais, plásticas e referentes ao enredo da escola.

4. A sinopse apresenta uma narrativa consideravelmente complexa. São apresentadas as interações com o sujeito Maranhão, mas no interior do texto, o "sujeitos coadjuvantes" interagem também entre si, como no caso dos "Holandeses" sendo expulsos do território maranhense por "Portugueses e Espanhóis", configurando como uma manipulação por intimidação.

Em relação ao foco narrativo no *sujeito-destinatário Maranhão*, os contratos de manipulação são relativamente diversos. Parte disso decorre justamente das funções exercidas pelos sujeitos no universo construído da narrativa. Quando se referindo aos colonizadores europeus (aqui representado pelos sujeitos, "Franceses" e "Portugueses e Espanhóis") a dinâmica de funcionamento do colonialismo nos traz uma clara demonstração de força - descrita na narrativa - por parte dessas nações europeias, como no exemplo apresentado no quadro 4, presente na sinopse apresentada pela escola de samba:

As terras do Pau-Brasil, da Upaon Açu, o desejo da França Equinocial, as descobertas e as conquistas. As batalhas, seus mártires, seus mortos e sobretudo o direito de conquistar [...]. As embarcações, e os homens a navegar seus sonhos, a empiná-los como as velas desdobradas, ora a um lado, ora ao outro, adernando, buscando sintonia com a natureza do vento, que impõe seu império onipresente, de invisível e indomável força. (ANEXO A).

Observando-se o quadro 4 abaixo, pode-se perceber que outras manipulações presentes são a Sedução e a Tentação. No caso da primeira, só se pode afirmar que ela existe na narrativa pois são apresentadas mais à frente na narrativa as suas sanções (cf. ANEXO A), já que em momento algum é descrita, no texto, qual é a situação da proposição do contrato, sendo mencionada apenas a chegada do sujeito "Negros" no espaço em que se passa a história.

Na etapa de competência, o sujeito "Maranhão" precisa se qualificar para realizar a ação proposta na manipulação através da doação de *valores modais*. O receptor (Maranhão), ao longo da narrativa contada, recebe uma série de objetos-valores dos demais sujeitos (manipuladores) para *poder-fazer* a transformação pretendida, no caso, a atribuição de características culturais do manipulador na cultura maranhense. Os exemplos de competência estão, em sua maioria, subentendidos no texto sob a descrição da chegada dessas culturas no território do estado. Ou seja, para que o sujeito "Maranhão" *possa-fazer* ou *saiba-fazer*, a qualificação necessária é que representantes dessas culturas - tidas nessa narrativa como valores modais - estejam presentes no espaço físico em que se desenrolam os fatos do enredo.

**Quadro 4** – Contratos de Manipulação com o sujeito "Povo Maranhense" na sinopse do enredo - Tatuapé 2018<sup>15</sup>

(Continua)

Estado Inicial do Sujeito-manipulado (Povo Maranhense)	Exemplos	Sujeito-Manipulador	Manipulação	Exemplo
Maranhão em conjunção com valores da cultura indígena apenas.	"[...] até então chamada pelos índios, que a habitavam, de <u>Upaon Açu</u> " / "O meio ambiente dos caranguejos, dos siris, camarões e outros mariscos, que constituem o alimento principal de grande parte de seus moradores. O verde da vegetação sintetizada nas palmeiras do <u>buriti</u> , da <u>juçara</u> , do coco-manso e do <u>babacu</u> . Vem o verão, estação de sol permanente e cáustico, quando uma brisa fresca começa a soprar sobre a ilha e as fruteiras, a florir ou brotar seus frutos de época: a tanja, a laranja, o abricó e o caju madurando, daí por diante". ( <i>ibid.</i> )	Franceses	Intimidação - o valor negativo de competência que os franceses podem impor ao sujeito "Maranhão" é a extinção de um dos seus valores originais: a cultura indígena já presente na narração. A intimidação é confirmada pela capacidade de o manipulador de <i>poder fazê-la</i> , através do uso da "força indomável" do seu império.	"As terras do <u>Pau-Brasil</u> , da Upaon Açu, o desejo da França Equinocial, as descobertas e as conquistas. As batalhas, seus mártires, seus mortos e sobretudo o direito de conquistar [...] As embarcações, e os homens a navegar seus sonhos, a empiná-los como as velas desdobradas, ora a um lado, ora ao outro, <u>adernando</u> , buscando sintonia com a natureza do vento, que impõe seu império onipresente, de invisível e indomável força". (ANEXO A)
Maranhão em conjunção com os valores culturais franceses e indígenas.	"Quando aqui chegaram, traziam os franceses o sonho de fundarem a <u>França Equinocial</u> , como forma de alargar suas fronteiras territoriais. Saint Louis, em homenagem ao rei de França, Luís XIII [...]". ( <i>ibid.</i> )	Portugueses e Espanhóis	Intimidação - o contrato é aceito e, por exemplo, os valores católicos são introduzidos ao sujeito-manipulado sob a mesma ameaça da sanção de extinção dos valores iniciais (agora indígenas e franceses).	"Nesse período, tem início o trabalho de catequese dos índios e se instalam as ordens religiosas dos franciscanos, jesuítas, carmelitas e mercedários". ( <i>ibid.</i> )

<sup>15</sup> A "pasta" foi disponibilizada pela Acadêmicos do Tatuapé para a realização dessa pesquisa e será disposta em formato de anexo (ANEXO A).

**Quadro 4** – Contratos de Manipulação com o sujeito "Povo Maranhense" na sinopse do enredo - Tatuapé 2018

(Conclusão)

Estado Inicial do Sujeito-manipulado (Povo Maranhense)	Exemplos	Sujeito-Manipulador	Manipulação	Exemplo
Maranhão em conjunção com valores indígenas, franceses e ibéricos - principalmente portugueses.	"Nesse período, tem início o trabalho de catequese dos índios e se instalam as ordens religiosas dos franciscanos, jesuítas, carmelitas e mercedários" / "A imponência dos sobrados de pedra e cal, com sacadas de ferro batido, com portada em pedras de Lioz, com fachadas revestidas de azulejos portugueses e franceses, na quantidade e na diversidade não encontrada em nenhuma outra cidade do País [...]" ( <i>ibid.</i> )	Negros	Sedução - Ao contrário das apresentadas acima, o sujeito "negros" não realiza intimidação uma vez que o destinatário <i>deseja aceitar</i> o contrato de manipulação, esperando receber um valor positivo do manipulador.	Essa manipulação não está explícita no texto, sendo confirmada apenas através das sanções apresentadas.
Maranhão em conjunção com valores das culturas indígenas, francesa, ibérica e africanas.	"Com componentes étnicos fortemente assentados no índio, no negro e no português, tão abundantemente representados na população da Ilha de São Luís, o legado de nossos Ancestrais". (ANEXO A).	Elite Rural	Tentação - a elite rural maranhense importa os valores europeus ao estado. Por tentação, o sujeito Maranhão <i>deseja</i> obter papel de destaque na elite nacional.	"Também naquela época, formou-se a grande elite rural do Estado, com o enriquecimento dos senhores proprietários das fazendas, dos engenhos, o que lhes permitia enviar seus filhos para serem educados na Europa, com prevalência em Coimbra, e essas gerações que voltavam para a província saíram do Maranhão para a Corte, exercendo funções de destaque e recebendo títulos de nobreza". ( <i>ibid.</i> )

**Fonte:** Elaborada pelo autor com base na pasta disponibilizada pela Acadêmicos do Tatuapé (2018).

A etapa de *performance*, por sua vez, se faz justamente a partir do fazer cultural de cada uma das influências historicamente apresentadas. Explicitada, por exemplo, em "Mas logo vêm as ladeiras, as ruas estreitas, as escadarias de pedras trazidas de Portugal que vão desaguar no mar" (cf. ANEXO A) e "A imponência dos sobrados de pedra e cal, com sacadas de ferro batido, com portada em pedras de Lioz, com fachadas revestidas de azulejos portugueses e franceses, na quantidade e na diversidade não encontrada em nenhuma outra cidade do País" (*ibid.*). Aqui, é importante ressaltar a qualidade não-cronológica da apresentação das performances. Apesar de a sinopse fazer referência ao presente e a atualidade de tais manifestações culturais, essas figuras remetem a tradições que ocorreram continuamente no estado desde que se firmaram, ou desde que o contrato de manipulação foi aceito e passou a ser cumprido.

Por fim, ainda há o programa de sanção, que é composto justamente pela presença dessas manifestações culturais como tradições. As suas representações na narrativa se confundem com as de performance e são, ao fim do contrato, uma sanção positiva ou, como a própria escola sintetiza (cf. ANEXO A): "com componentes étnicos fortemente assentados no índio, no negro e no português, tão abundantemente representados na população da Ilha de São Luís, o legado de nossos Ancestrais" (ANEXO A).

Em resumo, os percursos narrativos construídos no nível narrativo deste enredo se configuram a partir de, primeiramente, contratos de manipulação (por intimidação, sedução ou tentação), seguidos de uma qualificação do sujeito através da simples presença de tais manipuladores na região. A terceira e quarta etapas, intimamente ligadas, se configuram através do fazer cultural do povo maranhense.

A análise semântica da narrativa, por sua vez, se configura a partir das doações de valores modais entre dois sujeitos. No caso do enredo, o sujeito *Maranhão* (ou *Povo Maranhense*) está em conjunção com o valor modal "unicidade cultural" representada por meio das tradições indígenas e do contato com a natureza. Essa "harmonia cultural" é quebrada e o valor modal "cultura francesa" é imposto (manipulação por intimidação) ao primeiro sujeito, que aceita o contrato, acredita na potência do sujeito "Franceses" cumprir as sanções e assume para si o dito objeto-valor. Assim é feito também com o sujeito "portugueses e espanhóis". Por outro lado, nas seduições e tentações entre os objetos-valores dos sujeitos "negros" e "elite rural", o sujeito *Maranhão quer-ter* seus valores e, por isso, aceita o contrato de manipulação. Estas modalizações, de forma mais generalizada na narrativa, separam o sujeito *Maranhão* dos seus valores iniciais - a unicidade cultural - e o levam a querer-ter (enunciados de ser-fazer) os valores culturais estrangeiros atingindo, no fim da narrativa, a qualidade eufórica de diversidade cultural.

Finalmente, pode-se identificar que a centralidade do desdobramento polêmico do nível narrativo ocorre justamente na disjunção do sujeito *Maranhão* dos seus objetos-modais do *ser* - cultura indígena e qualidade de unicidade cultural - a partir da ação de intimidação dos sujeitos que interagem com ele.

#### 5.1.2.1.2 *Samba-enredo*

A análise da sintática narrativa do samba-enredo do Acadêmicos do Tatuapé em 2018 nos revela, como já dito, uma estrutura consideravelmente mais simples do que a sinopse. Isso não significa, porém que não tenhamos interações entre os demais sujeitos, já que esta simplicidade aparente se limita apenas às interações entre o sujeito *Maranhão* (ou povo *maranhense*) e os demais sujeitos actantes.

Percebe-se também que a investigação da estrutura canônica do nível das estruturas narrativas é muito menos clara no samba-enredo. Da forma como estão dispostos, os elementos que aparecem no samba-enredo remetem, em sua maioria, ao que consideramos a etapa de sanção na estrutura da sinopse. Temos também, como já discutido a presença de menos *sujeitos actantes*. O "negro" e o "Povo Maranhense" aparecem pontualmente na letra do samba e o terceiro sujeito ("colonizadores") não é citado, mas está implícito na narrativa.

Por isso, optou-se pelo caminho inverso, com a busca e identificação das sanções até que se chegue às manipulações apresentadas implicitamente no texto. O quadro abaixo é um resumo de tais descobertas:

**Quadro 5** - Percurso Narrativo (Caminho inverso)

(Continua)

PROGRAMA NARRATIVO	DESCRIÇÃO APLICADA	EXEMPLOS NO TEXTO
Sanção	Assim como na sinopse, as sanções neste samba-enredo se apresentam na forma de enumeração de qualidades ao sujeito <i>maranhão</i>	"Tantas batalhas nesse torrão /Herança de luta, cultura e amor", "Ô, quebra o coco Iá Iá /Matracas vão embalar /Bumba-meu-boi, meu cazumbá /Ouvindo reggae do bom /É carnaval vem curtir esse som" (ANEXO A)



**Quadro 5 - Percurso Narrativo (Caminho inverso)****(Conclusão)**

PROGRAMA NARRATIVO	DESCRIÇÃO APLICADA	EXEMPLOS NO TEXTO
Performance	A performance, a exemplo também da sinopse, está implícita no texto e é representada pelo fazer cultural das <i>tradições-valores</i> agregadas ao sujeito <i>maranhão</i> .	(implícito)
Competência	O programa de competência é feito através da transferência dos valores qualitativos para a realização das tradições culturais. O assentamento de diversos povos é o que transfere ao <i>povo maranhense</i> a competência do <i>saber-fazer</i> tais tradições.	"No mar! Foi no balanço do mar /Que o sonho aportou na ilha da magia" (representação da chegada do sujeito "colonizadores" no Maranhão) e "Tantas batalhas nesse torrão Herança de luta, cultura e amor" (representação das batalhas de conquista tanto de negros, índios e colonizadores em suas disputas pelo domínio das terras).
Manipulação	O programa de manipulação está implícito no samba-enredo. Não se identificam as transformações dos sujeitos a partir, apenas, da narrativa apresentada no samba.	(implícito)

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base na pasta disponibilizada pela Acadêmicos do Tatuapé (2018).

Portanto, vê-se que a compreensão do nível narrativo no caso do samba-enredo da escola em 2018 é prejudicada a partir do ocultamento das ações de cada um dos seus sujeitos actantes. Pode-se, por outro lado, inferir a partir do contexto histórico apresentado e da cenarização oferecida pelo samba-enredo quais foram essas ações, quais os interesses dos sujeitos-manipuladores e quais as possíveis sanções apresentadas por eles aos destinatários-manipulado.

### 5.1.2.2 Estruturas Discursivas

Finalmente, há ainda do nível discursivo da narrativa presente, ou das relações construídas especificamente na enunciação dos textos. Para a análise deste nível é preciso determinar, assim como no nível narrativo, seus principais sujeitos - nesse caso o destinador e o destinatário - e quais as escolhas tomadas por esse destinador na discursivização do texto. Para ambos os materiais, samba e sinopse, o destinador (ou enunciador) do discurso é a própria escola, ou seja, a Acadêmicos do Tatuapé. Porém, o enunciatário projetado varia entre os textos: é o jurado no caso da sinopse e o componente que desfila no caso do samba.

#### 5.1.2.2.1 *Sinopse do enredo*

Na sinopse do enredo da Tatuapé em 2018, vê-se que o enunciador utilizou uma série de estratégias discursivas que o afastam ao máximo da enunciação. Primeiramente, observa-se que, ao longo de toda a apresentação do enredo, o enunciador utiliza a 3ª pessoa, indeterminando o narrador do texto e atingindo, assim, maior credibilidade nas suas descrições. Além disso, ao descrever uma trajetória histórica, a enunciação do discurso fica descolada do presente, aumentando o grau de afastamento descrito. O objetivo é dar maior verossimilhança ao texto, aumentando o grau de confiabilidade do conteúdo a partir da ideia de um enunciador imparcial. Tais escolhas podem ser observadas em: "Quando aqui chegaram, traziam os franceses o sonho de fundarem a França Equinocial, como forma de alargar suas fronteiras territoriais" (ANEXO A); ou ainda no décimo parágrafo, quando ocorre a enumeração de muitas características da região, demonstrando claro domínio do narrador sobre o espaço da narrativa:

Essa é a primeira sedução. Mas logo vêm as ladeiras, as ruas estreitas, as escadarias de pedras trazidas de Portugal que vão desaguar no mar. Andar pelas ruas, depois, é seduzir-se por inteiro, preso ao encantamento de tantas relíquias, daquela que chegou a ser a quarta cidade brasileira, no tempo do Império. A imponência dos sobrados de pedra e cal, com sacadas de ferro batido, com portada em pedras de Lioz, com fachadas revestidas de azulejos portugueses e franceses, na quantidade e na diversidade não encontrada em nenhuma outra cidade do País, representa o testemunho de como foi rica essa cidade de nobres, de senadores e de prósperos comerciantes que nos legaram também a tradição do bem falar, do bem escrever, fazendo com que o Maranhão desse ao Império e à República homens tão decisivamente importantes para sua construção (ACADÊMICOS DA TATUAPÉ, 2018, p.8).

A escolha de uma descrição aprofundada na enunciação e apresentação das características atuais do Maranhão traz um efeito de sentido de domínio do enunciador sobre o

assunto tratado, fortalecendo, mais uma vez, os laços de confiança do destinatário a respeito das qualidades de *saber* do destinador.

Além disso, observando as qualidades semânticas do texto, é clara a escolha por um texto fortemente figurativo. A constante descrição de paisagens naturais, fatos históricos largamente conhecidos e detalhadas caracterização de aspectos específicos atuais do estado trazem ainda mais confiabilidade no texto.

Um exemplo em que a figurativização é forte no texto está, entre outros, no quarto parágrafo do texto:

O meio ambiente dos caranguejos, dos siris, camarões e outros mariscos, que constituem o alimento principal de grande parte de seus moradores. O verde da vegetação sintetizada nas palmeiras do buriti, da juçara, do coco-manso e do babaçu. Vem o verão, estação de sol permanente e cáustico, quando uma brisa fresca começa a soprar sobre a ilha e as fruteiras, a florir ou brotar seus frutos de época: a tanja, a laranja, o abricó e o caju madurando, daí por diante (ANEXO A).

Assim, pode-se afirmar que a tematização geral da narrativa, sob a ideia de criar a ilusão de um local rico em qualidades culturais se faz através da constante descrição de elementos dessas culturas, da enumeração de diferentes aspectos delas e do percurso histórico apresentado sobretudo no início do texto. A sinopse é fortemente figurativa pois se baseia na realidade para defender a ótica central do texto.

#### 5.1.2.2.2 *Samba-enredo*

Consideravelmente mais curto, o samba-enredo se difere da sinopse do enredo em alguns aspectos relacionados ao nível discursivo. Primeiramente, como dito, apesar de compartilhar o mesmo enunciador da sinopse, o samba possui um enunciatório muito diferente: a comunidade da escola. Refletindo o contexto de produção desse texto, é importante ressaltar o componente da competição e do regulamento ao qual todas as escolas estão submetidas. O samba-enredo deve servir o propósito de apresentar o enredo da escola e, ao mesmo tempo, instigar o canto de cada componente na avenida e, por isso, necessita escolhas discursivas próprias que tangem até mesmo as escolhas lexicais.

Pousando o olhar sobre as escolhas de pessoa, tempo e espaço na enunciação, vê-se que a indeterminação do narrador também está presente no samba, contribuindo para um afastamento do enunciador do tema e, por consequência, gerando um efeito de sentido de maior objetividade. Em relação ao tempo, novamente seguindo a estruturação da sinopse, o samba conta uma trajetória histórica e apresenta fatos no passado e no presente. Na espacialização, o

samba-enredo faz uso de alguns termos que evocam ainda mais o afastamento do enunciador, como no caso dos versos "Lá tem palmeira onde canta o sabiá" (ANEXO A) e "Ê, tem cantoria! Eita povo festeiro! /Teu folclore é tradição" (*ibid.*). O afastamento nesses exemplos ocorre principalmente a partir da projeção de distância que os termos "Lá" e "Teu" trazem para o discurso.

Em termos semânticos, a construção do samba conta com momentos de intertextualidade com obras famosas de autores maranhenses, como por exemplo a citação à Canção do Exílio, de Gonçalves Dias em "Lá tem palmeira onde canta o sabiá" (*ibid.*), e uso constante de interjeições típicas do sotaque maranhense como "Ê" e "Ô", estratégias que aumentam a identificação do samba à caracterização geral do enredo durante o desfile. Isto, porém, atenua a separação do enunciador do tema, enfraquecendo junto a noção de imparcialidade do texto.

Por fim, o samba-enredo pode também ser considerado um texto majoritariamente figurativo. Com as escolhas discursivas predominantemente descritivas, a escola faz uma enumeração, a partir do refrão do meio, das manifestações culturais presentes no Maranhão, aproximando a narrativa do seu polo eufórico - *diversidade cultural*. No quadro abaixo, são descritos os efeitos de sentido construídos por cada estrofe na tematização geral do texto:

**Quadro 6** - Efeitos de sentido ao longo do samba-enredo

(Continua)

TRECHO	EFEITO DE SENTIDO
Viva São José Venha me valer Ilu ayê ô ilu ayê Tatuapé numa linda procissão Canta sua história, oh Maranhão!	Esse refrão assume, na construção do sentido do samba-enredo, a função de apresentar o tema da escola - "Canta sua história, oh Maranhão". Em geral, as escolhas lexicais ajudam a delimitar o ponto de vista apresentado pela escola, com a presença das interjeições características do sotaque local, a menção à escola que está desfilando e o uso de expressões como "Venha me Valer!", novamente reforçando a ligação do tema com as expressões maranhenses

**Quadro 6** - Efeitos de sentido ao longo do samba-enredo**(Conclusão)**

TRECHO	EFEITO DE SENTIDO
<p>No mar! Foi no balanço do mar Que o sonho aportou na ilha da magia Lá tem palmeira onde canta o sabiá O sol namora a beleza do lugar Cenário de poesia Tantas batalhas nesse torrão Herança de luta, cultura e amor Ôôôô, o negro tanto clamou A liberdade aos pés do senhor</p>	<p>Esta estrofe do samba busca, por meio da exaltação das figuras referentes à região do Maranhão, perpassar boa parte do programa narrativo de transformação apresentado no nível narrativo. O uso de interjeições e intertextualidades enfraquecem o suposto afastamento do enunciador do objeto. Na contramão, porém, fortalecem esse sentido o uso de um narrador em terceira pessoa, a escolha lexical por termos como "Lá" - conotando distanciamento - e a trajetória histórica criam um sentido descritivo e exploratório para o texto, mantendo um grau maior de imparcialidade.</p>
<p>Ô luar, ô luar Deixa a gira girar, crioula Hoje tem canjerê, feitiçaria, ô Jêje-nagô, kaô meu pai Xangô (ANEXO A).</p>	<p>Esse trecho do samba é altamente figurativo. Representante do "emaranhado religioso", uma figurativização tão específica e o uso do termo "hoje" e do verbo "deixa", na contramão dos versos anteriores, conotam nesse caso, uma aproximação do enunciador, menos imparcial do que na trajetória histórica apresentada inicialmente.</p>
<p>Ê, tem cantoria! Eita povo festeiro! Teu folclore é tradição Ê, chora viola, Preta velha conta história Lendas desse chão Ô, quebra o coco Iá Iá Matracas vão embalar Bumba-meu-boi, meu cazumbá Ouvindo reggae do bom É carnaval vem curtir esse som É emoção, o meu pavilhão vai girar Na terra da encantaria Os tambores vão ecoar. (<i>ibid.</i>)</p>	<p>Após a aproximação no refrão apresentado anteriormente, o texto volta a assumir um afastamento do objeto. A descrição de um "povo festeiro" ligado ao pronome possessivo "teu" indica que o narrador não faz parte do grupo apresentado. Além disso, em "Preta Velha conta história", assume-se que as descrições a seguir são frutos de tradições e lendas contadas pela "Preta Velha", trazendo ao texto o efeito de sentido de "realidade ou referente", em que o texto se apoia, por exemplo, no relato de um terceiro para aumentar a sua verossimilhança.</p>

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base na “pasta” disponibilizada pela Acadêmicos do Tatuapé.

Outro aspecto importante da enunciação do samba-enredo da Tatuapé é o fato de que, nele a trajetória histórica apresentada na sinopse não é seguida à risca. A apresentação contínua dessas manifestações, porém, cria um efeito de continuidade e fixa o samba em um tempo aparentemente cronológico quando, na verdade, a marcação da passagem de tempo não é explícita e as referências estão completamente misturadas: "Teu folclore é tradição" (presente), "Matracas vão embalar" (futuro), "Ouvindo um reggae do bom" (presente), "Os tambores vão ecoar" (futuro), etc.

Com isso, é possível verificar que, em geral, a busca por um afastamento do tema central também é feita no samba-enredo, a fim de fortalecer a credibilidade do enunciador sobre o enunciatário.

### 5.1.2.3 Comparativo

No caso da Acadêmicos do Tatuapé em 2018, as diferenças do plano de conteúdo da sinopse do enredo e do samba-enredo se mostram mais frequentes à medida se avança para as escolhas enunciativas e para os níveis mais superficiais do texto. A análise comparativa no nível profundo mostra que, em termos gerais, as oposições fundamentais e o percurso narrativo geral é o mesmo em ambos os textos. A transformação do sujeito ocorre nos dois textos, ainda que com mais detalhes no nível narrativo da sinopse. Esta, sem as limitações presentes no samba-enredo, dá mais liberdade ao enunciador para construir uma narrativa cheia de detalhes e descrições. O samba-enredo, por outro lado, precisa ser decorado pela comunidade da escola para ser cantado no desfile e tende a se manter consideravelmente menor. Nesse contexto, o samba-enredo tende a cortar, na sua enunciação aspectos mais específicos das fases narrativas do percurso gerativo, utilizando aproximações e raramente descrevendo ações completas. As descrições de manifestações culturais são concatenadas de forma que aparentam construir uma sequência histórica, mesmo que não apresentem a mesma cronologia da sinopse - ou sequer apresentem uma cronologia fixa. Em termos gerais, a sinopse do enredo apresenta cada um dos sujeitos actantes e, em paralelo, suas contribuições para a conjunção do sujeito "Povo Maranhense" com a "diversidade cultural", com uma descrição mais detalhada após a apresentação das fases da estrutura canônica. No samba-enredo, por outro lado, a lógica cronológica da transformação é quebrada e são apresentados os elementos em uma ordem distinta, com rápidas descrições do território maranhense antes da chegada dos colonizadores em paralelo a apresentação dos investimentos polêmicos da narrativa. O reforço do tema e da abordagem é constantemente retratado através das escolhas lexicais em expressões como

"Venha me valer!" e "Ilu ayê ô Ilu ayê", além da defesa da diversidade cultural presente no território do estado ao longo da enumeração de seus elementos na segunda parte do samba.

Como esperado a partir da investigação dos manuais do julgador, o samba-enredo da Tatuapé em 2018 é uma adaptação fiel, ainda que editada, dos elementos narrativos, sujeitos actantes, objetos e valores apresentados na sinopse do enredo, mas, em termos da sintaxe discursiva, por visarem objetivos muito distintos, os dois textos lançam mão de diferentes estratégias de temporalização e espacialização bem diferentes.

## 5.2 MANCHA VERDE

**Figura 3** - Pavilhão da Escola de Samba Mancha Verde conforme apresentado na "Pasta" para o desfile de 2019.



Fonte: Acervo pessoal<sup>16</sup>

### 5.2.1 Trajetória no Carnaval

O segundo objeto de análise será o desfile da campeã de 2019, a Mancha Verde. De acordo com o site oficial da agremiação<sup>17</sup>, a Escola de Samba Mancha Verde nasceu a partir da vontade de integrantes do Grêmio Recreativo Esportivo Cultural Torcida Mancha Verde, ligado ao clube de futebol paulista "Palmeiras", de participar do carnaval em São Paulo. Em 1995 tiveram seu CNPJ cassado pelo governo após brigas com outras torcidas organizadas, mas,

<sup>16</sup> Arquivo pessoal disponibilizado pela Escola de Samba Mancha Verde e será disposta em anexo. (ANEXO B).

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://manchaverde.com.br/amanchaverde/>>. Acesso em 16 nov. 2020.

como aponta o site da agremiação<sup>18</sup>, "como os integrantes da torcida continuaram se reunindo após isso, para que continuassem a poder fazê-lo de modo oficial, em 18 de outubro de 1995 assinaram a oficialização do Grêmio Recreativo Cultural Bloco Carnavalesco Mancha Verde". Em 1996, o então bloco carnavalesco desfilou pela primeira vez. Após uma série de bons resultados nos grupos de blocos da cidade, a Mancha Verde passa oficialmente a ser uma escola de samba em 2000, seguindo até 2003 com ótimos resultados e "promoções" consecutivas nos grupos de acesso. Neste ano, a escola alcançou o terceiro lugar, perdendo para a Acadêmicos do Tatuapé (que, como dito, retornava à elite do carnaval paulistano) e para a Imperador do Ipiranga. Um ano depois a escola consegue o acesso e chega ao Grupo Especial.

Em 2005, estreou então no Grupo Especial e conquistou o 12º lugar. Nos dois anos seguintes, após a entrada de outra escola ligada a um clube esportivo no grupo especial - a saber, o G.R.C.E.S Gaviões da Fiel, ligado ao Sport Club Corinthians Paulista - precisou, após determinação do judiciário, desfilar sozinha no Grupo das Escolas de Samba Desportivas.

Em 2006, a Mancha Verde forma, juntamente com outra escola de samba oriunda de torcida organizada, o Grupo Especial das Escolas de Samba Desportivas. O regulamento da Liga prevê que caso duas escolas, que sejam ligadas a agremiações desportivas, estejam no Grupo Especial, as mesmas formariam um outro grupo, que só teria escolas de samba ligadas a torcidas de futebol. Já Mancha tentou provar que por ser uma pessoa jurídica diferente, não seria ligada a nenhuma torcida organizada. O juiz, porém, usou como base para indeferir tal pedido o texto que constava no então site da entidade, que acabou funcionando como uma confissão da tese contrária. A Mancha foi assim obrigada a desfilar sozinha no Grupo de Escolas de Samba Desportivas, onde torna-se campeã. Porém às vésperas do desfile, a Mancha conseguiu negociar com a Liga a transferência do desfile, da madrugada de domingo para segunda, inicialmente a data prevista, para a madrugada de sábado para domingo, junto com as escolas do Grupo Especial, sendo também avaliada pelos mesmos jurados deste grupo. Essa avaliação lhe garantiu a sétima colocação geral, muito embora a Liga não reconheça esta classificação. (ESCOLA DE SAMBA MANCHA VERDE, 2019<sup>19</sup>).

Ainda, tem-se que "Em 2007, a Mancha Verde novamente foi colocada sozinha num grupo à parte, sendo declarada campeã deste grupo, e inclusive participando do desfile das campeãs. Em relação ao Grupo Especial, obteve a décima-primeira colocação" (*ibid.*).

Depois de dois anos desfilando sozinha, o grupo dedicado a escolas ligadas a clubes esportivos deixou de existir e a Mancha Verde retorna ao Grupo Especial do Carnaval. Nos anos que se seguiram, a escola conseguiu bons resultados até 2012, quando foi rebaixada. Nos anos seguintes sofreu rebaixamentos e conquistou "promoções", assim como a Acadêmicos do Tatuapé e, no ano de 2018 terminou na 3ª colocação. Um ano depois, sagrou-se campeã pela

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://manchaverde.com.br/amanchaverde/>>. Acesso em 16 nov. 2020

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://manchaverde.com.br/amanchaverde/>>. Acesso em 16 nov. 2020

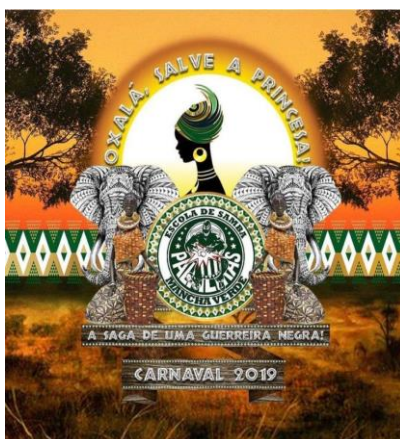


primeira vez no grupo especial, com o enredo "Oxalá, salve a princesa! A saga de uma guerreira negra", que será analisado a seguir.

### 5.2.2 Análise Mancha Verde

O enredo campeão da Mancha Verde em 2019 contou uma história fictícia de uma princesa congolesa que depois de ter suas terras invadidas pelos colonizadores é sequestrada, escravizada e traficada para o Brasil, onde buscará ser livre novamente.

**Figura 4** - Capa do Enredo "Oxalá, salve a Princesa! A Saga de Uma Guerreira Negra!", da Mancha Verde em 2019



**Fonte:** Jornal Awurê<sup>20</sup>

#### 5.2.2.1 Estruturas Sêmio-narrativas

Partindo para a análise do Percurso Gerativo de Sentido, inicialmente busca-se definir quais são as oposições fundamentais presentes no texto. Assim como no caso da Acadêmicos do Tatuapé, visto no último capítulo, os textos analisados são a sinopse do enredo e o samba-enredo do carnaval e, pode-se afirmar, logo de saída que, novamente, ambos possuem a mesma oposição de valores em seu nível fundamental.

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://awure.jor.br/home/mancha-verde-anuncia-enredo-afro-para-o-carnaval-2019/>>. Acesso em 22 nov. 2020

**Quadro 7 - Sintaxe do Nível Fundamental - Percurso Narrativo**

<b>SINTAXE DO NÍVEL FUNDAMENTAL – PERCURSO NARRATIVO</b>		
Eufórico -----> Disfórico -----> Eufórico		
Liberdade -----> Escravidão -----> Liberdade		

**Fonte:** Elaborado pelo autor.

Observando a dicotomia fundamental do texto, percebe-se que, do polo disfórico, o texto propõe a presença da "Escravidão" e dos valores atrelados a ela, e no polo eufórico, da "Liberdade". A classificação de cada um dos elementos fundamentais pode ser observada principalmente a partir da atribuição de valores a esses objetos, como será explorado nas próximas fases do percurso gerativo, mas, nas estruturas fundamentais, o percurso narrativo da história propõe a mudança de um estado de escravidão (negativo) para um estado de liberdade (positivo).

O nível narrativo é o incumbido da tarefa de concentrar as mudanças dentro e entre os principais sujeitos actantes da narrativa. Antes, porém, de observar-se que transformações são essas, é necessário apontar quem são os principais sujeitos-actantes que as atravessam e se eles estão presentes nos dois textos analisados.

Por meio do quadro 8 abaixo percebe-se que a sinopse do enredo possui um sujeito-actante a mais que o samba-enredo e que, através da análise da estruturação cânone (manipulação, competência, performance e sanção), o sujeito *Portugueses* desempenha um papel muito importante na transformação da protagonista *Princesa* que será explorada na próxima seção a seguir.

**Quadro 8** - Sujeitos-actantes na sinopse do enredo da Mancha Verde 2019

SUJEITO	SINOPSE/ SAMBA-ENREDO / AMBOS	CONTEXTO/EXEMPLOS DE APARECIMENTO
Princesa	Ambos	Na sinopse: "Tambores a ecoar para a festa começar! <b>Salve a princesa!</b> Viva o povo negro! Axé! O Congo está em festa para celebrar a chegada de sua princesa! Concebida pelas bênçãos dos orixás Xangô e Oxum, a pequena herdeira é recebida pelos guerreiros guardiões" (grifo do autor). No samba: "Salve a princesa! Viva o povo negro!"
Portugueses	Sinopse	Na sinopse: "Os portugueses, <b>conquistadores dominaram a região (ala 5)</b> , impossibilitando a <b>resistência</b> dos guerreiros africanos de impedir tal destruição" (ANEXO B).
Quilombo dos Palmares	Ambos	Na sinopse: "Foi então que do quilombo de Palmares ouviu falar... Seguindo sua saga de guerreira, conseguiu se libertar". No samba: "Palmares, vi um céu de luz e liberdade /A força de Zumbi a nos guiar /Nas bênçãos de Oxalá".

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base no ANEXO B disponibilizada pela Escola de Samba Mancha Verde.

#### 5.2.2.1.1 Sinopse do enredo

A narrativa tem início a partir da festa dada em comemoração ao nascimento da Princesa do Congo, como pode ser visto no trecho "Tambores a ecoar para a festa começar! **Salve a princesa!** Viva o povo negro! Axé! O Congo está em festa para celebrar a chegada de sua princesa!" (ANEXO B). Acompanhando parte da sua infância, a narrativa atribui à região uma série de características e valores, como "riqueza" ("o **brilho de suas riquezas**" (*ibid.*, grifo do

autor) e "paz" ("o Congo torna-se uma terra encantada que vivia em paz sob as **bênçãos de Oxalá!** (*ibid.*, grifo do autor).

Após essa descrição inicial e com a apresentação de sujeito-actante "Portugueses" observa-se o primeiro investimento polêmico da narrativa. Os "Portugueses" tinham a intenção de colonizar a região e escravizar seus moradores para traficá-los para outras colônias, através da proposição de um contrato de manipulação por intimidação. A sanção apresentada é a ameaça de morte em caso de negativa do *destinatário-manipulado*, contexto sob o qual os *sujeitos-manipulados* não tem escolha a não ser aceitar a manipulação.

Os portugueses, **conquistadores dominaram a região (ala 5)**, impossibilitando a **resistência** dos guerreiros africanos de impedir tal destruição. E assim, se deu a **conquista do povo rival** que sem piedade e numa **batalha** cruel destruíram os sonhos de uma nação (*ibid.*, grifo do autor).

Sendo assim, seguindo a estrutura cânone, o segundo passo, o da competência, o *destinatário-manipulado* "Princesa" é qualificado para a ação por querer cumpri-la a fim de não receber a sanção ameaçada, acreditando que o *destinador* poderia cumpri-la.

A terceira fase é a performance, que toma boa parte do texto e atribui uma série de novos valores à *princesa*. Da conjunção com "riqueza" e "paz", a protagonista da narrativa passa a associar-se com valores do polo disfórico do nível fundamental, como "tristeza" e "dor" representador, por exemplo, no trecho a seguir: "Sua **alma chorou! As lágrimas (ala 6)** escorriam de seus olhos por se encontrar nessa situação **de dor**, de ver que seu reino foi humilhado com o seu povo acorrentado" (ANEXO B). A sanção, enfim, pelo cumprimento do contrato se configura apenas pelo oposto da sanção negativa, isto é, a princesa é "recompensada" pelo não cumprimento do castigo proposto, pela sua "não-morte".

Porém, diferentemente da estrutura do enredo da Acadêmicos do Tatuapé, a Mancha Verde em 2019 ainda inclui na narrativa outro investimento polêmico. Até chegar ao Brasil, o sujeito-actante "Princesa" estava em conjunção com os "Portugueses" no cumprimento do contrato de intimidação, estado que é quebrado depois que ela enxerga outra possibilidade de vida: "Foi então que do quilombo de Palmares ouviu falar... Seguindo sua saga de guerreira, conseguiu se libertar" (ANEXO B).

A partir desse momento, o *sujeito-actante* "Princesa" quebra o contrato de intimidação com o *manipulador* "Portugueses" e, assina um novo contrato, agora com o sujeito "Quilombo dos Palmares". A competência do *sujeito-manipulador* nesse caso é a de *poder* dar ao *sujeito-*

*manipulado* o que ele deseja e, este passa a *querer-fugir* para obter o aspirado calor de liberdade. Portanto, pode-se classificar a segunda manipulação como uma tentação.

A quebra do primeiro contrato, em tese, levaria a uma sanção negativa. Porém, com a sobrevivência da "Princesa" mesmo após sua fuga, percebe-se que a competência do *sujeito-manipulador*, no caso específico da narrativa, era falsa e não foi cumprida.

A disjunção do sujeito *Princesa* com os valores da Escravidão a coloca em conjunção com seu oposto semântico, a liberdade, onde a narrativa se encerra.

Colocando em foco agora a semântica narrativa, vê-se que a doação dos valores modais principais do texto ocorre a partir do firmamento dos contratos. Inicialmente em conjunção a *liberdade* e seus valores associados, a princesa é intimada a renunciar aos valores com os quais estava ligada no início da narrativa para performar um papel de escravidão, no lado oposto da oposição semântica fundamental. Nesse papel, ela é associada aos valores ligados a escravidão, como a "dor", "perda", "tráfico", entre outros e, deles só se separa a partir da tentação pela liberdade oferecida por um terceiro sujeito, o "Quilombo dos Palmares". Nessa situação, a protagonista agora entra novamente disjunção com os "Portugueses" e com a "escravidão" e assume ainda outros valores que não estavam presentes no início da narrativa, como os valores de "luta" e "resistência". De modo geral, a narrativa é cíclica no que se refere a volta para o polo da oposição semântica inicial, mas, ainda que esse seja o programa narrativo geral, há mudança nos valores ligado a ela ao longo da narrativa e, portanto, há a transformação do sujeito-actante.

O quadro abaixo ilustra quais são os contratos de manipulação presentes na narrativa de forma mais simples.

**Quadro 9** - Contratos de Manipulação com o sujeito "Princesa" na sinopse do enredo -

Mancha Verde 2019

(Continua)

ESTADO INICIAL DO SUJEITO-MANIPULADO (PRINCESA)	EXEMPLOS	SUJEITO-MANIPULADOR	MANIPULAÇÃO	EXEMPLO
O estado inicial do sujeito Princesa é o de conjunção com os valores de "liberdade", "riqueza", "paz", entre outros, todos ligados ao polo eufórico fundamental.	Lá no Congo tinha <b>marfim (ala 1)</b> em abundância, o <b>brilho de suas riquezas (Casal de MSPB)</b> agradavam os olhos da princesa. Sua <b>suntuosa riqueza</b> encantava a todos. Por isso, o Congo torna-se uma terra encantada que vivia em paz sob as <b>bênçãos de Oxalá! (Abre alas-carro 1)</b> " (ANEXO B)	Portugueses	<b>Intimidação</b> - com a ameaça de morte, o sujeito "Portugueses" retira da "Princesa" os valores ligados à liberdade e a coloca em uma situação de "Escravidão".	"Os portugueses, <b>conquistadores dominaram a região</b> [...] impossibilitando a <b>resistência</b> dos guerreiros africanos de impedir tal destruição. E assim, se deu <b>a conquista do povo rival</b> que sem piedade e numa <b>batalha</b> cruel destruíram os sonhos de uma nação" ( <i>ibid.</i> ).
Após ser escravizada e estar cumprindo o contrato de intimidação imposto, o sujeito "Princesa" é transportado para o Brasil por meio do tráfico de escravos e aqui encontra um novo sujeito que lhe propõe a mudança do estado de escravidão para liberdade.	"A princesa, agora <b>escravizada</b> , foi surpreendida por fazer parte de um grande comércio de <b>compra e venda de escravos</b> , não compreendia a tal situação, mas sentia um aperto muito forte em seu coração. Uma pergunta lhe surgia " <b>qual será o meu valor?</b> " Acorrentada com seus súditos, tinha muito medo do que viria depois" ( <i>ibid.</i> ).	Quilombo dos Palmares	<b>Tentação</b> - o sujeito manipulador oferece uma sanção que o <i>destinatário</i> deseja. Para que se concretize a manipulação, basta apenas que o <i>destinador</i> tenha o poder de cumprir a sanção.	"Foi então que do quilombo de Palmares ouviu falar... Seguindo sua saga de guerreira, conseguiu se libertar. Chegando em Palmares a esperança renasceu, a mão livre do negro ao tocar na <b>argila</b> fez nascer <b>utensílios</b> necessários para sua vida, como <b>vasos (ala 14)</b> que tinham diversas utilidades" ( <i>ibid.</i> ).

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base no ANEXO B disponibilizada pela Escola de Samba Mancha Verde.

### 5.2.2.1.2 Samba-enredo

A estrutura narrativa do samba-enredo se formaliza a partir da mesma oposição de valores fundamentais que a sinopse e, encontrando-se dentro da mesma lógica temática, apresenta transformações de personagens muito parecidas. Porém, diferentemente da sinopse do enredo, este texto apresenta apenas um dos sujeitos-actantes da narrativa, fazendo com que a estrutura cânone do nível narrativo tenha muitas das suas partes implícitas. Ainda assim, a estruturação geral da narrativa é feita a partir de duas grandes transformações e, com isso, dois programas narrativos completos.

**Quadro 10** - Percursos Narrativos na sinopse do enredo da Mancha Verde 2019

(Continua)

PERCURSOS NARRATIVOS		
PERCURSO NARRATIVO I (EUFÓRICO -----> DISFÓRICO)		
Programa Narrativo	Descrição aplicada	Exemplos no texto
Manipulação	A manipulação por intimidação feita por um sujeito implícito sobre a "Princesa" a leva a disjunção com os valores de "riqueza" e "nobreza".	(Implícito) - o sujeito manipulador não é citado no texto, tampouco é descrito o processo de manipulação
Competência	Uma vez presa, a "Princesa" recebe os valores modais de <i>querer-cumprir</i> o contrato para não ser penalizada.	(Implícito)
Performance	A performance do contrato de intimidação é a realização dos trabalhos forçados na lógica da escravidão em que a "Princesa" é colocada.	Aporteí, na terra do Sol e do maracatu /Vidas no suspiro derradeiro /Na fria solidão do cativo /Mãos calejadas a lavourar /Não perdi a fé nos Orixás (ANEXO B)
Sanção	A sanção, nesse caso, é justamente a sobrevivência do sujeito "Princesa"	(Implícita)

**Quadro 10** - Percursos Narrativos na sinopse do enredo da Mancha Verde 2019**(Conclusão)**

<b>PERCURSOS NARRATIVOS</b>		
<b>PERCURSO NARRATIVO II (DISFÓRICO -----&gt; EUFÓRICO)</b>		
Manipulação	O segundo percurso narrativo se inicia por meio de uma manipulação por tentação, em que ao sujeito "Princesa" é oferecida a liberdade.	"Palmares, vi um céu de luz e liberdade" (ANEXO B).
Competência	O programa de competência se qualifica a partir do desejo de "liberdade" e "igualdade" do sujeito "Princesa".	"Senhora do Rosário, oh, Nossa Senhora Aos pés do seu altar, clamo a igualdade" ( <i>ibid.</i> )
Performance	A narrativa não finaliza abertamente o percurso narrativo, mas a performance se realiza a partir da disjunção do sujeito "Princesa" com o <i>objeto-valor</i> "Escravidão".	(implícito)
Sanção	A sanção prometida, assim como a performance, não é explicitada no samba-enredo, mas se configura a partir da conjunção da "Princesa" com o <i>objeto-valor</i> "Liberdade"	(implícito)

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base no ANEXO B disponibilizada pela Escola de Samba Mancha Verde.

Com isso, é possível verificar que, apesar de ser consideravelmente mais curto, o samba-enredo cumpre todas as transformações propostas no texto da sinopse do enredo, com simplificações e ocultamentos.

Além disso, é interessante observar que, nos estados iniciais de cada narrativa, os valores atribuídos à "Princesa" na sinopse do enredo são "riqueza" e "paz", evidenciando a forma como vivia o povo do Congo antes do primeiro investimento polêmico da narrativa. No samba-enredo, por sua vez, esses valores são a "riqueza" e a "nobreza", fazendo uma referência direta ao sujeito central da narrativa.



### 5.2.2.2 Estruturas Discursivas

A partir da análise do nível das estruturas discursivas, pode-se entender de forma mais clara as estratégias de enunciação utilizadas na produção do texto, além de determinar, a partir dessa enunciação, os sujeitos que atuam como enunciador e enunciatário do discurso. No caso da sinopse estudada e assim como na sinopse da Acadêmicos do Tatuapé, o sujeito enunciador do discurso é a própria escola de samba, no caso, a Mancha Verde. Do outro lado, o enunciatário projetado como o destinatário da narrativa é o jurado do desfile e os componentes da escola que montarão o desfile, o que é refletido constantemente no texto quando utilizam-se os parênteses para indicar a ala correspondente do trecho na avenida, guiando o olhar do jurado sobretudo do quesito enredo do regulamento oficial. Para o samba-enredo, por sua vez, o enunciatário projetado é o componente da escola que irá desfilar.

#### 5.2.2.2.1 *Sinopse do enredo*

Ao analisar a produção da sintaxe discursiva, alguns pontos principais chamam a atenção. A escolha por um narrador observador indeterminado, o uso da terceira pessoa e a temporalização apresentada no passado, com exceção dos primeiros dois parágrafos do texto, traz a narrativa a noção de afastamento do enunciatário em relação ao seu objeto, estratégia comumente utilizada para aumentar a percepção objetividade e assim, reforçar a credibilidade do enunciador. Retornando aos dois primeiros parágrafos, a estratégia de utilizar os verbos no presente traz ao texto maior proximidade com a realidade da enunciação, enfraquecendo o afastamento, mas fortalecendo o posicionamento da escola em relação ao tema geral do enredo (escravidão negra).

O Grêmio Recreativo Escola Mancha Verde conta e canta, por meio de uma história fictícia a narrativa da saga de uma guerreira africana que representa também a trajetória de luta e resistência do povo negro - que trazido ao Brasil de forma brutal foi escravizado, transformando nossa Pátria em seu solo (ANEXO B)<sup>21</sup>.

A credibilidade é necessária neste texto pois, por se tratar de uma narrativa, ainda que assumidamente fictícia, seus elementos precisam ser creditados com verossimilhança para que

---

<sup>21</sup> Primeiro parágrafo da sinopse do enredo que se encontra na "Introdução" da "pasta" disponibilizada pela Escola de Samba Mancha Verde (ANEXO B).

o mundo proposto pelo enunciador não seja desacreditado e, como resultado, o contrato de comunicação entre ele e o enunciatário seja quebrado.

A semântica discursiva ainda apresenta um papel fundamental na discursivização desta sinopse do enredo. A escolha por uma narrativa figurativa não apenas ajuda os componentes da escola a construírem representações imagéticas do tema, como também aterrisam a narrativa no mundo natural e concreto, fortalecendo os laços de verossimilhança da proposta narrativa. Algumas das figuras utilizadas no texto são: "princesa", "festa", "guerreiros", "lágrimas", "coração", "sangue", "gestação", "sol", "coqueiros", "cativeiro" entre diversos outros. Mesmo sendo fortemente figurativa, a tematização também é largamente utilizada através de conceitos abstratos como "liberdade", "amor", "escravidão", entre outros. Em geral, no texto as figuras são utilizadas para ilustrar e reforçar os conceitos abstratos com "imagens" de larga difusão e conhecimento.

#### 5.2.2.2.2 *Samba-enredo*

No nível discursivo da samba-enredo da Mancha Verde 2019 vê-se que a escola fez escolhas enunciativas bastante diferentes da sinopse do enredo.

O enunciador, assim como no primeiro texto, é a escola de samba Mancha Verde, uma vez que é ela quem emite o discurso e faz as escolhas de enunciação sobre a mensagem formulada, mas o enunciatário projetado, nesse caso, ao invés de ser o jurado ou os componentes que irão construir os desfiles, é o componente que irá desfilar. Em congruência com a ideia de que a escola precisa pontuar o máximo possível no quesito harmonia, a letra tende a ser mais curta, facilitando sua assimilação e memorização por esse enunciatário.

No âmbito das sintático das estruturas discursivas o samba-enredo utiliza em toda a sua extensão a primeira pessoa, projetando um narrador indefinido, mas que, pelo contexto, infere-se que é "alguém que foi escravizado nas condições do enredo". Outras escolhas lexicais indicam, sobretudo por utilizarem pronomes possessivos em trechos como "O **meu** batuque é a força do terreiro" (ANEXO B, grifo nosso); "Tristeza marejou **meu** olhar" (*ibid.*, grifo nosso) ou ainda "Qual será o **meu** valor?" (*ibid.*, grifo nosso), indicam pelo contexto o narrador do samba-enredo é projetado sobre o sujeito actante central da narrativa, a protagonista "Princesa". A estratégia utilizada, portanto, é oposta à da sinopse, promovendo maior aproximação do enunciador com o tema destacado. No caso do samba-enredo, isso aumenta o senso de pertencimento do componente (*enunciatário*), o que pode levar a um desempenho melhor em relação ao canto da escola na avenida. Outro ponto em que o samba-enredo difere da sinopse é

o da espacialização pois, além de projetar o enunciador com muito mais proximidade na narrativa, há a escolha de antes de o nome "Congo" no samba, há a substituição deste pelo nome do continente, como em: "África, suntuosa riqueza", promovendo uma generalização da atribuição dos valores "riqueza" e "nobreza". Por fim, a temporalização apresentada no samba-enredo coloca o narrador-personagem em um ponto muito específico da narrativa após a sua chegada no Brasil ("Aportei, na terra do Sol e do maracatu")<sup>22</sup> e ainda após a sua entrada no Quilombo dos Palmares ("Palmares, vi um céu de luz e liberdade")<sup>23</sup>.

Ainda, o processo de desembreagem do texto indica diversos outros efeitos de sentido presentes ao longo do texto, conforme organizado no quadro abaixo. O quadro foi constituído com base nas informações disponibilizadas pela Escola de Samba Mancha Verde para o desfile no ano de 2019. É preciso notar o modo como o samba-enredo da Mancha Verde é muito figurativo.

**Quadro 11** - Efeitos de sentido ao longo do samba-enredo

(Continua)

EFEITOS DE SENTIDO AO LONGO DO SAMBA-ENREDO	
TRECHO	EFEITO DE SENTIDO
Tambores vão ecoar, a festa vai começar O meu batuque traz a força do terreiro A mancha verde é kizomba, amor Salve a princesa! Viva o povo negro! (ANEXO B).	O trecho em questão remonta ao início da narrativa da sinopse, em que há uma festa para o nascimento da "Princesa". As escolhas lexicais remontam termos muito utilizados para referir-se às culturas dos povos negros que foram trazidos ao Brasil, como "batuques" e termos inclusive da região da atual Angola, como "Kizomba". Essa figurativização traz à tona mais claramente a tematização que será tratada ao longo do enredo, levando a narrativa para a clássica abordagem de temas afro-brasileiros em enredos de escolas de samba.

<sup>22</sup> Trecho retirado da Letra do Samba da Escola Mancha Verde (ANEXO B)

<sup>23</sup> ANEXO B

**Quadro 11 - Efeitos de sentido ao longo do samba-enredo**

**(Continuação)**

TRECHO	EFEITO DE SENTIDO
<p>O ora ie ie ô ora ie ieu mamãe Oxum Um ventre de luz, o fruto do amor Kaô kabecilê Xangô África, suntuosa riqueza África, reluz o encanto e a nobreza (ANEXO B).</p>	<p>Novamente, há intertextualidade com a sinopse do enredo, em relação ao nascimento da "Princesa". Como explica-se na Defesa do Enredo (ANEXO B):</p> <p align="center"><i>"A princesa é concebida em um ventre de luz e é fruto do amor dos orixás Xangô e Oxum. O verso é composto por saudações a estes orixás: <u>ora ie ie ô e ora ie ieu mamãe Oxum</u>, dois tipos de saudações ao Orixá Oxum e <u>Kaô Kabelicê Xangô</u>: saudação ao Orixá Xangô".</i></p> <p>Além disso, há também a caracterização da região (África) como possuidora de "suntuosa riqueza", o que na sinopse é descrito como um dos motivos que levaram, ao longo da história, à escravidão da "Princesa". Aqui, como explicado anteriormente, há ainda uma generalização da espacialização do enredo em relação à sinopse.</p>
<p>A fé conduz o Congo a lutar Tristeza marejou meu olhar Oh Senhor, tem piedade Dos corações sem liberdade (<i>ibid.</i>).</p>	<p>Por outro lado, a palavra Congo é citada em seguida, afunilando a região onde se passa a história. Além disso, aqui já há a transformação de liberdade em escravidão, além de ser o primeiro indício, no samba, do sincretismo religioso que é também apresentado no enredo, com o uso de "Senhor".</p>
<p>A alma que chora, a pele que sangra Qual será o meu valor? Entrego minha vida Rainha do mar, Iemanjá (<i>ibid.</i>).</p>	<p>A figurativização em "alma", "chora", "pele" e "sangra" traz mais peso à tematização da "escravidão" no enredo. Além disso, volta-se a fazer referência à religiosidade, com a citação de Iemanjá.</p> <p>O uso do tempo no presente indica uma fala direta da narradora-personagem, resultando em um forte efeito de ancoragem na realidade.</p>

**Quadro 11 - Efeitos de sentido ao longo do samba-enredo**

**(Conclusão)**

<b>TRECHO</b>	<b>EFEITO DE SENTIDO</b>
Aportei, na terra do Sol e do maracatu Vidas no suspiro derradeiro Na fria solidão do cativoiro Mãos calejadas a lavourar Não perdi a fé nos Orixás (ANEXO B)	Novamente, a figurativização constante nessa estrofe busca ilustrar novamente o tema da "escravidão". O uso da primeira pessoa aproxima o interlocutor da enunciação e o traz para a ambientação da narrativa.
Senhora do Rosário, oh, Nossa Senhora Aos pés do seu altar, clamo a igualdade Palmares, vi um céu de luz e liberdade A força de Zumbi a nos guiar Nas bênçãos de Oxalá ( <i>ibid.</i> )	<p>Mais uma estrofe que busca, por meio do uso de termos cristãos ("Senhora do Rosário"), após a forte figurativização Yorubá e Bantu, a apresentação de mais termos cristãos aumenta o efeito de sentido do sincretismo religioso.</p> <p>Além disso, mais uma vez a transformação ocorrida é ocultada, uma vez que, do estado de conjunção com "escravidão", o trecho "Palmares, vi um céu de luz e liberdade" representa a tentação (programa de manipulação) e a presença de Zumbi já é a <i>performance</i> do novo contrato.</p>

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base no ANEXO B disponibilizada pela Escola de Samba Mancha Verde.

Portanto, pode-se afirmar que o samba-enredo da Mancha Verde em 2019 é fortemente figurativo na construção dos planos de sentido que busca criar e que, ainda que com alguns saltos temporais e simplificações, cobre o enredo proposto na sinopse do início ao fim da transformação dos seus sujeitos-actantes. Além disso, o uso de estratégias que aumentam a confiabilidade do texto e o ancoram na realidade, como a alteração de tempo verbal para dar o efeito de sentido de uma fala de personagem.

### 5.2.2.3 Comparativo

As diferentes decisões entre cada um dos textos estudados mostram que a escola de samba Mancha Verde fez, ativamente, escolhas que aproximavam ou afastavam a enunciação da narrativa, sempre em conjunto com outras estratégias discursivas que apoiavam o texto na realidade da ficção apresentada e garantiam-lhe verossimilhança. Ademais, as diferentes

funções que cada texto possui dentro da construção do enredo ficam claras à medida que a análise do percurso gerativo de sentido avança. No nível profundo, mantém, como no caso da Tatuapé, semelhanças muito fortes. Passando para o nível narrativo, porém, a alteração na quantidade de detalhes e a edição ou ocultamento de trechos da história garantem que, na enunciação, o enunciário tenha menos problemas de memorização da letra.

Em resumo, o nível fundamental se mantém o mesmo entre os dois formatos, uma vez que o samba é criado a partir da sinopse do enredo. O nível narrativo, por sua vez, em ambos os casos completa dois grandes percursos narrativos, de caminhos opostos (eufórico -> disfórico / disfórico -> eufórico), porém no samba-enredo com a presença mais frequente do ocultamento de programas narrativos, sobretudo no segundo percurso.

Em termos discursivos, os dois textos são também fortemente figurativos, com a presença de temas em trechos esporádicos e uma das maiores diferenças se encontra na escolha de pessoa na enunciação. A escolha do narrador indeterminado em terceira pessoa na sinopse garantiu ao texto um sentido de imparcialidade sobre o tema, além de apresentar com mais afastamento os detalhes do enredo no desfile, tendo em vista também a imparcialidade necessária que o jurado deve ter do tema trabalhado pela escola, escolha que facilitou a leitura e projetou um efeito de sentido de maior cientificidade sobre o tema. O samba-enredo, por sua vez, fez o caminho oposto. Com o uso da primeira pessoa e do narrador-personagem projetado sobre o sujeito-central "Princesa", protagonista da história, conseguiu obter um efeito de proximidade, sensibilidade e subjetividade com o tema, aumentando a carga emocional e, assim, o engajamento do seu enunciário projetado - o componente da escola no desfile.

### 5.3 A ÁGUIA DE OURO

**Figura 5** - Pavilhão da Escola de Samba Águia de Ouro



**Fonte:** Águia de Ouro<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://www.aguiadeouro.com.br/>>. Acesso em 22 nov. 2020

### 5.3.1 Trajetória no Carnaval

A última agremiação que servirá como objeto de análise neste trabalho é a G.R.C.S.E.S. Águia de Ouro. Fundada no dia 05 de junho de 1976, a escola de samba Águia de Ouro foi formada a partir das reuniões em dias de jogos do time de várzea Faísca de Ouro, conforme conta o site oficial da agremiação<sup>25</sup>. Desde sua fundação, a escola tem forte laço com a comunidade do bairro Pompéia, na zona oeste de São Paulo, tendo sido fundada por foliões que participavam de blocos carnavalescos da região, "Gilson Carriuolo Antonio, Valdemar (Maíco) e José Luiz (Bolão)", estreando oficialmente no carnaval paulistano em 1977.

A sua trajetória no carnaval é descrita em outra página do site<sup>26</sup>, onde consta a história separada por décadas. Os anos de 1980, segundo a escola são os anos de "consolidação da Águia de Ouro". De acordo com o site oficial, esta "década foi marcante na história da Escola com a primeira inclusão no Grupo Especial" (ÁGUIA DE OURO, 2020)<sup>27</sup>, conquista alcançada após o vice-campeonato do acesso no ano de 1983<sup>28</sup>. Um ano depois, porém, a escola retornou ao Grupo de Acesso para, a exemplo das outras duas agremiações citadas, ter uma série de acessos e rebaixamentos.

A década de 1990 é descrita pela escola como "cheia de altos e baixos". Nos anos 2000, porém a escola experimentou a estabilidade de permanência no Grupo Especial, entre os anos de 1999 e 2008, conquistando o quarto lugar em 2007. Para a década de 2010, o site oficial apresenta que "a Águia de Ouro passou a ser uma presença quase constante no Grupo Especial, contribuindo de forma ímpar para o espetáculo que cada dia ganha mais expressão em São Paulo".

Por fim, abrindo mais uma seção no site, a década de 2020 é "o início de uma nova era", sendo campeã do Grupo Especial pela primeira vez com o enredo "O poder do saber - Se saber é poder... Quem sabe faz a hora, não espera acontecer!" (ANEXO C)

### 5.3.2 Análise Águia de Ouro

A partir do enredo "O poder do saber - Se saber é poder... Quem sabe faz a hora, não espera acontecer!" (*ibid.*) tem-se que a Águia de Ouro desenvolve uma complexa reflexão sobre o papel da sabedoria na história da humanidade.

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://www.aguiadeouro.com.br/historia>>. Acesso em 16 nov. 2020.

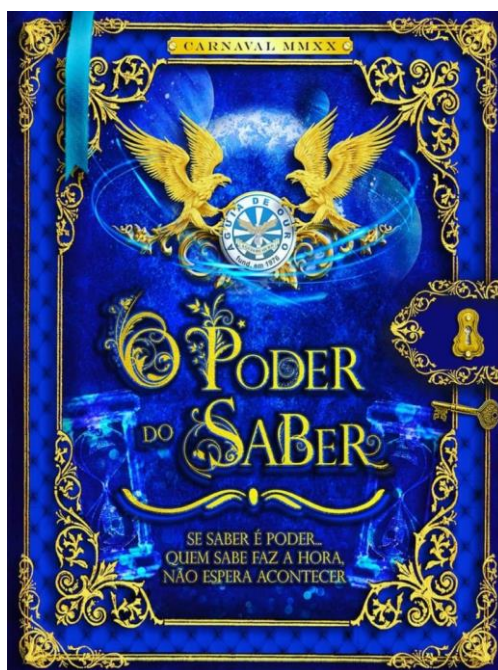
<sup>26</sup> Disponível em: <<https://www.aguiadeouro.com.br/carnaval>>. Acesso em 16 nov. 2020

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://www.aguiadeouro.com.br/carnaval>>. Acesso em 16 nov. 2020

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://www.aguiadeouro.com.br/classificacoes>>. Acesso em 16 nov. 2020

O Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Águia de Ouro faz de seu carnaval uma viagem pelo passado, presente e futuro, evidenciando a marcante presença do homem sobre Terra e, assim, traz ao sambódromo do Anhembi toda a magia e o encantamento de uma das mais impressionantes forças que impulsionam a existência humana: o **Poder do Saber!** (ÁGUIA DE OURO, 2020, p.1, grifo do autor) (ANEXO C).

**Figura 6** - Capa do Enredo "O poder do saber - Se saber é poder... Quem sabe faz a hora, não espera acontecer!", da Águia de Ouro em 2020



**Fonte:** Águia de Ouro<sup>29</sup>

#### 5.3.2.1 Estruturas Sêmio-narrativas

Na análise do nível fundamental do texto proposto pela escola, busca-se a identificação das oposições fundamentais entre um polo disfórico e um polo eufórico ao longo do plano de conteúdo do enredo em suas manifestações da sinopse e do samba-enredo. A oposição semântica fundamental sobre a qual a estrutura do texto é montada é a da dualidade do *saber* enquanto benesse ou maldição para a humanidade, sendo o primeiro o polo eufórico ou positivo e o segundo o disfórico ou negativo. Exemplos que ajudam nessa classificação estão em:

<sup>29</sup> Disponível em: <<http://www.amantesdocarnavalsp.com.br/com-laila-aguia-de-ouro-lanca-seu-enredo-para-2020/>>. Acesso em 22 nov. 2020



Eis a certeza de que a perpetuação da espécie humana – sobrevivendo a perigos de um mundo voraz – devido à capacidade de transformar o dom do raciocínio em sabedoria. Fascinante e importante benesse é o saber como força vital que nos conduz desde as mais remotas eras. Uma verdadeira odisséia humana sobre a Terra! (ANEXO C)<sup>30</sup>

E, ainda,

[...] Com o advento da tecnologia e o saber de conceitos científicos avançados, foi possível a busca deste antigo sonho. E assim, foi um brasileiro, séculos depois do gênio renascentista, quem desenvolveu a primeira máquina de voar, hoje popularmente conhecida como avião (ANEXO C).

Aqui fica clara a posição do texto em relação a positividade da obtenção de sabedoria para a própria sobrevivência do ser humano na natureza. Quanto ao polo disfórico, a sinopse apresenta trechos como:

Com o surgimento da bomba atômica, se desencadeou uma série de tensões políticas mundo a fora [sic], onde potências militares fizeram uso da bomba atômica como ameaça de supremacia de guerra. Mas foi no triste episódio da Segunda Guerra Mundial que o saber acumulado durante toda a história humana sobre a Terra foi colocado à prova e questionado sobre seu rumo em dias sombrios (*ibid.*).

Quando vista sob a ótica da sintaxe fundamental não basta apenas identificar a oposição semântica entre os termos fundamentais do texto, é preciso ainda investigar como foi feito o *percurso narrativo* central que, no caso do enredo da Águia de Ouro em 2020, pode ser descrito conforme a tabela abaixo:

**Quadro 12** - Sintaxe do Nível Fundamental - Percurso Narrativo

Sintaxe do Nível Fundamental - Percurso Narrativo
Eufórico -----> Disfórico
Benesse -----> Maldição

**Fonte:** Elaborado pelo autor.

Antes da análise narrativa, assim como nas últimas análises, é necessário que sejam identificados seus sujeitos-actantes. Para uma melhor organização, cada transformação do eixo

<sup>30</sup> O material foi disponibilizado pela Escola de Samba Águia Branca em prol do desenvolvimento dessa pesquisa e será disposto em anexo. (ANEXO C).

da sintaxe fundamental será estudada separadamente, mas é importante ressaltar que na construção do texto em si, elas formam uma narrativa única. Sendo assim, os sujeitos actantes presentes na primeira transformação (eufórico - disfórico) são a "humanidade", o "elo perdido".

**Quadro 13** - Sujeitos-actantes no enredo da Águia de Ouro em 2020

SUJEITO	SINOPSE/ SAMBA- ENREDO / AMBOS	CONTEXTO/EXEMPLOS DE APARECIMENTO
Humanidade	Ambos	Apesar de o termo "humanidade" não aparecer no texto, outras figuras se associam a ele no decorrer da narrativa. Na sinopse, por exemplo, tem-se: "Para todos os povos do globo, ficou um profundo sentimento de decepção do homem com ele próprio" (ANEXO C). No samba, com a indeterminação do sujeito e o uso da primeira pessoa, esse sujeito-actante fica implícito.
Elo Perdido	Ambos	Na sinopse: "Saber – para o homem que habitou um planeta selvagem, verdadeiro Elo Perdido nas marcas do tempo – significou pensar e agir de modo a garantir sobrevivência e a evolução da espécie" e no samba: "Sou eu, no Elo Perdido um desbravador". ( <i>ibid.</i> )

**Fonte:** elaborado pelo autor com base no arquivo disponibilizado pela Escola de Samba Águia de Ouro (2020).

Como pode-se perceber, o número de sujeitos actantes na narrativa da Águia de Ouro é consideravelmente pequeno e sua aparente complexidade narrativa se revela apenas no nível do discurso em que o enunciador faz uso de diversas figuras para representar as ações de um mesmo sujeito. Dito isso, na primeira metade do percurso narrativo desse enredo, vê-se que a transição do objeto "sabedoria" em conjunção com um valor eufórico para a conjunção com um valor disfórico é realizada a partir das ações do sujeito "humanidade".

### 5.3.2.1.1 Sinopse do enredo

O início da narrativa, na interação entre os dois sujeitos apresentados no quadro acima, apresenta uma relação de manipulação por intimidação, em que o *sujeito-manipulador* "Elo Perdido" busca a aceitação de um contato com o sujeito "humanidade" - *destinatário-manipulado* - pela possibilidade de associação de um valor negativo a ele - o afastamento do objeto sabedoria do valor "evolução" e do polo positivo da oposição fundamental, o aproximando da sabedoria como maldição para a evolução humana. O sujeito "Elo Perdido", enquanto representante das forças da natureza que, no contexto da narrativa, ameaçavam a sobrevivência da espécie humana, tem seu contrato aceito e seu *poder* de realização da sanção notado. É importante ressaltar também a gravidade dessa transformação para a continuidade da narrativa uma vez que, ao aceitar a manipulação por intimidação, o sujeito "humanidade" entra na próxima fase do esquema canônico - a competência - e, a qualificação para a ação se configura a partir da conjunção do objeto "raciocínio humano" com "sabedoria", dando origem ao objeto-valor central para a história da Águia de Ouro em 2020.

A transformação ocorrida nesse passo da narrativa coloca o sujeito "humanidade" em conjunção com o valor "evolução" e o traz para o polo eufórico da dualidade fundamental, a da sabedoria como ferramenta de bem-estar para sua evolução. O trecho que melhor descreve essa alteração na sinopse do enredo é: "Eis a certeza de que a perpetuação da espécie humana – sobrevivendo a perigos de um mundo voraz – devido à capacidade de transformar o dom do raciocínio em sabedoria" (ANEXO C). A conjunção do sujeito "humanidade" com o objeto valor "sabedoria-evolução" levou então, na narrativa, a uma série de conquistas para o ser humano, que podem aqui ser interpretadas como a performance desse sujeito, levando-o a ter maior proximidade com o valor evolução, neste caso, a sanção do percurso narrativo.

Os outros contratos desse percurso narrativo são, de forma completamente distinta, realizados por figuras do próprio sujeito "humanidade", ou seja, em última análise, o sujeito que promove a transformação através da manipulação é o mesmo que as recebe e é manipulado. Nesse estado, determinado ponto da história, o sujeito central quebra o contrato "de evolução" previamente estabelecido e passa a desejar outro valor, o poder. Essa mudança de estado gera à uma sanção negativa de disjunção do sujeito "humanidade" com o objeto-valor *evolução*. A manipulação, realizada pela própria humanidade - na narrativa representada, por exemplo, pelas figuras de "Faraós" e "Escravos" - é, em suma, também por intimidação. Nesse exemplo, "Faraós" desejam obter *poder* a partir do uso do objeto "sabedoria". Isso gera uma quebra no contrato realizado com "Elo Perdido", em que a humanidade *deveria* associar o valor

"evolução" ao objeto "sabedoria" para manter-se em conjunção com o polo eufórico. Uma vez quebrado, o sujeito "humanidade" perde as sanções positivas - aproximação da sabedoria com o valor "benesse" - e aproxima a narrativa do seu ponto disfórico. A manipulação descrita neste trecho, como dito, é por intimidação, uma vez que, a fim de ter "poder", "Faraós" ameaçam e escravizam outros seres humanos utilizando o objeto "sabedoria" como justificativa para a estratificação social e, assim, para o seu poder.

[...]. Se fortalecem as distinções entre iguais. Tal advento se consolidou no Egito Antigo, sendo o seu auge na instituição das figuras dos **Faraós e Escravos**. O 'poder do saber' sobre as supostas e duvidosas determinações divinas se sofisticou a níveis inimagináveis até então. O tratamento social, a valorização humana e o respeito aos direitos individuais conheciam a força da hierarquia na vida dos homens. A vida em sociedade jamais seria igual, em nome de uma certa ordem social (ANEXO C).

De maneira sucinta, nesse caso, a competência se configura a partir da classificação desses "Faraós" em figuras divinas e dos "Escravos" em figuras mortais e, portanto, súditas. A performance se realiza a partir do trabalho compulsório que mantém a estratificação e a sanção, é justamente a sobrevivência e a obediência do "povo" às figuras divinas.

No decorrer desse trecho do percurso narrativo, ainda ocorrem outras transformações e aproximações da narrativa aos diferentes polos da oposição fundamental repetidas vezes, como nas figuras de Leonardo Da Vinci e de Santos Dumont, quando a narrativa retoma a aproximação com o polo positivo e realiza a disjunção do valor *poder* e do objeto *sabedoria*. Por outro lado, a figura de "estrategistas de guerra" faz o caminho oposto. O interessante a se observar aqui, apesar da troca contínua de figuras e valores, é que, ao final do percurso narrativo, quando a história chega no tempo cronológico atual, a narrativa toma outro rumo novamente.

**Quadro 14** - Contratos de Manipulação com o sujeito "Humanidade" na sinopse do enredo -  
Águia de Ouro 2020

ESTADO INICIAL DO SUJEITO-MANIPULADO (HUMANIDADE)	EXEMPLOS	SUJEITO-MANIPULADOR	MANIPULAÇÃO	EXEMPLO
A humanidade é apresentada em um contexto "pré-histórico", em que o objeto "sabedoria" ainda estava e disjunção com o valor "raciocínio humano".	"Saber – para o homem que habitou um planeta selvagem, verdadeiro Elo Perdido nas marcas do tempo – significou pensar e agir de modo a garantir sobrevivência e a evolução da espécie. Viver consistia numa grande aventura" (ANEXO C)	Elo Perdido	Intimidação	"Eis a certeza de que a perpetuação da espécie humana – sobrevivendo a perigos de um mundo voraz – devido à capacidade de transformar o dom do raciocínio em sabedoria. Fascinante e importante benesse é o saber como força vital que nos conduz desde as mais remotas eras" ( <i>ibid.</i> ).
Após o firmamento do contrato e a aproximação com o polo eufórico, o sujeito humanidade vivia em conjunção com o objeto valor "sabedoria-evolução".	"O homem, finalmente, entendeu que sua capacidade de raciocinar o levaria adiante e o colocaria no topo do reino animal, consolidando assim a sua perpetuação no planeta. O saber se tornara condição primeira de uma série de habilidades suficientes para o domínio da humanidade sobre a Terra e os demais seres vivos". ( <i>ibid.</i> )	Humanidade (figuras: Faraó / Estrategistas de Guerra)	Intimidação	"O ‘poder do saber’ sobre as supostas e duvidosas determinações divinas se sofisticou a níveis inimagináveis até então. O tratamento social, a valorização humana e o respeito aos direitos individuais conheciam a força da hierarquia na vida dos homens" e "Porém, os estrategistas de guerra – unidos à lucrativa indústria bélica – perceberam que em posse do ‘poder do saber’ científico poderiam oferecer domínio político através da ameaça por armas letais" ( <i>ibid.</i> ).

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base no arquivo disponibilizado pela Escola de Samba Águia de Ouro (2020).

A partir da realidade atual - sob a ótica do enredo - o sujeito "humanidade está em disjunção com o valor "sabedoria-evolução" e, por isso, está afastado da sabedoria enquanto bem-estar. Com isso, a escola se encarrega de propor um novo contrato, quebrando a "quarta parede" da narrativa e trazendo o interlocutor do nível discursivo para dentro do enredo, propondo-lhe um novo contrato por tentação (*destinado-manipulador* possui a competência de fazer um "futuro melhor" caso o *destinatário-manipulado* queira-fazer "respeitar a diversidade", por exemplo). A escola ainda apresenta as demais etapas canônicas, mostrando que para que se atinja a sanção desejada - "futuro melhor", em que a "sabedoria" está em conjunção com "educação" e, portanto, é uma bem-estar para a "humanidade" - é necessário que o enunciatário realize (*performance*) a aceitação da educação como um valor de libertação. Simulando esse futuro possível, a escola cria mais um percurso narrativo para a história, agora no caminho oposto ao apresentado na história da "humanidade", como veremos abaixo.

#### **Quadro 15** - Segundo percurso narrativo proposto pela Água de Ouro 2020

Percurso Narrativo Proposto
Disfórico -----> Eufórico
Maldição -----> Bem-estar

**Fonte:** Elaborado pelo autor.

#### 5.3.2.1.2 Samba-enredo

A estruturação do nível narrativo do samba-enredo da Água de Ouro em 2020 é, em termos gerais, muito parecida com a sinopse do enredo, cobrindo toda a narrativa proposta no primeiro, ainda que de forma distinta. E apesar de que a ordem de apresentação desses elementos não siga exatamente a forma como eles aparecem na sinopse, é seguro classificá-lo como um "samba-lençol".

Inicialmente, a partir do verso "Sou eu no elo perdido um desbravador" tem-se uma breve descrição do percurso narrativo que é detalhado na sinopse. A "humanidade", aqui também sujeito-actante central na narrativa, assume um contrato com esse "mundo primitivo" - "Elo Perdido" - e, com isso, obtém o *objeto-valor* "sabedoria-evolução". Porém, em termos da estrutura canônica, o texto explicita apenas o estado inicial, contexto para aceitação da

manipulação e o objeto-valor de *desejo*, deixando implícito seu aceite, competência e performance.

Chegando ao estado eufórico da dicotomia fundamental, o samba-enredo demonstra a quebra do contrato por meio dos versos: “Brincar de Deus recriar a vida/Desafiar, surpreender/Na explosão a dor, uma lição ficou/Sou aprendiz do criador”. (ANEXO D).

"Brincar de Deus recriar a vida" (*ibid.*) pode ser interpretado, no contexto da narrativa como uma expressão da "ganância", da busca por um "poder divino" que, na sinopse, como visto, leva a "humanidade" à disjunção como o *objeto-valor* "sabedoria-evolução" e transporta a narrativa para uma situação de conjunção com a ideia da "sabedoria" como uma "maldição".

A estrutura canônica do nível narrativo pode ser condensada conforme a tabela abaixo.

**Quadro 16 - Percurso Narrativo Detalhado**

**(Continua)**

<b>PERCURSO NARRATIVO (EUFÓRICO -----&gt; DISFÓRICO)</b>		
Programa Narrativo	Descrição aplicada	Exemplos no texto
Manipulação	A manipulação presente no samba-enredo, a exemplo de sua sinopse, é a de intimidação. A humanidade, ao desejar "Brincar de Deus", quebra o contrato de "evolução" firmado no início da narrativa e é transportada para o lado disfórico da dicotomia fundamental.	(Implícita)
Competência	No samba-enredo a competência para a disjunção do polo eufórico é feita a partir da capacidade de raciocínio por parte da "humanidade" e é apresentada fora da ordem cronológica na letra.	"Criar e superar limites da imaginação /A mente dominar /Jamais deixar de acreditar" (ANEXO D)
Performance	A etapa de performance é apresentada a partir da tentativa de equiparação com um poder "divino" sobre a vida.	"Brincar de Deus recriar a vida /Desafiar, surpreender" ( <i>ibid.</i> )

### Quadro 16 - Percurso Narrativo Detalhado

(Conclusão)

PERCURSO NARRATIVO (EUFÓRICO -----> DISFÓRICO)		
Programa Narrativo	Descrição aplicada	Exemplos no texto
Sanção	<p>A sanção apresentada a partir da disjunção da "sabedoria" como um objeto de valor eufórico para a "humanidade"</p> <p>É realizada, por exemplo, na detonação da bomba-nuclear na Segunda Guerra Mundial, explicitando o polo negativo desse objeto.</p>	"Na explosão a dor, uma lição ficou" (ANEXO D)

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base nas informações dispostas pelo arquivo disponibilizado pela Escola de Samba Águia de Ouro (2020).

Vê-se que, a partir da tabela, a transformação apresentada pelo sujeito "humanidade", ainda que se complete como na sinopse do enredo e obtenha as mesmas sanções, é mais direta. Apenas um percurso é apresentado até a conjunção com o polo disfórico e menos sujeitos aparecem.

Logo depois, novamente seguindo os passos da sinopse, o samba-enredo "quebra a quarta-parede" do texto e passa a dialogar diretamente com o enunciatário, colocando-o no interior do plano narrativo como o *destinatário-manipulado*. Porém, em dissonância com a sinopse, no samba-enredo não são apresentadas manipulação, competência, performance e sanção. No samba-enredo, o texto deixa explícita apenas a sanção, como forma de manipulação por tentação, com a proposta de uma "nova era", um "tempo de paz" que pode ser alcançado a partir da aceitação deste contrato pelo enunciatário, que deve *querer-construir* esse novo mundo.



### 5.3.2.2 Estruturas Discursivas

À exemplo das demais escolas estudadas, a constituição dos papéis de enunciador e enunciatário dentro da produção da Águia de Ouro em 2020 é feita de forma muito semelhante. No papel de enunciatário do discurso quem aparece é a própria escola de samba, em ambos os textos. No caso do enunciatário, cada formato projeta um sujeito diferente. Na sinopse do enredo são eles, novamente, o jurado que irá julgar a escola durante o desfile e os componentes da escola que construirão o desfile. No samba-enredo, por outro lado, o enunciatário projetado é, assim como nas análises anteriores, o componente da escola que participará do desfile.

#### 5.3.2.2.1 *Sinopse do enredo*

Como explorado no capítulo anterior, ambos os textos lançam mão de uma série de recursos enunciativos para a realização do contrato de comunicação com seus enunciatários. Seguindo o padrão das últimas análises apresentadas, primeiramente é necessário que se faça a análise das escolhas de embreagem presentes no texto. Após uma análise geral da sua construção, fica clara uma divisão entre o primeiro e os demais capítulos, não apenas pelo seu conteúdo, mas também, pelas suas escolhas enunciativas. Nele, o narrador aparece na 3ª pessoa, promovendo o afastamento entre o conteúdo texto e seu tema - neste caso, a apresentação do tema do enredo que será iniciado no capítulo seguinte, resultando em um efeito de sentido de maior objetividade no parágrafo. Pode-se perceber claramente essa busca pelo afastamento nas primeiras linhas do texto:

O Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Águia de Ouro faz de seu carnaval uma viagem pelo passado, presente e futuro, evidenciando a marcante presença do homem sobre a Terra e, assim, traz ao sambódromo do Anhembi toda a magia e o encantamento de uma das mais impressionantes forças que impulsionam a existência humana: o Poder do Saber! (ANEXO C).

Ainda assim, é importante ressaltar que esse efeito é atenuado em seguida no texto, quando o narrador utiliza a segunda pessoa do plural ("O coração da nossa agremiação é a sua comunidade" e "[...] evidenciar a evolução humana a partir da consciência de sermos, nós, os únicos animais dotados de memória [...]" (*ibid.*), preparando o enunciatário para as escolhas apresentadas nos próximos capítulos da enunciação.

Logo no início do texto já é possível, também, determinar quem são os sujeitos da enunciação. No papel de enunciador, pode-se considerar a própria escola - Águia de Ouro - e,

como enunciatário, qualquer pessoa que busque entender o enredo da escola com maiores detalhes, desde um jurado se preparando para o julgamento do desfile até os componentes da escola, na preparação das demais competências desse.

A sinopse do enredo apresenta a narrativa em si apenas a partir do capítulo "'Setor de Abertura. Sabedoria Ancestral... O Sábio Guardião da Odisseia Humana Sobre a Terra!'" (ANEXO C), onde já é possível enxergar escolhas de embreagem distintas daqueles presentes no capítulo introdutório. Aqui, a marcação de pessoa passa a ser a primeira pessoa do plural, buscando trazer o enunciatário para perto da narrativa, convidando-o a experimentar o ponto de vista do enunciador sobre a história da humanidade e sua relação com a sabedoria, como em "Juntos, a partir daqui, desvendaremos as mais antigas páginas da história para evidenciar momentos marcantes da humanidade" (*ibid.*). É nesse capítulo também que se apresenta o ponto de vista que o enunciador escolhe utilizar para a narrativa, a figura de águia no céu - conotando afastamento dos fatos históricos e, ao mesmo tempo, admitindo a ideia de que é a visão da própria escola - e de um "Velho Sábio" como guia para a jornada - conotando clareza, experiência e, portanto, aumentando a credibilidade do enunciador sobre o que será dito.

Voa alto e ao longe a águia e, à caminhar, o Velho sábio. Guardando consigo a sabedoria ancestral, o ancião nos convida a conhecer momentos marcantes desde a Era Primitiva – mais conhecida como Idade da Pedra – quando o saber era manifestado pelo instinto de sobrevivência diante dos perigos naturais de um planeta ainda bruto. (*ibid.*)

Ao longo de todo o restante do texto, a estruturação da narrativa em 3ª pessoa e o distanciamento dos fatos trazem para a enunciação maior credibilidade, facilitando o cumprimento do contrato de comunicação e, portanto, trazendo maior confiança do enunciatário na narrativa apresentada pela escola, ponto que será fundamental para o final do texto, quando o percurso narrativo se extingue e um novo contrato é apresentado. Alguns exemplos do enunciatário podem ser vistos em partes do texto, como por exemplo:

Neste relicário de tipos e espécimes revela-se um mundo esplendoroso. A águia, sagaz e altaneira, observa o correr do tempo. Surgem seres distintos de cores e formas surpreendentes. A flora é farta em sua vigorosa vegetação. O planeta primitivo servia de observatório de seres incríveis. Abissais, rastejantes, voadores. Verdadeira profusão de formas, cores, volumes e surpresas. Para a humanidade era tudo muito intenso, novo e igualmente perigoso. (*ibid.*)

Ou ainda, mais à frente na narrativa:

Porém, para o homem dotado de conhecimentos a respeito da vida e dos mecanismos naturais, já não bastava imaginar, criar, entender.... Até então, o homem buscara superar seus próprios limites, mas isso já não o satisfazia. Era preciso dominar o habitat e reinventar modelos naturais (ANEXO C).

A despeito da busca constante do enunciatário pela aceitação por meio de traços de afastamento no discurso, no campo semântico o texto é carregado de escolhas lexicais e marcas de produção de sentido que visam tanto aumentar o sentido de comprovação do texto por meio do uso de termos como "certeza" - em "Eis a certeza de que a perpetuação da espécie humana" (*ibid.*) - e "comprovação" - em "Eis a comprovação de que o uso do conhecimento como 'poder' [...]" (*ibid.*).

Além disso, pode-se classificar a sinopse do enredo da Águia de Ouro 2020 como um texto majoritariamente figurativo, em que o enunciador faz uso de elementos verbais e visuais do mundo real para obter a significação e a tematização do texto, por exemplo, "homem", "experimentar", "resistir", "deuses e mitos", "arte grega", "cientistas", "Deus", "criatura", "professores", "livros", entre muitos outros. Principalmente nos momentos de afastamento e descrição dos acontecimentos históricos, a narrativa torna-se fortemente figurativa, o que serve como apoio para a credibilidade do texto, uma vez que são "concretas" as figuras apresentadas, além de muito conhecidas entre os enunciatários.

Nos últimos dois capítulos da sinopse, é interessante observar que, ao finalizar o percurso narrativo (eufórico ---> disfórico), o enunciador passa a apresentar um novo contrato de manipulação, destinado ao enunciatário para um "futuro melhor". Como visto, é a manipulação por "tentação" e o enunciador apresenta uma série de possíveis qualidades de um mundo em que o contrato é aceito, todas relacionadas diretamente ao polo eufórico da oposição fundamental. O distanciamento proposto pela escola durante a narração dos fatos históricos é quebrado, o enunciador abre a narrativa e coloca no centro de decisão o enunciatário, ainda mantendo o uso da terceira pessoa na descrição das possibilidades futuras. A aproximação do enunciatário na narrativa se dá, principalmente, no último capítulo, em que a colocação da primeira pessoa do plural ocorre com maior frequência:

Teremos a certeza de que vivemos uma nova era – onde a paz e prosperidade sejam possíveis – e de que realmente o futuro começou, no hoje e no agora, quando a humanidade compreender a necessidade de saber respeitar a diversidade – de gênero, de etnia, religiosa, de necessidades especiais, racial, de orientação sexual e de origem. (*ibid.*).

E, também,

Somente com o uso inteligente e racional de todos os saberes acumulados na história do homem sobre a Terra que poderemos sonhar com um futuro próspero e viver em tempo de paz [...]. E se formos falar sobre amar, manteremos no futuro tecnológico e iluminado, e por todo o sempre, a sabedoria de perpetuar o legado do G.R.C.S.E.S. Águia de Ouro [...] (ANEXO C).

#### 5.3.2.2.2 *Samba-enredo*

Mesmo seguindo, em geral, os passos da sinopse do enredo nos outros níveis do percurso gerativo, é principalmente na sua enunciação que o samba-enredo se distancia do texto prosaico da sinopse. Para se configurar como um "samba-lençol", o nível da enunciação do texto se faz também largamente figurativo. O samba-enredo busca ilustrar, por meio de figuras concretas, as passagens da narrativa da sinopse, como no exemplo que segue: "Brincar de Deus, recriar a vida /Desafiar, surpreender /Na explosão a dor, uma lição ficou /Sou aprendiz do criador" (ANEXO D). Nesse caso, para ilustrar e aumentar o apoio do texto em imagens concretas, o enunciador faz uso de termos de grande simbologia e que em grande parte, o enunciatário não terá problemas em visualizar, como "Deus" - considerando a imagem cristã de um deus, atrelado à figura de "Criador", utilizada em seguida - e do substantivo "Explosão".

Em relação a escolha da pessoa gramatical utilizada, ao contrário do afastamento apresentado na sinopse, o samba-enredo utiliza a primeira pessoa do singular, aproximando o enunciador da narrativa e o colocando de fato nos acontecimentos ilustrados ao redor de todo o mundo. Mesmo com a marcação da primeira pessoa ocorrendo apenas em um verso ("Sou eu no elo perdido um desbravador" (ANEXO D)), a indeterminação do sujeito traz um efeito de sentido de proximidade do enunciador com os fatos apresentados. Ainda que, em geral, essa escolha prejudique a credibilidade da enunciação, a escolha é feita a partir do contexto para o qual o samba-enredo é desenvolvido: o desfile. Assim, pode-se entender que, assim como na sinopse, o enunciador do samba é a escola Águia de Ouro, mas, nesse caso, o enunciatário projetado não é o jurado, mas sim o componente da escola. Revisitando a lógica do regulamento apresentada no capítulo 3, o samba-enredo é base para o julgamento não apenas do quesito homônimo, mas também do quesito harmonia, em que os componentes da escola precisam cantá-lo com clareza. Assim, a escolha pela aproximação através do uso da primeira pessoa convida o enunciatário projetado a tornar-se, no momento do desfile, o enunciador e a assumir a verdade da narrativa apresentada como sua.

Além disso, o samba ainda faz uso da temporalidade não-linear, apresentando pequenos blocos narrativos que funcionam para determinar com maior clareza os investimentos polêmicos da narrativa. A separação e os efeitos de sentido apreendidos por ela podem ser

descritos no quadro abaixo, de acordo com o documento de Defesa do Samba<sup>31</sup> criado pela escola.

**Quadro 17 - Efeitos de Sentido ao longo do samba-enredo**

**(Continua)**

<b>EFEITOS DE SENTIDO AO LONGO DO SAMBA-ENREDO</b>	
<b>TRECHO</b>	<b>EFEITO DE SENTIDO</b>
<p>“Meu coração é comunidade Faz o sonho acontecer Pompéia guerreira, chegou sua hora Seu manto reluz o poder do saber”</p>	<p>Cumpre a função de apresentar a escola e aproximar a comunidade da escola, aumentando o senso de pertencimento de cada interlocutor com a comunidade do bairro da Pompéia.</p>
<p>“Águia, em suas asas vou voar E no caminho da sabedoria Páginas da história desvendar”</p>	<p>Esses versos servem para determinar sob qual ótica a escola irá contar a história e efetivamente qual será o tema do enredo: "Águia, em suas asas vou voar /E no caminho da sabedoria /Páginas da história desvendar" - ou seja, a figura da águia se liga diretamente ao nome da escola, abrindo um diálogo entre o narrador e o enunciador; o "caminho da sabedoria" ilustra por meio de figuras concretas (caminho) qual será a trajetória do enredo, relacionado a "sabedoria"; por fim, "páginas da história desvendar" indica claramente que o enredo se propõe a ser histórico e a investigar acontecimentos passados</p>
<p>“Sou eu, no Elo Perdido um desbravador”</p>	<p>Representa o primeiro investimento polêmico da narrativa, em que, como visto, a "humanidade" passa a estar em conjunção com o polo eufórico da dicotomia fundamental, utilizando a "sabedoria" como uma ferramenta benéfica para a sua evolução.</p>

<sup>31</sup> ANEXO D

**Quadro 17 - Efeitos de Sentido ao longo do samba-enredo****(Conclusão)**

<b>EFEITOS DE SENTIDO AO LONGO DO SAMBA-ENREDO</b>	
<b>TRECHO</b>	<b>EFEITO DE SENTIDO</b>
<p>“O tempo é o meu senhor Na busca da evolução Criar e superar limites da imaginação A mente dominar Jamais deixar de acreditar”</p>	<p>Mostra-se o desenvolvimento alcançado pelos seres humanos enquanto o contato inicial se firmou, através, majoritariamente, de construções temáticas, ou seja, de construções abstratas para representar percursos de sentido do texto. É interessante ressaltar que, mesmo fortemente figurativo na sinopse, esse trecho foi transposto para o samba de outra forma, simplificando a estrutura escrita de forma a usar conceitos abstratos (tempo, evolução, criar, superar, imaginação, entre outros)</p>
<p>“Brincar de Deus, recriar a vida Desafiar, surpreender Na explosão a dor, uma lição ficou Sou aprendiz do criador”</p>	<p>Investimento polêmico da narrativa que culmina na conjunção do sujeito <i>humanidade</i> com o oposto fundamental disfórico no texto (<i>sabedoria enquanto maldição</i>). A tematização do trecho é justamente a associação do objeto sabedoria com qualidades disfóricas para a narrativa.</p>
<p>“Em cada traço que rabisco no papel Vou desenhando o meu destino No horizonte vejo um novo alvorecer Ao mestre meu respeito e carinho”</p>	<p>Ao final do primeiro percurso narrativo, a escola, a partir destes versos busca assumir o controle da história e propõe ao enunciatário um novo contrato visando "um novo alvorecer". O uso figurativo de termos como "alvorecer" traz a temática de "esperança" para o futuro.</p>
<p>“É nova era, o futuro começou É tempo de paz, resgatar o valor Águia, razão do meu viver Berço que Deus abençoou Nada se compara a esse amor”</p>	<p>No trecho final do samba-enredo, o enunciatário volta a mencionar o nome da escola, trazendo apenas a ideia de exaltação da agremiação, com vista a cumprir os critérios de julgamento no desfile e aumentar possibilidade de canto por parte da comunidade. Por fim, a escolha lexical de "razão" nesse trecho, traz uma aproximação de "Águia" com o pensamento racional que, no texto a aproxima do polo eufórico da oposição semântica fundamental.</p>

**Fonte:** Elaborado pelo autor com base nas informações dispostas pelo arquivo disponibilizado pela Escola de Samba Águia de Ouro (2020).

### 5.3.2.3 Comparativo

Dadas as diferentes formas de construção escolhidas pela escola Águia de Ouro nos diversos formatos de enunciação e a presença de escolhas parecidas nos demais enredos estudados, vê-se com clareza que o enunciatário projetado tem papel fundamental nas escolhas do discurso. A sinopse, em geral, é mais figurativa, uma vez que, além de explicar aos jurados os temas do enredo, deve descrever com a maior clareza possível como devem ser tratados esses temas para a construção do desfile. O samba-enredo, por sua vez, mesmo sendo também majoritariamente figurativo, utiliza com mais frequência a tematização e tem mais liberdade para construções poéticas, levando em consideração que também é construído de forma a satisfazer escolhas musicais e melódicas.

Na construção enunciativa da Águia de Ouro essas escolhas vêm à tona quando comparados trechos do enredo equivalentes entre os dois textos. Para, por exemplo, resumir o capítulo da sinopse dedicado aos avanços no "uso prático das partículas que compõem a matéria", seu consequente uso para a guerra e o chamado "caos atômico" e o avanço da "humanidade" para o polo disfórico da narrativa, o samba-enredo utiliza o espaço de apenas do verso: "Na explosão a dor, uma lição ficou". Em termos gerais, a transformação narrativa está contemplada neste verso em sua totalidade, mas para a compreensão de "qual é essa explosão" e "qual a lição que ficou", o samba-enredo se apoia nos demais aspectos do enredo na avenida, com fantasias e alegorias que irão complementar os detalhes suprimidos no samba.

Nos outros níveis do percurso gerativo de sentido, há ainda mais aproximação dos dois textos. O samba-enredo mais curto e, em geral, mais simples em relação número de sujeitos e objetos actantes, mas ainda assim dá conta de toda a transformação ocorrida ao longo do percurso narrativo proposto. Além disso, as oposições fundamentais se mantêm e ambos os textos assumem, no nível discursivo, posições muito parecidas, com a conjunção de valores positivos e negativos nos mesmos pontos da narrativa, ou seja, o plano de conteúdo se mantém entre os dois textos, com uma coerência clara.

Portanto, novamente, o samba-enredo se apresenta muito próximo da sinopse do enredo em termos da construção do plano de sentido, ainda que difira, em alguns aspectos, na forma com que tais transformações são enunciadas.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relevância cultural do samba para o Brasil é enorme. Ao longo de todo o seu percurso, a história do samba se confundiu com a história brasileira em muitos aspectos, refletindo momentos históricos e os influenciando, sendo construída a partir de um "vigoroso sarapatel" de influências e depois tendo sua identidade confundida com a própria ideia de brasilidade e até mesmo sendo considerado como o maior símbolo deste país. A história do samba é, sob muitos aspectos, a própria história da construção do povo brasileiro. Para além disso, o samba não é somente história. Ele é uma construção cultural viva que se manifesta de muitas formas, entre as quais este trabalho se propôs a analisar uma das mais expoentes, o desfile das escolas de samba, sob a ótica dos seus produtos verbais escritos: a sinopse do enredo e o samba-enredo. Importantes não apenas como manifestações culturais, essas produções são, na verdade, uma visão brasileira sobre as narrativas do mundo, das passadas às futuras e, por isso, constituem grandes e complexos planos de conteúdo que podem ser analisados sob diversas óticas.

À luz de autores como Barros (2005) e Fiorin (2006), fez-se possível uma abordagem dessas produções dentro dos termos do Percurso Gerativo de Sentido proposto por Algirdas Greimas e foi possível perceber que, para atingir a sua complexidade, sinopse do enredo e samba-enredo trabalham juntos. Ademais, a separação da análise da sinopse na construção do enredo daquela feita sobre o samba-enredo é de grande importância, tanto porque considera-se a primeira como a base da constituição da segunda, como pelo fato de tal metodologia permitir a comparação entre seus respectivos planos de conteúdo.

Por si só, a sinopse contém a história, em todos os níveis do percurso gerativo, que entrará na avenida no dia do carnaval. O objetivo deste trabalho foi iluminar, portanto, dentro do possível, qual o papel do samba-enredo nesse contexto e como foi feita essa transposição do plano de conteúdo da sinopse do enredo para o samba-enredo no caso dos últimos três enredos campeões do carnaval de São Paulo.

Nesses termos, verificou-se que a grandeza do samba-enredo, ainda que se sustente enquanto gênero isolado, efetivamente depende do contexto do desfile das escolas de samba para se concretizar em seu momento máximo de celebração. É na avenida que seus sentidos se completam, pois, ainda que seu nível profundo se mantenha praticamente idêntico ao da sinopse, no nível narrativo as etapas da estrutura canônica são simplificadas, alongadas ou alteradas de forma a se adequar da melhor forma possível ao regulamento que rege o desfile. A depender da história contada e da complexidade da sua estrutura, mais ou menos programas narrativos passam a ser "resumidos" em poucos termos ou até mesmo ocultados da narrativa,



dando espaço para as demais atribuições do desfile (artes plásticas, cênicas, dança, entre outras) completarem a narrativa. Alterado seu nível superficial, o samba-enredo é, além disso, um objeto discursivo completamente diferente da sua sinopse. Mais curto em sua estruturação e com enunciatórios projetados em um momento muito específico de canto, ainda precisa levar em consideração aspectos poéticos, melódicos e musicais, rimas e figuras de linguagem. Sua linguagem precisa ser acessível à pessoas com realidades muito distintas, além de se encaixar dentro de uma estrutura formada a partir de regulamentos e transmissões televisivas, respeitando a batida de uma bateria e, acima de tudo, precisar garantir o canto da escola e sua ligação emocional com as tradições e características da comunidade. É um emaranhado complexo de atribuições, portanto, que lhe são conferidas e influenciam diretamente a sua construção. Nesse contexto, as escolhas lexicais ainda contribuem diretamente para uma contextualização do enredo, tanto dentro dos aspectos que o definem enquanto um gênero, como também levado em conta características específicas de cada escola, pontos que poderão ser estudados em futuros projetos.

Pode-se concluir, a partir da longa exposição das análises apresentadas neste trabalho, portanto, que o samba-enredo não é capaz de sustentar por completo o todo de sentido que constitui a sinopse do enredo. O samba é construído, nesse sentido, dentro da lógica participativa do desfile, em que os pontos não cobertos pelo samba são evidenciados e explorados por meio de alegorias, fantasias e danças, por exemplo. Não é uma questão de falta de adequação ao enredo, ponto que, como visto, as três escolas atingiram com excelência em seus sambas, mas sim uma questão de adequação ao gênero. Simas (2010, p. 10) o considera um gênero épico único onde surgiu, mas que, como visto neste texto, ainda precisa seguir em certos aspectos a lógica de um gênero lírico, por exemplo, obedecendo a separação de versos - ainda que seja livre. O samba-enredo é um todo de sentido que se configura na sua máxima experiência, portanto, quando é colocado no momento e no local ao qual é destinado, o desfile das escolas de samba.

Ao buscar compreender os objetivos deste trabalho, a utilização teórica da semiótica francesa ainda proporcionou a abertura de possíveis novos caminhos a serem trilhados dentro da temática das narrativas e escolas de samba, tanto no aprofundamento dos aspectos musicais, melódicos e escolhas poéticas que contribuem para a geração de diversos sentidos não abordados neste texto, como também da análise do plano de conteúdo das outras inúmeras manifestações artísticas e culturais não verbais que estão presentes dentro de cada um dos desfiles.

Por fim, é importante reconhecer que os desfiles das escolas de samba se mostram como um terreno fértil para a construção de muitos trabalhos acadêmicos e científicos sobre a brasilidade, tema que vem sendo discutido por autores como Luiz Antônio Simas e Nei Lopes, como também para inúmeros outros textos que sigam a lógica da análise do plano de conteúdo.

Centenas de sambas-enredo são produzidos anualmente, cada um com escolhas e abordagens diferentes. Enquanto houver brasilidade e enquanto existirem narrativas a serem contadas, os sambas-enredo continuarão levando ao mundo a ótica brasileira em sua essência, sua visão sobre as histórias passadas e o pensamento sobre possibilidades futuras de caminhos a serem trilhados pela humanidade.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACADÊMICOS DO TATUAPÉ. **Nossa História.** Disponível em: <https://academicosdotatuape.com.br/>. Acesso em 16 nov. 2020.
- ÁGUIA DE OURO. **A história da Águia de Ouro.** Disponível em <https://www.aguiadeouro.com.br/historia>. Acesso em 16 nov. 2020.
- ÁGUIA DE OURO. **Águia de Ouro no Carnaval de São Paulo.** Disponível em <https://www.aguiadeouro.com.br/classificacoes>. Acesso em 16 nov. 2020
- ÁGUIA DE OURO. **Tudo sobre o Carnaval.** Disponível em <https://www.aguiadeouro.com.br/carnaval>. Acesso em 16 nov. 2020
- BARONETTI, B. **Da Oficialização ao Sambódromo: Um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996).** São Paulo, 2013.
- BARROS, D. **Teoria semiótica do texto.** 4 ed. Editora Ática: São Paulo, 2005.
- BELLOMO, S; CINELLI, M; GONÇALVES, L; SANTOS, F. **Percorso gerativo do sentido: uma análise do selo comemorativo do centenário do nascimento de Luiz Gonzaga e da composição Asa Branca (1947).** Anais do XI seminário de imagens para a educação: Florianópolis, 7 de nov. 2018. Disponível em: [https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id\\_cpmenu/5937/BELLLOMO PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO\\_1556135851647\\_5937.pdf](https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/5937/BELLLOMO_PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO_1556135851647_5937.pdf). Acesso em 07 nov. 2020
- BOMBONATTI, T. **Com Laíla, Águia de Ouro lança seu enredo para 2020.** Disponível em: <http://www.amantesdocarnavalsp.com.br/com-laaila-aguia-de-ouro-lanca-seu-enredo-para-2020/>. Acesso em 16. Nov.2020.
- CAMARGO, Y; FREIRE, L; MELLO, G. **Samba à Paulista: fragmentos de uma história esquecida.** 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pmcJlUmg31o>. Acesso em 01 jun. 2020.
- FABATO, F; SIMAS, L.. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos.** Rio de Janeiro: MV Editora. 2015. E-book. P. 18
- FIORIN, J. **Enunciação & Semiótica.** Revista Letras. Volume 33. Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria, 2006. P. 73-97. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11924/7345>. Acesso em 07 nov. 2020.
- JONGO. MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa.** Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/jongo/>. Acesso em 08 jul. 2020.
- LIGA SP. **Manual do Julgador 2018.** São Paulo. Disponível em: <https://www.srzd.com/wp-content/uploads/2018/02/manual-julgador2018.pdf?x76313>. Acesso em 09 nov 2020.
- LIGA SP. **Manual do Julgador 2019.** São Paulo. Disponível em: <https://www.srzd.com/wp-content/uploads/2019/02/Manual-Julgador-2019.pdf?x76313>. Acesso em 09 nov 2020.

LIGA SP. **Manual do Julgador 2020**. São Paulo. Disponível em: <https://www.ligasp.com.br/desfiles#regulamentos>. Acesso em 09 nov 2020.

LOPES, N; SIMAS, L. **Dicionário da História Social do Samba**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 2015. P. 257-262.

MANCHA VERDE. Disponível em: <https://manchaverde.com.br/amanchaverde/>. Acesso em 16 nov. 2020

METRISNEL, F. O samba e o carnaval paulistano. **Histórica**, n. 40. Fev 2010. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia06/texto06.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2020.

MISTURAR. MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/misturar/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

MUSSA, A; SIMAS, L. **Samba de Enredo: História e Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2010.

NETO, L. **Uma História do Samba**. Volume I (As Origens). 1a edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NÖTH, W; SANTAELLA, L. **A semiótica discursiva e narrativa de Algirdas J. Greimas**. In: Introdução à Semiótica. Editora Paulus: São Paulo, 2017. P. 187-214.

SILVA, A. Um breve histórico do samba e do samba de enredo enquanto patrimônios culturais e instrumentos de brasilidade. **Revista África e Africanidades**. n. 19. 2015. Disponível em: <https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/07042015.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2020.

RAYMUNDO, J. **A construção de uma poética da brasilidade: a formação do samba-enredo**. Porto Alegre: 2019. PP. 126-169.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**. São Paulo: Global, 2014.

**ANEXO A – Trechos do Documento “Pasta Globo – 2018 Definitiva” enviado  
pelo G.R.E.S. Acadêmicos do Tatuapé.**

**TRECHO I<sup>32</sup>**

**G.R.E.S.  
ACADÊMICOS DO TATUAPÉ**

**CARNAVAL 2018**

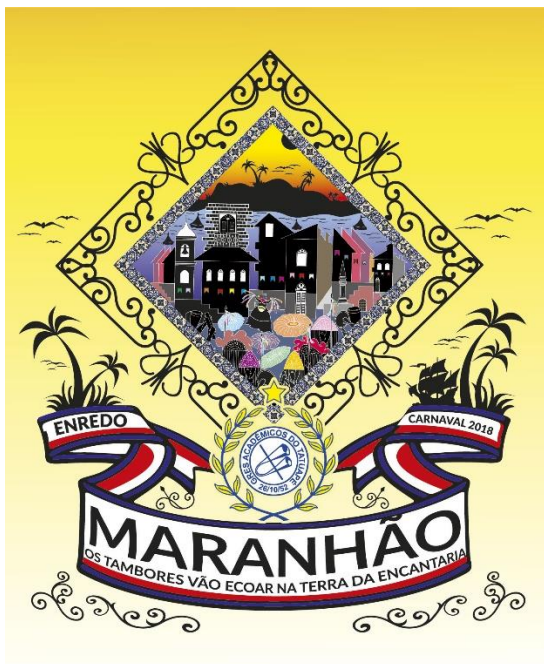
**ENREDO  
MARANHÃO  
OS TAMBORES VÃO ECOAR NA TERRA DA ENCANTARIA**

**Presidente – Eduardo dos Santos  
Carnavalesco – Wagner Santos**



---

<sup>32</sup> Referente às páginas 1 e 2 do arquivo original.



## MARANHÃO OS TAMBORES VÃO ECOAR NA TERRA DA ENCANTARIA

### TRECHO II<sup>33</sup>

#### Sinopse

Quando aqui chegaram, traziam os franceses o sonho de fundarem a França Equinocial, como forma de alargar suas fronteiras territoriais. Saint Louis, em homenagem ao rei de França, Luís XIII, foi o nome que recebeu a cidade, até então chamada pelos índios, que a habitavam, de Upaon Açu. A história dessa conquista foi contada, com pena de notável escritor, que integrou a comitiva comandada por Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardiére.

Nas águas, a liberdade líquida do mar, dos rios, das velas coloridas e dos desejos de conquista. Horizontes que a mente descortina e sonha, e se aventura a realizar. Os grandes descobrimentos dos navegadores, a constatação da redondeza da terra e a vontade de fundar impérios, na clara extensão dos domínios do homem. As terras do Pau-Brasil, da Upaon Açu, o desejo da França Equinocial, as descobertas e as conquistas. As batalhas, seus mártires, seus mortos e sobretudo o direito de conquistar.

Em tudo o mar, o grande, o imenso, o interminável mar e as embarcações, e os homens a navegar seus sonhos, a empiná-los como as velas desdobradas, ora a um lado, ora ao outro,

<sup>33</sup> Referente às páginas 7 a 11 do arquivo original.

adernando, buscando sintonia com a natureza do vento, que impõe seu império onipresente, de invisível e indomável força.

O meio ambiente dos caranguejos, dos siris, camarões e outros mariscos, que constituem o alimento principal de grande parte de seus moradores. O verde da vegetação sintetizada nas palmeiras do buriti, da juçara, do coco-manso e do babaçu. Vem o verão, estação de sol permanente e cáustico, quando uma brisa fresca começa a soprar sobre a ilha e as fruteiras, a florir ou brotar seus frutos de época: a tanja, a laranja, o abricó e o caju madurando, daí por diante.

Apenas três anos durou o sonho dos franceses no Maranhão, expulsos que foram pelas tropas portuguesas e espanholas. Nesse período, tem início o trabalho de catequese dos índios e se instalam as ordens religiosas dos franciscanos, jesuítas, carmelitas e mercedários. A presença dos holandeses em São Luís, que lá estiveram, pode ser lembrada pelos saques que fizeram à igreja do Desterro, pelos confiscos de bens, pelas mortes e pelo terror que espalharam entre a população que acabou se sublevando, incentivada por jesuítas e índios.

Começaram a chegar os primeiros negros ao Maranhão, que vieram trabalhar nos engenhos e constituíram a grande força produtiva das lavouras do Estado e a mão de obra, que viria a construir os casarões da cidade e a sustentar o conforto das famílias que se instalaram para viver e prosperar. A expulsão dos jesuítas ensejou o recrudescimento da prática de escravização dos índios que foram considerados definitivamente livres. Em seus vinte anos de existência, a Companhia possibilitou o crescimento da cultura de algodão, do arroz, o aumento da mão de obra dos escravos negros e o comércio com os mercados da Europa. Com a implantação de sua primeira tipografia, aonde viria a ser impresso o Conciliador do Maranhão, seu mais antigo jornal.

Ao longo de sua história, de colônia e província, o Maranhão esteve muito presente nas lutas contra as injustiças sociais e econômicas, alguns momentos insurgindo-se contra a coroa portuguesa. Merecem menção a Revolta de Beckman (contra o privilégio do Estanco) e a Balaiada (contra o poder imperial e seus abusos).

Também naquela época, formou-se a grande elite rural do Estado, com o enriquecimento dos senhores proprietários das fazendas, dos engenhos, o que lhes permitia enviar seus filhos para serem educados na Europa, com prevalência em Coimbra, e essas gerações que voltavam para a província saíram do Maranhão para a Corte, exercendo funções de destaque e recebendo títulos de nobreza. Dessas gerações originou-se o chamado grupo maranhense, constituído de poetas e prosadores que deram ao romantismo brasileiro um brilho invulgar e conquistaram para São Luís o cognome de "Atenas Brasileira", pela facilidade com que aqui se destacam

políticos, cientistas, poetas, filósofos, teatrólogos, que legaram ao Maranhão um lugar de destaque também nas letras nacionais.

No céu das manhãs, ainda, os pássaros, alados cantores da Ilha, com seus cantos de desafio. Os Bem-te-vis, os Curiós, os Sabiás, os Xexéus, os Galos de Campina, os Bigodes, os Rouxinóis. Vão eles embalando o sono da noite que se estende sobre os telhados centenários da cidade sobre as folhas verdes das matas que a circundam.

Essa é a primeira sedução. Mas logo vêm as ladeiras, as ruas estreitas, as escadarias de pedras trazidas de Portugal que vão desaguar no mar. Andar pelas ruas, depois, é seduzir-se por inteiro, preso ao encantamento de tantas relíquias, daquela que chegou a ser a quarta cidade brasileira, no tempo do Império. A imponência dos sobrados de pedra e cal, com sacadas de ferro batido, com portada em pedras de Lioz, com fachadas revestidas de azulejos portugueses e franceses, na quantidade e na diversidade não encontrada em nenhuma outra cidade do País, representa o testemunho de como foi rica essa cidade de nobres, de senadores e de prósperos comerciantes que nos legaram também a tradição do bem falar, do bem escrever, fazendo com que o Maranhão desse ao Império e à República homens tão decisivamente importantes para sua construção.

Andar pelas ruas, então, é isso: encontrar-se com a viva museologia da cidade, na profusão de suas formas e tipos, a partir da arquitetura religiosa de singela presença, pelo despojamento de suas formas, com curiosas soluções de fachadas, como a igreja do Desterro e a de Santo Antônio. Na igreja da Sé é notável o retábulo do altar-mor, exemplar representativo do barroco brasileiro; a arquitetura civil, com suas soluções de espaços e materiais de acabamento trazidos de Portugal, como a alegre azulejaria ornamental das fachadas.

Com todo o fervor e uma vivência de suas tradições culturais, um povo mantém viva e engrandece sua verdadeira alma, a alma permanente que se projeta pelos séculos deferindo-lhe o caráter, contribuindo para o equilíbrio social, formando os pilares de seu desenvolvimento, constituindo enfim o elo inquebrantável entre o ontem, o hoje e o amanhã. A linguagem, as lendas, os ritos de passagem, os cantos e danças, as crenças e a culinária.

Com componentes étnicos fortemente assentados no índio, no negro e no português, tão abundantemente representados na população da Ilha de São Luís, o legado de nossos Ancestrais. Anoitece na cidade de São Luís. Seduzida pelas lendas, a cidade dança ao som da quente percussão dos tambores e do requebro lascivo dos corpos, tão próprios dos ritmos e das danças de origem africana. O Tambor de Crioula, o Cacuriá, o Toque do Tambor de Mina, dos bailes de Caixa vão ecoando pelas madrugadas, especialmente nos bairros, sem época rígida para acontecer. Com época definida mesmo, no florido mês de maio, acontece o Divino Espírito



Santo, festa de caráter religioso, de origem portuguesa, que tem como cerne as figuras do Imperador, da Imperatriz e a Santíssima Trindade, representada pela pomba do Divino Espírito Santo.

Rica pelos trajes, rica pelo seu sentido devocional, a partir de suas principais casas de culto: a Casa das Minas, a Casa de Nagô e o Terreiro da Turquia (Casa Fanti Ashanti). Todo um ritual compõe a beleza dessa festa, com ladainhas, doces e comidas típicas do festejo, e o ritmo compassado da percussão, tocado pelas Caixeiras. O *reggae* arrasta multidões em São Luís, o ritmo na cidade inspira uma dança própria, e é difundido por mais de 200 “radiolas” grupos musicais organizados ao redor de DJs e paredes de som que chegam a ter 40 amplificadores.

Mas é em junho, pela celebração dos santos da época, Santo Antônio, São João e São Pedro, que a cidade se veste toda de alegria e cores, pela montagem dos arraiais, pelas “danças do coco” pelas “quadrilhas” e pelo “bumba meu boi”, expressão do folclore de São Luís. Reunindo as três raças, esse auto de rua, consegue contagiar a todos que o assistem, pela melodia de suas toadas, pela beleza dos versos dos cantadores e pelas vestes de seus brincantes, com cores e bordados de rara beleza. Sendo festa profana, em sua origem, o “bumba-meu-boi” está associado a São João ou São Pedro, por se constituir, quase sempre, uma promessa ao Santo, de “botar um boizinho na rua”.

Religiosidade que se dá na procissão de São Pedro, de São Benedito, na semana da Quaresma; pela mão dos ex-votos, das mais diversas naturezas; pelo sincretismo do Tambor de Mina, pelo Divino Espírito Santo; pelos bordados do “bumba-meu-boi”, pelos devotos, com seus oratórios armados nos lares; da serpente encantada que rodeia a ilha, cuja cabeça estaria assentada sob os pés de Nossa Senhora da Vitória, na igreja da Sé.

Tem um carnaval autêntico com variedades e ricas manifestações da cultura popular, passando pelos blocos tradicionais, tribos de índios, fofões, casinha da roça, e muito mais.

Ali estão as velas expostas ao vento, meio de transporte, meio de vida. Alegria dos cardumes de peixes, especialmente dos botos, que os costumam seguir saltando das águas. Verdadeiras expressões de arte popular, obras de arte, de linhas e massas, volumes e formas, harmonicamente proporcionados. Veículo de expressão sentimental do homem, alusão clara ao universo social que representam, a começar pelos nomes ostentados em seus cascos: “Felicidade”, “Esperança”, “Sempre Feliz”, “Depois do Almoço”, “Bela Cristina”, “Doce Menina”, “Me Caso Contigo”.

Do contato com o real surge o sonho, e o homem é um ser, por eminência criativo, mudando a realidade perceptiva em objetos de arte. Fazedores de miniatura, de inspiração

lúdica; santeiros, bordadeiras, rendeiras, construtores de embarcações e instrumentos de pesca, artesãos de todo o tipo de material e produto.

Como é sublime o instante da criação, qualquer que seja sua finalidade e forma expressiva! O diálogo que o homem estabelece com a natureza tem forte componente no uso das plantas medicinais, das ervas, das cascas, das raízes; herança da cultura indígena, cada vez mais atual nesse esforço desesperado que o homem empreende para harmonizar-se com o meio ambiente.

Eles representam a própria alma da cidade, confundindo-se com as lendas que lhes conferem mistério e magia.

Nesse paraíso, os Lençóis Maranhenses. Entre palmeiras e coqueiros, finalmente o encontro com o deserto e uma surpresa: a areia é fria, uma delícia de pisar, de deitar, de rolar... Ali nos deparamos com os Castelos de Areia, a cada duna um desenho diferente toma forma.

A alma incorpora a figura de um beduíno, nômade do deserto, que, ao contrário do Saara, onde a água é escassa, a buscar no passo seguinte o encontro com a água das lagoas criadas pelas chuvas que caem de janeiro a junho, com águas transparentes que dá para ver o fundo e tão límpidas que dá para beber; afinal, dizem que Deus é brasileiro.

Desse contato retira os elementos de sua alimentação, e a culinária, com seus molhos e temperos, está representada pelo cuxá, arroz de batipuru, casquinho e unhas de caranguejo, torta de camarão e peixe frito. Pelas feiras e ruas exala o cheiro quente das comidas e o canto sonoro dos pregões dos vendedores ambulantes, tipos humanos de rara singeleza, como o vendedor de gelado ou raspadinha, o vendedor de pamonha, o de mingau de milho, o vendedor de verduras, o de sorvete de coco ou mesmo de camarão e peixe fresco, logo cedo, de manhã.

Distante de São Luís do Maranhão se chega à balneária e aprazível cidade de São José de Ribamar, cidade de romeiros e de pagadores de promessas, santo que a Igreja Católica adotou como padroeiro do Maranhão. Necessário, portanto, uma saudação. Salve a cultura popular do Maranhão, terra da Encantaria.

### **Glossário:**

**França Equinocial:** projeto de colonização que representou a segunda tentativa dos franceses de se fixarem no Brasil, na região maranhense durante 1912 a 1915, quando foram expulsos definitivamente do território. A origem do nome está relacionado com o território de conquista, posto que estava próximo da linha do Equador, que antes era denominada de linha Equinocial.

**Upaon Açu:** Ilha Grande

**Pau Brasil:** é uma árvore leguminosa nativa da Mata Atlântica brasileira que produz madeira valiosa, de cor avermelhada, com manchas escuras, de talhe duro.

**Adernando:** inclinando (de um lado a outro)

**Buriti:** Palmeira, cujo fruto amarelo serve para a fabricação de óleos e vinhos.

**Juçara:** mais conhecido como açai, também chamado uaçai, açai-branco, açazeiro, coqueiro-açai, iuçara, palmitero, palmito, piná e tucaniei, é uma palmeira que produz um fruto bacáceo de cor roxa muito utilizado na confecção de refrescos.

**Babaçu:** Palmeira muito comum no **Maranhão** e **coco** duro e semente oleaginosa, do qual se extrai o óleo babaçu.

**Lioz:** pedra calcária, branca e dura.

**Tambor de Crioula:** é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. Seja ao ar livre, nas praças, no interior de terreiros, ou associado a outros eventos e manifestações, é realizado sem local específico ou calendário pré-fixado e praticado especialmente em louvor a São Benedito. Essa manifestação afro-brasileira ocorre na maioria dos municípios do Maranhão, envolvendo uma dança circular feminina, canto e percussão de tambores. Dela participam as coreiras ou dançadeiras, conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das toadas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada – gesto característico, entendido como saudação e convite.

**Cacuriá:** é uma dança típica do estado do **Maranhão**, no Brasil, surgida como parte das festividades do Divino Espírito Santo, uma das tradições juninas. A dança é feita em pares com formação em círculo, o "cordão", acompanhada por instrumentos de percussão chamados caixas do Divino (pequenos tambores).

**Tambor de Mina:** é o termo pelo qual é conhecida a religião que os descendentes de negros africanos de origem jeje e nagô trouxeram para o Maranhão. Esses negros eram originários da região conhecida como Mina, localizada no Golfo da Guiné, que atualmente compreendem os países de Gana, Togo e Benin. O nome "tambor de Mina" foi dado pelo motivo de o instrumento de percussão ser diferenciado dos demais e por ter sido inventado em Mina. A dança do TAMBOR DE MINA foi concebida nos cultos e rituais de umbanda, candomblé e xangô. Os dançantes rodopiam ao som do grande tambor, ora numa cadência sequenciada, ora em sentido anti-horário ou num descompasso inexplicável, uma espécie de transe que é explicado como sendo a manifestação dos orixás a que prestam reverência. Nos rituais são utilizados instrumentos como tambores, cabaças, triângulos e agogôs. Mediante o toque dos

instrumentos, os iniciados, em grande parte mulheres, vestidas com roupas específicas para o ritual, dançam e incorporam as entidades espirituais.

**Cuxá:** é um molho da culinária maranhense, feito com vinagreira (planta de sabor exótico), gengibre, camarão seco, farinha de mandioca seca, base da alimentação do índio, e pimenta de cheiro, ingredientes encontrados com fartura na região.

**Batipuru:** é o preparo do cuxá (molho), acrescido de quiabo, para ser comido puro ou com pão.

### TRECHO III<sup>34</sup>

#### Defesa do Samba Enredo

#### “NO MAR... FOI NO BALANÇO DO MAR QUE O SONHO APORTOU NA ILHA DA MAGIA”

Na imensidão das águas e ao sopro dos ventos, embarcações francesas **no balanço do mar** navegaram rumo às terras maranhenses com o **sonho** de colonizar e transformar a região tropical tal como um autêntico pedaço da França.

**Aportaram**, então, **na Ilha da Magia** (codinome dado à São Luís do Maranhão), uma porção de terra cercada de encantos e mistérios...

#### “LÁ... TEM PALMEIRA ONDE CANTA O SABIÁ O SOL NAMORA A BELEZA DO LUGAR, CENÁRIO DE POESIA”

Quando chegaram, os franceses ficaram deslumbrados com a beleza e exuberância da fauna e flora do Maranhão. **Lá...** Na terra abençoada, repleta de **palmeiras**, se **ouve o canto do sabiá** em uma melodiosa recepção.

O sol **enamorado por tamanha formosura**, generosamente, ilumina e parece beijar a paisagem, que se espelha como um quadro pintado por Deus. **Um cenário que até hoje inspira poetas**, tal como o escritor e poeta maranhense Gonçalves Dias, que expressando todo seu amor e encantamento por sua terra natal, escreveu o famoso poema “Canção do Exílio”.

Ressaltamos que os versos também foram inspirados no sentimentalismo do próprio poeta e no seguinte trecho de seu poema: *Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá...*

#### “TANTAS BATALHAS NESSE TORRÃO

Mesmo com tanto esplendor, **o solo maranhense foi palco de muitas batalhas** ocorridas em busca de seu domínio e colonização. O sonho francês durou apenas 3 anos, quando, então, de lá foram expulsos por tropas portuguesas e espanholas.

---

<sup>34</sup> Referente às páginas 13 a 16 do arquivo original

Durante muito tempo, foram travadas muitas outras batalhas contra as injustiças sociais e econômicas como a “Revolta de Beckman” e a “Balaida”, causando muito sofrimento ao povo nativo e aos negros trazidos para serem escravizados.

### **HERANÇA DE LUTA, CULTURA E AMOR”**

#### **“ÔÔÔÔ... O NEGRO TANTO CLAMOU**

#### **A LIBERDADE AOS PÉS DO SENHOR”**

Esse trecho se refere aos negros trazidos ao Maranhão para trabalhar como escravos, expressando o sofrimento desse povo, que sobreviveu e se manteve forte e perseverante, sempre lutando por seus princípios e ideais. Em cada olhar, o negro carrega a **herança da luta** pela liberdade, **da cultura**, crenças e culto à ancestralidade, **do amor** por sua terra, suas raízes, por sua África!

Utilizamos no início do segundo verso a expressão **ÔÔÔÔ**, muito utilizada pelos negros, como lamento em seus cânticos de louvor e **clamor pela liberdade**, que eram entoados nas lavouras ou outros trabalhos escravos daquela época.

Ajoelhados, **aos pés do Senhor**, mantinham sua fé inabalada.

Obs.: Vale dizer, que a palavra Senhor, no sincretismo religioso remete a Deus.

### **“Ô LUAR Ô LUAR...**

#### **DEIXA A GIRA GIRAR... CRIOULA**

#### **HOJE TEM CANJERÊ, FEITIÇARIA Ô**

#### **JÊJE-NAGÔ, KAÔ MEU PAI XANGÔ”**

Esse refrão é a mais pura representação do emaranhado religioso africano que encontramos nas Terras da Encantaria.

A noite cai e a lua inspira o toque dos tambores, os ritmos e as danças (referência aos tambores de Crioula no segundo verso) tão presente no dia a dia do maranhense, assim como as casas Fanti-Ashanti e Tambor de Mina, revelam um lugar onde diversas religiões convivem sem menosprezos e intolerâncias, ecoando um canto livre aos quatro cantos do Maranhão.

**Ô Luar Ô Luar...** Expressão de saudação e evocação ao orixá “Exú”, utilizada no candomblé.

**Deixa a gira girar... Crioula / Hoje tem Canjerê, feiticaria ô,**

Gira e Canjerê são reuniões religiosas, esses versos exprimem o entusiasmo e a fé do religioso nas reuniões ritualísticas de incorporação das entidades espíritas nos terreiros.

**Crioula**, referência ao gingado das mulheres em louvor aos orixás.

**Jêje-Nagô**, é o termo usado para designar fusão das culturas jejes (entre elas Fanti e Mina) e nagôs (também referida por Iorubá).

**Kaô meu pai Xangô**, saudação ao Orixá Xangô, que rege a casa Nagô.

**Feitiçaria**, referência à casa de feitiçaria Tambor de Mina, a mais antiga do Maranhão.

### **“Ê, TEM CANTORIA! EITA POVO FESTEIRO**

#### **TEU FOLCLORE É TRADIÇÃO”**

O Maranhense veste alegria e cores! O canto embala aos diversos festejos culturais. O **folclore** é **tradição** e levado muito a sério, traduzindo a cultura desse **povo tão festeiro**.

**Ê, tem cantoria! Eita povo festeiro** destacamos esse trecho para elucidar que é uma expressão própria dos maranhenses de chamamento aos festejos culturais.

**“Ê, CHORA VIOLA, PRETA VELHA CONTA HISTORIA  
LENDAS DESSE CHÃO”**

Por ruas e vielas, não é difícil ouvir o som da viola embalando aquelas histórias e fábulas contadas pelas rezadeiras (**Preta Velha**).

Muitas lendas contribuíram para a construção das tradições culturais do Maranhão.

**“Ô, QUEBRA O COCO IÁ IÁ  
MATRACAS VÃO EMBALAR  
BUMBA-MEU-BOI, MEU CAZUMBÁ”**

Das muitas tradições africanas, a dança do coco reflete toda a alegria que ecoa o canto nos babaçuais, quando são traduzidos em passos complexos de sapateado, convidando para a dança da quebra do coco.

Enquanto as matracas e pandeirões dão ritmo às toadas e aos versos dos cantadores, surge dançando o “bumba-meu-boi” pelas ruas, carregando verdadeiras multidões trajadas com indumentárias regionais e bem coloridas.

**Ô, quebra o coco iá iá**, também é uma expressão própria do povo maranhense, que chama as moças (iá iá) para dançar o coco.

**Cazumbá**, inserido no último verso é um personagem folclórico da festa que carrega a responsabilidade de cuidar do Bumba Meu Boi.

**“OUVINDO UM REGGAE DO BOM  
É CARNAVAL, VEM CURTIR ESSE SOM”**

Conhecida como a “Jamaica Brasileira”, São Luís do Maranhão ganhou este título quando o *Reggae*, ritmo jamaicano, alcançou todos os cantos e se transformou em febre entre a população.

Amplamente disseminado, o ritmo não tardou a se tornar a música oficial do Maranhão durante o ano todo, atingindo seu ápice no carnaval maranhense.

Em homenagem, esse ritmo também estará presente em nosso carnaval. Nosso samba vai levar a batida do *reggae* para a avenida, **vem curtir esse som**.

**“É EMOCÃO, O MEU PAVILHÃO VAI GIRAR  
NA TERRA DA ENCANTARIA  
OS TAMBORES VÃO ECOAR”**

É enorme a emoção que sentimos ao homenagear a grandiosidade dessa cultura, desse povo feliz, desse lugar maravilhoso e dessa beleza exuberante.

Na terra da encantaria nosso pavilhão vai girar.

Na Terra da Encantaria os tambores do Maranhão e do Tatuapé vão ecoar para o mundo!

**“VIVA SÃO JOSÉ, VENHA ME VALER  
ILU AYÊ Ô... ILU AYÊ  
TATUAPÉ NUMA LINDA PROCISSÃO  
CANTA SUA HISTÓRIA...OH! MARANHÃO”**

Salve São José de Ribamar! **“Venha me valer”** é a saudação religiosa do povo maranhense ao pedir proteção a seu padroeiro, assim, também pedimos proteção ao nosso desfile.

**Ilu Ayê Ô... Ilu Ayê** (Terra dos Tambores, codinome dado ao Maranhão) a **Tatuapé numa linda procissão** (referência ao nosso próprio desfile), vai cantar a sua história... Oh! Maranhão!!!

**Canta sua história... Oh! Maranhão**, esse verso foi inspirado na toada “Maranhão, Meu Tesouro, Meu Torrão”, considerado como hino do Maranhão, e traduz nossa alegria e emoção de homenagear e poder contar um pouco da história dessa terra de infinita beleza, mistérios e magias em nosso desfile.

Obs.:

**Ilu:** tipo de tambor afro brasileiro usado em rituais religiosos, sobretudo na região nordeste do Brasil

**Ayê** : palavra da língua iorubá que significa terra

### **Glossário:**

**Canjerê:** agrupamento ou reunião de pessoas para a prática de feitiçaria.

**Cazumbá:** é um personagem do Bumba Meu Boi que corresponde à fusão dos espíritos dos homens e dos animais, cercado de magia e responsabilidades com o Boi.

**Gira:** é um agrupamento ou reunião de vários espíritos de uma determinada categoria, que se manifestam através da incorporação nos médiuns.

**Matraca:** instrumento musical de madeira

*Utilizamos na letra do samba, intencionalmente, algumas expressões populares precedidas pelas letras Ê” e “Ô”, que muito mais do que simples letras, são interjeições muito usadas no cotidiano maranhense, assim como nas toadas, para elucidar a cultura e as características próprias desse povo, tais como:*

**HOJE TEM CANJERÊ, FEITIÇARIA Ô  
Ê, TEM CANTORIA! EITA POVO FESTEIRO  
Ê, CHORA VIOLA, PRETA VELHA CONTA HISTÓRIA  
Ô, QUEBRA O COCO IÁ IÁ**

**Interjeição:** é uma palavra invariável, que, por si sós, formam frases que expressam sentimentos e emoções de formas variadas.

**ANEXO B – Trechos do Documento “Completa 2019” enviado pelo G.R.C.E.S.  
Mancha Verde**

**TRECHO I<sup>35</sup>**



**Carnaval 2019**

Oxalá, Salve a Princesa!  
A Saga de uma Guerreira Negra!

**TRECHO II<sup>36</sup>**

**Sinopse do Enredo**

**Introdução**

O Grêmio Recreativo Escola Mancha Verde conta e canta, por meio de uma história fictícia a narrativa da saga de uma guerreira africana que representa também a trajetória de luta e resistência do povo negro - que trazido ao Brasil de forma brutal foi escravizado, transformando nossa Pátria em seu solo.

---

<sup>35</sup> Referente ao slide 1 do documento original.

<sup>36</sup> Referente aos slides 29 a 33 do documento original.



## Samba de Enredo

A Kizomba vai começar- Exú abra o caminho para a Mancha Verde passar! Tambores a ecoar para a festa começar! **Salve a princesa!** Viva o povo negro! Axé! O Congo está em festa para celebrar a chegada de sua princesa! Concebida pelos bênçãos dos orixás Xangô e Oxum, a pequena herdeira é recebida pelos guerreiros guardiões. (Comissão de frente)

Lá no Congo tinha **marfim** (ala 1) em abundância, o **brilho de suas riquezas** (Casal de MSPB) agradavam os olhos da princesa.

Sua **suntuosa riqueza** encantava a todos. Por isso, o Congo torna-se uma terra encantada que vivia em paz sob as **bênçãos de Oxalá!** (Abre alas-carro 1).

Com o passar do tempo... Esse encanto “sem igual” gerou a cobiça de povos conquistadores de quem o Congo era rival. E por isso houve uma guerra com o desfecho fatal! A futura rainha logo que percebeu a invasão, determinou uma tal missão: a resistência dos **guerreiros africanos** (ala 2 bateria) seria a única solução. Desesperada com a situação foi de imediato pedir proteção para **as nobres sacerdotisas** (ala 3 baianas) que representavam as divindades, ela buscava uma maneira espiritual para impedir a invasão. Sem respostas dos deuses junto com **as ninfas do Congo**, (que viviam cercadas de seus **guardiões**) (ala 4 passistas e guardiões) a princesa assistiu a dominação de seu povo.

Os portugueses, **conquistadores dominaram a região** (ala 5), impossibilitando a **resistência** dos guerreiros africanos de impedir tal destruição. E assim, se deu **a conquista do povo rival** que sem piedade e numa **batalha** cruel destruíram os sonhos de uma nação. (carro 2).

Sua **alma chorou!** **As lágrimas** (ala 6) escorriam de seus olhos por se encontrar nessa situação **de dor**, de ver que seu reino foi humilhado com o seu povo acorrentado.

A princesa, agora **escravizada**, foi surpreendida por fazer parte de um grande comércio de **compra e venda de escravos**, não compreendia a tal situação, mas sentia um aperto muito forte em seu coração. Uma pergunta lhe surgia “**qual será o meu valor?** ” Acorrentada com seus súditos, tinha muito medo do que viria depois. (ala 7)

A dor sentida pela princesa foi intensificada quando começaram os **castigos e torturas** que faziam sua pele sangrar e deixaram em seu corpo marcas muito profundas. A princesa também recebeu um estigma com o símbolo de **uma rosa** cravada em sua pele para nunca esquecer as atrocidades que fizeram com ela. (ala 8)

A princesa negra carregou em seu ventre **a gestação**, fruto da violação do seu corpo... **mais uma marca da escravidão!** (ala 9)

Junto com sua população e sem saber qual seria seu destino, a princesa foi obrigada a singrar o oceano numa travessia que não sabia onde ia dar... pelo **mar vermelho de sangue da dor**, (ala 10) a princesa no Brasil chegou, e **sob bênçãos de Iemanjá - a Rainha do mar** (carro 3) aqui aportou. Havia assim, chegado o fim da **tortura** sofrida durante toda a travessia que parecia que nunca terminaria.

Foi em Pernambuco que a princesa escrava primeiro chegou. Na terra do sol, dos verdes **coqueiros** (ala 11) e do **maracatu** (ala 12) o peso da enxada na lavoura calejava suas mãos, de um lado o **algodão** branco, do outro **café** e a **cana de açúcar** (ala 13) era trabalho que nunca acabava.

**Na terra do sol**, o sentimento de vazio crescia, na fria solidão do **cativeiro** a dor se intensificava, já que não podiam praticar a crença aos orixás, a única coisa que restava era a fé e devoção - rezavam pedindo para que a **Nossa Senhora do Rosário** mudasse aquela situação. (carro 4)

Foi então que do quilombo de Palmares ouviu falar.... Seguindo sua saga de guerreira, conseguiu se libertar. Chegando em Palmares a esperança renasceu, a mão livre do negro ao tocar na **argila** fez nascer **utensílios** necessários para sua vida, como **vasos** (ala 14) que tinham diversas utilidades. Com as moças do quilombo, a princesa se juntou e no ecoar dos **tambores** (ala 15) uma kizomba ela dançou!

Mas no quilombo não tinha apenas diversão... o trabalho era duro, tinha muita produção! Também faziam “**estatuinhas**” (ala 16) para o quilombo enfeitar!

Com **turbantes** (ala 17) na cabeça a princesa se lembrou dos tempos felizes que vivera na África, antes da invasão, em suas memórias sentia o Congo pulsando mais forte em seu coração! Palmares torna-se o palco do protagonismo do africano no Brasil, ao ser o elo de duas culturas em um só lugar. Onde o negro pode praticar sua religião, desenvolver seus costumes e se sentir livre. Assim o quilombo se destaca como um lugar de resgate de suas origens, trazendo em suas lembranças as **cores** da bandeira de sua pátria mãe, o **Congo**, unindo-as com as cores da bandeira da terra que a recebeu, o **Brasil**. (ala 18)

A história da princesa é uma fonte de inspiração, viveu como uma líder destemida não fugindo de sua missão... **Palmares** (carro 5) assim foi venerada pela garra da negritude de um país miscigenado que ganhou força e representatividade em nosso solo sagrado, com a luta e força da mulher que essa comunidade liderava.

Segundo a lenda foi avó de uma figura de imensa relevância para o povo brasileiro, **Zumbi dos Palmares**, (carro 5) um verdadeiro guerreiro de ferro, pois era resistente e forte. Palmares torna-se **um céu de luz e liberdade** e da mistura entre os costumes da África e do

Brasil, miscigenando práticas, crenças e credos. Orixás viram santos num **sincretismo religioso** (carro 5) afro-brasileiro que representa a liberdade religiosa, onde todas as crenças são bem-vindas.

A herança dessa lenda reforça em todos a esperança de se viver em harmonia, com liberdade e igualdade, numa kizomba de amor por um mundo mais justo e sem preconceitos.

**Nas Bênçãos de Oxalá!**

### **Letra do Samba**

Compositores: André Ricardo, Chefia, Darlan Alves, Gui Cruz, Rodolfo Minueto, Rodrigo Minueto e Sereno.

**Tambores vão ecoar, a festa vai começar**

**O meu batuque traz a força do terreiro**

**A Mancha Verde é kizomba amor**

**Salve a princesa! Viva o povo negro!**

O ora ie ie ô ora ie ieu mamãe Oxum

Um ventre de luz, o fruto do amor

Kaô kabecilê Xangô

África, suntuosa riqueza

África, reluz o encanto e a nobreza

A fé conduz o Congo a lutar

Tristeza marejou o meu olhar

Oh senhor, tem piedade

Dos corações sem liberdade

**A alma que chora, a pele que sangra**

**Qual será o meu valor?**

**Entrego minha vida**

**Rainha do mar, Iemanjá**

Aportei, na terra do sol e do maracatu

Vidas no suspiro derradeiro

Na fria solidão do cativoiro  
Mãos calejadas a lavourar  
Não perdi a fé nos orixás  
Senhora do Rosário, oh Nossa Senhora  
Aos pés do seu altar, clamo a igualdade  
Palmares, vi um céu de luz e liberdade  
A força de Zumbi a nos guiar  
Nas bênçãos de Oxalá

**ANEXO C – Documento “23 – Sinopse 2020” enviado pelo G.R.S.C.E.S. Águia de  
Ouro**

**Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Águia de Ouro Carnaval 2020  
Sinopse do Enredo**

**Introdução – Apresentação do Enredo**

**“Meu coração é comunidade  
Faz o sonho acontecer  
Pompéia guerreira, chegou sua hora  
É preciso saber viver”**

O Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Águia de Ouro faz de seu carnaval uma viagem pelo passado, presente e futuro, evidenciando a marcante presença do homem sobre a Terra e, assim, traz ao sambódromo do Anhembi toda a magia e o encantamento de uma das mais impressionantes forças que impulsionam a existência humana: **o Poder do Saber!**

O coração da nossa agremiação é a sua comunidade, e hoje bate forte ao assumir o propósito maior do nosso enredo que é evidenciar a evolução humana a partir da consciência de sermos, nós, os únicos animais dotados de memória, raciocínio e, principalmente, sabedoria.

Pretendemos tecer em todo o nosso desfile um olhar hora lúdico, hora crítico para o uso do conhecimento acumulado através das gerações – desde a Era Primitiva até os dias atuais – e projetar até onde o saber nos levará rumo ao futuro, fazendo assim acontecer o sonho de um mundo melhor, baseado em saberes capazes de garantir um porvir de paz e prosperidade

Avante, comunidade guerreira da Vila Pompeia... Chegou a sua hora de mostrar ao mundo que é preciso ‘saber’ viver com respeito ao passado, vigor no presente e esperança de podermos construir um futuro melhor!

Afinal, se ‘saber é poder’, quem sabe faz a hora – o agora – e não espera acontecer!

**Setor de Abertura**

**Sabedoria Ancestral... O Sábio Guardião da Odisseia Humana Sobre a Terra!**

**“Águia, em suas asas vou voar**

## **E no caminho da sabedoria Páginas da história desvendar”**

Voa alto e ao longe a águia e, à caminhar, o Velho sábio. Guardando consigo a sabedoria ancestral, o ancião nos convida a conhecer momentos marcantes desde a Era Primitiva – mais conhecida como Idade da Pedra – quando o saber era manifestado pelo instinto de sobrevivência diante dos perigos naturais de um planeta ainda bruto.

Num salto no tempo, o sábio nos conduz ao entendimento da sabedoria para a era contemporânea, apresentado a atualidade como momento de celebração do saber instituído e marcado em letras pelo valor da educação e do conhecimento como condição primeira da evolução do homem em seu meio.

E assim, como senhor guardião da odisseia humana sobre a Terra, o Velho sábio nos leva ao futuro, demonstrando que – no porvir – a existência do homem só será possível e longa com a presença de uma sociedade dotada de valores positivos, pavimentando o caminho para um amanhã iluminado de paz e progresso!

Eis a comprovação de que o uso do conhecimento como ‘poder’, nos infindáveis caminhos da sabedoria, marcou a trajetória do único animal dotado com a dádiva do pensar. Juntos, a partir daqui, desvendaremos as mais antigas páginas da história para evidenciar momentos marcantes da humanidade. São histórias demasiadamente humanas guardadas e projetadas para muito além do tempo. Tanto e quanto suficiente para nos fazer lembrar que gerações e gerações percorreram os rincões do planeta, deixando indelévelas marcas. São livros que nos trazem as histórias dessa odisseia delirante de viver... E saber!

### **Setor 1**

#### **Um Fantástico Mundo de Grandes Novidades... Viver é Aventura, Saber é Evoluir!**

#### **“Sou eu, no Elo Perdido um desbravador”**

Do incrível e extraordinário Planeta Terra, brota a vida. Seres exóticos em constante transformação revelam a beleza da **metamorfose da vida**. Dos mais diversos perigos encontrados na natureza ainda em formação, encontramos as **matilhas de lobos primitivos e vorazes**, representando até então uma das maiores ameaças à sobrevivência do homem.

Neste relicário de tipos e espécimes revela-se um mundo esplendoroso. A águia, sagaz e altaneira, observa o correr do tempo. Surgem seres distintos de cores e formas surpreendentes. A flora é farta em sua vigorosa vegetação. O planeta primitivo servia de observatório de seres incríveis. Abissais, rastejantes, voadores. Verdadeira profusão de formas, cores, volumes e surpresas. Para a humanidade era tudo muito intenso, novo e igualmente perigoso.

Saber – para o homem que habitou um planeta selvagem, verdadeiro Elo Perdido nas marcas do tempo – significou pensar e agir de modo a garantir sobrevivência e a evolução da espécie. Viver consistia numa grande aventura. Saber, diante de tais circunstâncias, foi experimentar, resistir e aprimorar um espírito desbravador. Em um mundo rude e inóspito, que abrigou a mais assustadora das criaturas – o dinossauro – encontramos nele um exemplo de extinção, mesmo diante de uma vigorosa dominação do seu meio. Daí podemos concluir que, sem a sua capacidade de racionar e colecionar saberes, o homem fatalmente teria sido extinto e deglutido pela maior das feras que por este planeta passou.

Eis a certeza de que a perpetuação da espécie humana – sobrevivendo a perigos de um mundo voraz – devido à capacidade de transformar o dom do raciocínio em sabedoria. Fascinante e importante benesse é o saber como força vital que nos conduz desde as mais remotas eras. Uma verdadeira odisséia humana sobre a Terra!

## **Setor 2**

### **Superando os Limites da Mente... Imaginar, Criar, Acreditar**

**“O tempo é o meu senhor  
Em busca da evolução  
Criar e superar limites da imaginação  
A mente dominar  
Jamais deixar de acreditar”**

Desde que o mundo é mundo, o tempo rege a tudo e a todos. O homem, finalmente, entendeu que sua capacidade de raciocinar o levaria adiante e o colocaria no topo do reino animal, consolidando assim a sua perpetuação no planeta. O saber se tornara condição primeira de uma série de habilidades suficientes para o domínio da humanidade sobre a Terra e os demais seres vivos. **O tempo é o senhor do saber.** Afinal, consagrou a supremacia humana e validou o conhecimento como ferramenta evolutiva.

Em busca da evolução, a humanidade desde sempre precisou criar alternativas e superar os limites da mente e, conseqüentemente, do alcance da sua imaginação. Desta maneira, experimentou um vertiginoso crescimento.

A sabedoria primitiva fez com que o homem criasse **deuses e mitos**. Seres invisíveis que podemos chamar de espíritos ancestrais ou almas, passando a crer em forças sobrenaturais e, muitas vezes, milagrosas ou punitivas. Desenvolveu a comunicação oral, onde palavras faladas revolucionaram a maneira de interagir e de buscar entender os mistérios do seu habitat. Os saberes passaram a ser partilhados pelos homens das cavernas, que passavam suas **sensações e experiências de boca em boca**, de pai para filho, geração a geração. Três empreendimentos revolucionaram a vida humana: **O fogo, a agricultura e a roda**. Ao descobrir o fogo aprimorou o preparo de alimentos, afugentou animais e desenvolveu novas armas. Com a agricultura deixou de ser nômade e passou a formar famílias em locais férteis, além de desenvolver o comércio a partir de excedentes de suas plantações. A roda, por sua vez, impulsionou as técnicas de transporte, aumentando consideravelmente a mobilidade. Dominando a terra e seus frutos, conheceu a cura num misto de alquimia primitiva e crença supersticiosa. **Curandeiros** tribais, líderes de seus grupos, passaram a manipular ervas e pequenos animais, oferecendo cura e proteção.

O saber evoluiu, e com ele a mentalidade humana nas mais diversas áreas. Exemplo disso é a organização social em classes, determinando quem terá nascido para reinar e quem terá nascido para servir. Se fortalecem as distinções entre iguais. Tal advento se consolidou no Egito Antigo, sendo o seu auge na instituição das figuras dos **Faraós e Escravos**. O ‘poder do saber’ sobre as supostas e duvidosas determinações divinas se sofisticou a níveis inimagináveis até então. O tratamento social, a valorização humana e o respeito aos direitos individuais conheciam a força 5 da hierarquia na vida dos homens. A vida em sociedade jamais seria igual, em nome de uma certa ordem social.

O aprimoramento intelectual, o ganho de conhecimento jamais antes visto e a capacidade de atribuir beleza a tudo e a todos se uniram para formar o que hoje chamamos de arte. Nas antigas civilizações, a arte era vista e respeitada como condição de superioridade social, somente abaixo da nobreza. A **arte grega** representa até os dias atuais os padrões estabelecidos de beleza e harmonia visual, a tal ponto que os grandes escultores da Grécia Antiga são considerados donos de raro saber e dom incomum. Alçados a gênios da raça humana no conceito que perdura por milênios como os responsáveis por conceber a ideia de perfeição.



Porém, no topo da complexidade da sabedoria humana promove-se o encontro da arte e da fé. A arte em sua função de atribuir beleza e uma suposta perfeição. A fé, por sua vez, é das mais engenhosas criações humanas. Afinal, acreditar é tão vital quanto saber. Quem sabe, acredita! Quem acredita, realiza. No Ocidente, a noção de acreditar e realizar encontra seu ápice nas clássicas obras literárias. Diversos foram os autores e suas sagas. Suas obras eternizaram no tempo e no espaço o conceito de perfeição e apuro estético, habitando o imaginário fantasioso e contribuindo para o saber através de valores universais. No Oriente, sabedoria é a contemplação e a busca do equilíbrio interior. Templos foram erguidos como suntuosos símbolos de arte e fé, na intenção de equilibrar energias, equalizar o domínio da mente e alimentar a alma com o saber milenar. Dos mais sublimes e suntuosos, podemos citar o Templo Azul da Sabedoria, na Tailândia, adornado em ouro e protegido por dois guerreiros – da fé e do conhecimento.

Transcendendo aos limites humanos, o conhecimento provê arte e beleza, alimentando a alma e nos fazendo jamais deixar de acreditar no ‘poder do saber’!

### **Setor 3**

#### **Desafiando os Limites Naturais... O Desejo de Refazer a Criação “Brincar de Deus recriar a vida**

**“Desafiar, surpreender  
Na explosão a dor, uma lição ficou  
Sou aprendiz do criador”**

A humanidade experimenta outro momento crucial na sua experiência sobre a Terra, onde o saber se torna característica central na formação do indivíduo e no conceito do conhecimento como base para o entendimento da vida e seus desdobramentos diante da vastidão do Universo. Tal momento ficou conhecido como Era do Renascimento, onde a chamada ‘luz da razão’ inspirou o legado de grandes nomes das artes e das ciências. Dos gênios renascentistas que fizeram do saber a sua inspiração destacamos, indiscutivelmente, **Leonardo Da Vinci**.

Porém, para o homem dotado de conhecimentos a respeito da vida e dos mecanismos naturais, já não bastava imaginar, criar, entender... Até então, o homem buscara superar seus próprios limites, mas isso já não o satisfazia. Era preciso dominar o habitat e reinventar modelos naturais. Afinal, foi observando a natureza, através do **brilho celeste dos astros e estrelas**, que a humanidade passou a questionar até onde seus horizontes poderiam ser expandidos e quais os limites de colonização do planeta. Surgiram as expedições.

Por falar em reinventar os modelos naturais, desde Da Vinci o ímpeto por voar – assim como fazem os pássaros – se tornou obsessão. Com o advento da tecnologia e o saber de conceitos científicos avançados, foi possível a busca deste antigo sonho. E assim, foi um brasileiro, séculos depois do gênio renascentista, quem desenvolveu a primeira máquina de voar, hoje popularmente conhecida como avião. Seu nome: **Santos Dumont – O pai da aviação!**

O homem não resistiu ao desejo de brincar de Deus e recriar a vida. A criatura ousou ser criador, refazendo a criação. Desafiando todos os limites naturais, buscou surpreender com sua capacidade inventiva. Transplantes, bebês de proveta, clones e, por fim, a **inteligência artificial**, onde mentes são monitoradas e implantadas em supermáquinas, fazendo dos robôs meras cópias dos seres humanos no auge de sua frieza e racionalidade. É o saber calculado para execução de tarefas em substituição ao cérebro humano. Eis o duelo entre a máquina e o homem.

Cientistas renomados desenvolveram o estudo atômico, no intuito e avançar seu conhecimento a respeito do uso prático das partículas que compõem a matéria de tudo o que há no Universo. Porém, os estrategistas de guerra – unidos à lucrativa indústria bélica – perceberam que em posse do ‘poder do saber’ científico poderiam oferecer domínio político através da ameaça por armas letais. Surge a bomba atômica. A ciência avançou e se uniu à política em nome da ambição. O saber gerou poder. **Eis o caos atômico!**

Com o surgimento da bomba atômica, se desencadeou uma série de tensões políticas mundo a fora, onde potências militares fizeram uso da bomba atômica como ameaça de supremacia de guerra. Mas foi no triste episódio da Segunda Guerra Mundial que o saber acumulado durante toda a história humana sobre a Terra foi colocado à prova e questionado sobre seu rumo em dias sombrios. Em respostas aos ataques japoneses, a força aérea dos Estados Unidos organiza o bombardeio atômico de Hiroshima e Nagasaki. Foi este o primeiro e único momento na história em que armas nucleares foram usadas em guerra e contra alvos civis. Triste episódio da humanidade. As duas cidades-alvo do Japão foram bombardeadas por dois aviões de ataque: Enola Gay e Bockscar. O bombardeio de Hiroshima, mais intenso e

destruidor, deixou não somente a eterna lembrança do chamado ‘cogumelo da destruição’, mas também em ruínas as principais edificações do lugar e lastros de fogo por todos os cantos. Para todos os povos do globo, ficou um profundo sentimento de decepção do homem com ele próprio. Uma forte onda de questionamentos a respeito das escolhas da humanidade e do uso dos saberes acumulados 7 em milênios correu mundo a fora. Em todas as partes do planeta surgiu o entendimento de que a explosão de cada bomba traz consigo muita dor e uma lição ficou para sempre: Ao tentar refazer a criação, jamais devemos esquecer de que a sabedoria nos cobra humildade diante da vastidão do Universo. Afinal, somos frágeis quanto quaisquer outros seres e eternos aprendizes do criador. Aquele que criou a tudo e a todos!

#### Setor 4

#### Saber é Poder... Quem Sabe Faz a Hora, Não Espera Acontecer

**“Em cada traço que rabisco no papel  
Vou desenhando o meu destino  
No horizonte vejo um novo alvorecer  
Ao mestre meu respeito e carinho”**

Com o passar das eras, cada vez mais o saber foi considerado ferramenta de poder. Afinal, se saber algo é ter algum poder, aquele que sabe se torna capaz de grandes realizações. Eis que surge o valor da educação: O saber que liberta e transforma!

Porém, se saber é poder, através do conhecimento e da educação proveremos uma sociedade lúcida, sensata e – principalmente – crítica para não se deixar seduzir e ludibriar pelos ‘donos da verdade’.

São donos da verdade os **caudilhos e generais** que garantem ‘saber da ordem e da paz social’, mas oferecem repressão e censura através de armas. São donos da verdade **charlatões – falsos profetas, cartomantes e videntes** – que dizem ‘saber do amanhã’, usurpando da carência alheia. São donos da verdade aqueles que se apossam da **palavra de Deus** e dizem deter a chave do céu, como condição de dominar fiéis sedentos por proteção e salvação divinas.

O único antídoto para resistir a submissão se chama educação!... O conhecimento abre portas, desata nós e amplia horizontes... **A criança na escola** representa a esperança no porvir. Afinal, em cada letra e cada número aprendido, o saber se expande em direção do autoconhecimento e da liberdade de expressão. Em cada traço rabiscado num papel, surge a certeza de que somos autores da nossa própria história e que seguiremos desenhando o nosso

destino como bem quisermos. A cada dia de aprendizado vemos nosso horizonte se expandindo e trazendo um novo alvorecer. A educação multiplica o saber!

Por falar em saber, seu maior símbolo universal se encontra na figura da coruja. Animal atento que enxerga através da escuridão e consegue ver o que os demais seres vivos não veem. Daí a 8 sua associação com a importância da educação: Salvar o indivíduo das trevas da ignorância e enxergar longe. Esta é a meta ao completarmos o ciclo de ensino a nós proposto e nos tornarmos **formandos**, munidos de bagagem escolar acadêmica, iniciando nossas atividades e propósitos no decorrer da vida.

Impossível citar a sabedoria adquirida pela educação sem evidenciar a importância dos livros e – principalmente – dos nossos mestres professores. Os livros são registros impressos de vivências, visões, conhecimentos e experiências das mais enriquecedoras. Nos levam às mais incríveis viagens sem sair do lugar. Descortinam uma quantidade infinita de possibilidades e nutrem sonhos. Os professores, nossos mestres amados, são seres dotados do ‘poder do saber’ compartilhado. São verdadeiros Dom Quixotes – personagem clássico da literatura universal, que lutava contra o vento, numa perfeita e brilhante metáfora de acreditar no impossível. Afinal, todo mestre sonha com um mundo perfeito e colorido, onde a sabedoria dos livros chegará a todos e promoverá a certeza do mundo como certeza da felicidade plena, sob os olhos vigilantes de uma coruja.

A educação edifica o saber, projeto o amanhã – transformando os aprendizes de hoje nos mestres de amanhã – civilizando os cidadãos, pavimentando o progresso e dando sentido à busca de um mundo melhor!

*A todos os mestres o nosso total respeito e carinho!*

## **Setor 5**

### **Resgatando Valores Para Uma Nova Era de Paz e Progresso**

**“É nova era, o futuro começou  
É tempo de paz, resgatar o valor  
Águia, razão do meu viver  
Berço que Deus abençoou  
Nada se compara a esse amor”**

Se a educação liberta, eis a condição essencial para o resgate do valor dos saberes necessários na construção de um futuro próspero para a humanidade. Pois hoje, sabedoria significa respeitar todas as atitudes ideais para que o amanhã seja de paz.

Teremos a certeza de que vivemos uma nova era – onde a paz e prosperidade sejam possíveis – e de que realmente o futuro começou, no hoje e no agora, quando a humanidade compreender a necessidade de **saber respeitar a diversidade** – de gênero, de etnia, religiosa, de necessidades especiais, racial, de orientação sexual e de origem. Quando se conscientizar da grande importância de **saber preservar a natureza**, cuidando com responsabilidade do planeta. Quando praticar sem demagogia a empatia e **saber amar ao próximo**, disseminando o diálogo e o entendimento. Promovendo a igualdade de oportunidades ao **saber partilhar as riquezas monetárias**, de modo a equilibrar o uso dos recursos e das oportunidades disponíveis.

Somente com o uso inteligente e racional de todos os saberes acumulados na história do homem sobre a Terra que poderemos sonhar com um futuro próspero e viver em tempo de paz, onde o resgate do valor do saber – respeitar à diversidade, preservar da natureza, amar ao próximo e a partilhar riquezas – faça a diferença e projete um amanhã onde a tecnologia será importante, mas não mais do que o homem que ‘sabe’ muito sobre a arte de amar.

E se formos falar sobre amar, manteremos no futuro tecnológico e iluminado, e por todo o sempre, a sabedoria de perpetuar o legado do G.R.C.S.E.S. Águia de Ouro – razão do viver de toda a sua apaixonada comunidade – esse berço do samba que Deus abençoou. Afinal, o ‘Poder do Saber’ nos faz entender e acreditar que nada se compra a esse amor!

**ANEXO D – Documento “AdO 2020 – Defesa do Samba Enredo” enviado pelo  
G.R.S.C.E.S. Águia de Ouro**

**Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Águia de Ouro  
Carnaval 2020  
Defesa do Samba Enredo**

O samba enredo do Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Águia de Ouro para o Carnaval 2020 serve de trilha sonora para o enredo “O Poder do Saber – Se Saber é Poder... Quem Sabe Faz a Hora, Não Espera Acontecer”.

Abaixo, seguem justificativas para a busca do total entrosamento entre o enredo (narrativa discursiva baseada no desenrolar de ações e fatos que constroem uma história inverossímil com começo, meio e fim) e a letra do samba (composição de caráter poético-informativo) nos versos aqui descritos:

**(Refrão)**

**Meu coração é comunidade  
Faz o sonho acontecer  
Pompéia guerreira, chegou sua hora  
Seu manto reluz o poder do saber**

**DEFESA – INTRODUÇÃO DO ENREDO**

O Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Águia de Ouro faz de seu carnaval uma viagem pelo passado, presente e futuro, evidenciando a marcante presença do homem sobre a Terra e, assim, traz ao sambódromo do Anhembi toda a magia e o encantamento de uma das mais impressionantes forças que impulsionam a existência humana: o Poder do Saber!

**O coração da nossa agremiação é a sua comunidade**, e hoje bate forte ao assumir o propósito maior do nosso enredo que é evidenciar a evolução humana a partir da consciência de sermos, nós, os únicos animais dotados de memória, raciocínio e, principalmente, sabedoria.

Pretendemos tecer em todo o nosso desfile um olhar hora lúdico, hora crítico para o uso do conhecimento acumulado através das gerações – desde a Era Primitiva até os dias atuais – e projetar até onde o saber nos levará rumo ao futuro, **fazendo assim acontecer o sonho de um mundo melhor**, baseado em saberes capazes de garantir um porvir de paz e prosperidade.

Avante, **comunidade guerreira da Vila Pompeia**... Chegou a sua hora de mostrar ao mundo que é preciso ‘saber’ viver com respeito ao passado, vigor no presente e esperança de podermos construir um futuro melhor. Afinal, sua bandeira é o **manto azul e branco que reluz** com muito amor e dignidade a força e **o poder do saber**!

**Águia, em suas asas vou voar**

**E no caminho da sabedoria**

**Páginas da história desvendar**

DEFESA – SETOR DE ABERTURA

**Voa alto e ao longe a águia** e o Velho sábio à caminhar. Guardando consigo a sabedoria ancestral, o ancião nos convida a conhecer momentos marcantes desde a Era Primitiva – mais conhecida como Idade da Pedra – quando o saber era manifestado pelo instinto de sobrevivência diante dos perigos naturais de um planeta ainda bruto.

Num salto no tempo, o sábio nos conduz ao entendimento da sabedoria para a era contemporânea, apresentado a atualidade como momento de celebração do saber instituído e marcado em letras pelo valor da educação e do conhecimento como primeira das condições necessárias à evolução do homem em seu meio.

E assim, como senhor guardião da odisseia humana sobre a Terra, o Velho sábio nos leva ao futuro, demonstrando que – no porvir – a existência do homem só será possível e longa com a presença de uma sociedade dotada de valores positivos, pavimentando o caminho para um amanhã iluminado de paz e progresso!

Eis a comprovação de que o uso do conhecimento como ‘poder’, **nos infindáveis caminhos da sabedoria**, marcou a trajetória do único animal dotado com a dádiva do pensar. Juntos, a partir daqui, **desvendaremos as mais antigas páginas da história** para evidenciar momentos marcantes da humanidade. São histórias demasiadamente humanas guardadas e projetadas para muito além do tempo. Tanto e quanto suficiente para nos fazer lembrar que gerações e gerações percorreram os rincões do planeta, deixando indelévels marcas. São livros que nos trazem as histórias dessa odisseia delirante de viver... E saber!

## **Sou eu, no Elo Perdido um desbravador**

### **DEFESA – SETOR 1**

Do incrível e extraordinário Planeta Terra, brota a vida. Seres naturais em constante transformação revelam a capacidade de adaptação das mais variadas formas de existência. Dos mais diversos perigos observados na natureza, ainda em formação, encontramos os lobos selvagens. Predadores e vorazes, por milênios representou a maior ameaça à presença e, conseqüentemente, perpetuação do homem no planeta. Em seu desenvolvimento físico e intelectual, a humanidade desenvolveu suas primeiras armas de defesa – cajados de enfrentamento – e sua postura defensiva muito se baseou nestes predadores. Em busca de sobrevivência, o homem primitivo imita as matilhas de lobos primitivos e vorazes.

Com o transpor das eras tudo muda, tudo se transforma. Para que pudesse acomodar a espécie humana, o planeta se tornou cada vez mais propício às condições necessárias para uma sobrevivência minimamente possível. Símbolo maior da transformação natural, as libélulas representam a fartura de oxigênio e a importância da fotossíntese. Eis a bela e fascinante metamorfose da vida!

Neste relicário de tipos e espécimes revela-se um mundo esplendoroso. A águia, sagaz e altaneira, observa o correr do tempo. Surgem seres distintos de cores e formas surpreendentes. A flora é farta em sua vigorosa vegetação. O planeta primitivo servia de observatório de uma fauna contemplada por seres incríveis. Abissais – como os peixes primitivos, caranguejos pré-históricos e polvos com seus tentáculos. Rastejantes como as iguanas. Voadores como os pterossauros. Verdadeira profusão de formas, cores, volumes e surpresas. Para a humanidade era tudo muito intenso, novo e igualmente perigoso. O que hoje percebemos como seres saídos de clássicos livros, para a humanidade primitiva significava a determinação pela vida.

Saber – para o homem que habitou um planeta selvagem, verdadeiro **Elo Perdido** nas marcas do tempo – significou pensar e agir de modo a garantir sobrevivência e a evolução da espécie. Viver consistia numa grande aventura. Saber, diante de tais circunstâncias, foi experimentar, resistir e aprimorar um espírito **desbravador**. Em um mundo rude e inóspito, que abrigou a mais assustadora das criaturas – o dinossauro – encontramos nele um exemplo de extinção, mesmo diante de uma vigorosa dominação do seu meio. Daí podemos concluir que,



sem a sua capacidade de racionar e colecionar saberes, o homem fatalmente teria sido extinto e deglutido pela maior das feras que por este planeta passou.

Eis a certeza de que a perpetuação da espécie humana – sobrevivendo a perigos de um mundo voraz – devido à capacidade de transformar o dom do raciocínio em sabedoria. Fascinante e importante benesse é o saber como força vital que nos conduz desde as mais remotas eras. Uma verdadeira odisseia humana sobre a Terra!

**O tempo é o meu senhor**

**Na busca da evolução**

**Criar e superar limites da imaginação**

**A mente dominar**

**Jamais deixar de acreditar**

DEFESA – SETOR 2

Desde que o mundo é mundo, o tempo rege a tudo e a todos. O homem, finalmente, entendeu que sua capacidade de raciocinar o levaria adiante e o colocaria no topo do reino animal, consolidando assim a sua perpetuação no planeta. O saber se tornara condição primeira de uma série de habilidades suficientes para o domínio da humanidade sobre a Terra e seus recursos naturais, bem como os demais seres vivos. Desde sempre, o homem teve contato direto com três forças primitivas: a Terra, a Água e a Vegetação. Através do uso cada vez mais racional e organizado dessas forças, ficou entendido que o **tempo é o senhor do saber**. Afinal, o passar das gerações com os saberes acumulados consagrou a supremacia humana e validou o conhecimento das forças naturais como ferramenta evolutiva.

**Em busca da evolução**, a humanidade desde sempre precisou **criar alternativas e superar os limites da mente e, conseqüentemente, do alcance da sua imaginação**. Desta maneira, experimentou um vertiginoso crescimento.

A sabedoria primitiva fez com que o homem criasse deuses e mitos baseado nas observações naturais. Seres invisíveis que podemos chamar de espíritos ancestrais ou almas, passando a crer em forças sobrenaturais e, muitas vezes, milagrosas ou punitivas sobre as efemérides naturais do Planeta Terra. Seriam esses deuses e mitos os responsáveis pelas chuvas, ventos, raios e trovões. Tal prática tem seus mais remotos registros nos povos polinésios, que deixaram suas crenças registradas em totens milenares. desenvolveu a comunicação oral, onde a fala – ainda que de maneira rudimentar – revolucionou maneira de interagir e de buscar

entender os mistérios do seu habitat. Os saberes passaram a ser transmitidos entre os homens das cavernas, que de boca em boca partilhavam sensações e experiências. De pai para filho, geração a geração. Três grandes descobertas revolucionaram a vida humana: O fogo, a agricultura e a roda. Ao descobrir o fogo aprimorou o preparo de alimentos, afugentou animais e desenvolveu novas armas. Com a agricultura deixou de ser nômade e passou a formar comunidades em locais férteis, além de desenvolver o comércio a partir de excedentes de suas plantações. A roda, por sua vez, impulsionou as técnicas de plantio, bem como revolucionou o transporte, aumentando consideravelmente a mobilidade. Dominando a terra e seus recursos, conheceu a cura num misto de alquimia primitiva e crença supersticiosa. Curandeiros tribais, líderes de seus grupos, passaram a manipular ervas e pequenos animais, oferecendo cura e proteção.

O saber evoluiu, e com ele a mentalidade humana nas mais diversas áreas. Exemplo disso é a organização social em classes, determinando quem terá nascido para reinar e quem terá nascido para servir. Se fortalecem as distinções entre iguais. Tal advento se consolidou no Egito Antigo, sendo o seu auge na instituição das figuras dos Faraós e Escravos. O ‘poder do saber’ sobre as supostas e duvidosas determinações divinas se sofisticou a níveis inimagináveis até então. O tratamento social, a valorização humana e o respeito aos direitos individuais conheciam a força da hierarquia na vida dos homens. A vida em sociedade jamais seria igual, em nome de uma certa ordem social.

O aprimoramento intelectual, o ganho de conhecimento jamais antes visto e a capacidade de atribuir beleza a tudo e a todos se uniram para formar o que hoje chamamos de arte. Nas antigas civilizações, a arte era vista e respeitada como condição de superioridade social, somente abaixo da nobreza. A arte grega representa até os dias atuais os padrões estabelecidos de beleza e harmonia visual, a tal ponto que os grandes escultores da Grécia Antiga são considerados donos de raro saber e dom incomum. Alçados a gênios da raça humana no conceito que perdura por milênios como os responsáveis por conceber a ideia de perfeição.

Porém, no topo da complexidade da sabedoria humana promove-se o encontro da arte e da fé. A arte em sua função de atribuir beleza e uma suposta perfeição. A fé, por sua vez, é das mais engenhosas criações humanas. Afinal, acreditar é tão vital quanto saber. Quem sabe, acredita! Quem acredita, realiza. No Ocidente, a noção de acreditar e realizar encontra seu ápice nas clássicas obras literárias. Diversos foram os autores e suas sagas. Suas obras eternizaram no tempo e no espaço o conceito de perfeição e apuro estético, habitando o imaginário fantasioso e contribuindo para o saber através de valores universais. No Oriente, sabedoria é a contemplação e a busca do equilíbrio interior. Templos foram erguidos como suntuosos

símbolos de arte e fé, na intenção de equilibrar energias, equalizar o domínio da mente e alimentar a alma com o saber milenar. Dos mais sublimes e suntuosos, podemos citar o Templo Azul da Sabedoria, na Tailândia, adornado em ouro e protegido por dois guerreiros – da fé e do conhecimento.

Transcendendo aos limites humanos, o conhecimento provê arte e beleza, alimentando a alma e **nos fazendo jamais deixar de acreditar no ‘poder do saber’!**

**(Refrão)**

**Brincar de Deus, recriar a vida**

**Desafiar, surpreender**

**Na explosão a dor, uma lição ficou**

**Sou aprendiz do criador**

**DEFESA – SETOR 3**

A humanidade experimenta outro momento crucial na sua experiência sobre a Terra, onde o saber se torna característica central na formação do indivíduo e no conceito do conhecimento como base para o entendimento da vida e seus desdobramentos diante da vastidão do Universo. Tal momento ficou conhecido como Era do Renascimento, onde o homem e suas vontades passaram a ser reconhecidos como centro de tudo o que há no planeta, inspirando o legado de grandes nomes das artes e das ciências. Dos gênios renascentistas que fizeram do saber a sua inspiração em seus inventos destacamos, indiscutivelmente, Leonardo Da Vinci.

Porém, para o homem dotado de conhecimentos a respeito da vida e dos mecanismos naturais, já não bastava imaginar, criar, entender... Até então, o homem buscava superar seus próprios limites, mas isso já não o satisfazia. Era preciso dominar o habitat e reinventar modelos naturais. Afinal, foi observando a natureza, através do brilho celeste e reluzente das estrelas, que a humanidade passou a questionar até onde seus horizontes poderiam ser expandidos e quais os limites de colonização do planeta. Surgiram as expedições.

Por falar em reinventar os modelos naturais, desde Da Vinci o ímpeto por voar – assim como fazem os pássaros – se tornou obsessão. Com o advento da tecnologia e o saber de conceitos científicos avançados, foi possível a busca deste antigo sonho. E assim, foi um brasileiro, séculos depois do gênio renascentista, quem desenvolveu a primeira máquina de voar, hoje popularmente conhecida como avião. Seu nome: Santos Dumont – O pai da aviação!

O homem não resistiu ao desejo de **brincar de Deus e recriar a vida**. A criatura ousou ser criador, refazendo a criação. **Desafiando** todos os limites naturais, buscou **surpreender** com sua capacidade inventiva. Transplantes, bebês de proveta, clones e, por fim, a inteligência artificial, onde mentes são monitoradas e implantadas em supermáquinas, fazendo dos robôs meras cópias dos seres humanos no auge de sua frieza e racionalidade. É o saber calculado para execução de tarefas em substituição ao cérebro humano. Eis o duelo entre a máquina e o homem.

Cientistas renomados desenvolveram o estudo atômico, no intuito e avançar seu conhecimento a respeito do uso prático das partículas que compõem a matéria de tudo o que há no Universo. Porém, os estrategistas de guerra – unidos à lucrativa indústria bélica – perceberam que em posse do ‘poder do saber’ científico poderiam oferecer domínio político através da ameaça por armas letais. Surge a bomba atômica. A ciência avançou e se uniu à política em nome da ambição. O saber gerou poder. Eis a força de minúsculas partículas e o caos atômico!

Com o surgimento da bomba atômica, se desencadeou uma série de tensões políticas mundo a fora, onde potências militares fizeram uso da bomba atômica como ameaça de supremacia de guerra. Mas foi no triste episódio da Segunda Guerra Mundial que o saber acumulado durante toda a história humana sobre a Terra foi colocado à prova e questionado sobre seu rumo em dias sombrios. Em respostas aos ataques japoneses, a força aérea dos Estados Unidos organiza o bombardeio atômico de Hiroshima e Nagasaki. Foi este o primeiro e único momento na história em que armas nucleares foram usadas em guerra e contra alvos civis. Triste episódio da humanidade. As duas cidades-alvo do Japão foram bombardeadas por dois aviões de ataque: Enola Gay e Bockscar. O bombardeio de Hiroshima, mais intenso e destruidor, deixou não somente a eterna lembrança do chamado ‘cogumelo da destruição’, mas também em ruínas as principais edificações do lugar e lastros de fogo por todos os cantos. Para todos os povos do globo ficou um profundo sentimento de decepção do homem. Uma forte onda de questionamentos a respeito das escolhas da humanidade e do uso dos saberes acumulados em milênios correu mundo a fora. Em todas as partes do planeta surgiu o entendimento de que **a explosão de cada bomba traz consigo muita dor e uma lição ficou** para sempre: Ao tentar refazer a criação, jamais devemos esquecer de que a sabedoria nos cobra humildade diante da vastidão do Universo. Afinal, somos frágeis quanto quaisquer outros seres e **eternos aprendizes do criador**. Aquele que criou a tudo e a todos!

**Em cada traço que rabisco no papel**

**Vou desenhando o meu destino**

**No horizonte vejo um novo alvorecer**

**Ao mestre meu respeito e carinho**

DEFESA – SETOR 4

Com o passar das eras, cada vez mais o saber foi considerado ferramenta de poder. Afinal, se saber algo é ter algum poder, aquele que sabe se torna capaz de grandes realizações. Eis que surge o valor da educação: O saber que liberta e transforma!

Porém, se saber é poder, através do conhecimento e da educação proveremos uma sociedade lúcida, sensata e – principalmente – crítica para não se deixar seduzir e ludibriar pelos ‘donos do saber’. Aqueles que se dizem saber dos caminhos corretos e conhecedores da verdade.

São donos do saber e da verdade os caudilhos e generais ditadores que garantem ‘saber da ordem e da paz social’. Invariavelmente, se apresentam como anjos benevolentes aos povos que pretendem subjugar, posteriormente oferecendo repressão e censura através de armas. São donos do saber e da verdade charlatões – falsos profetas, cartomantes e videntes – que dizem ‘saber do amanhã’, usurpando da carência alheia. São donos do saber e da verdade aqueles que se apossam e se consideram proprietários da palavra de Deus, detendo a chave do céu e dominando fiéis sedentos por proteção e salvação divinas.

O único antídoto para resistir à submissão se chama educação!... O conhecimento abre portas, desata nós e amplia horizontes... A criança na escola representa a esperança no porvir. Afinal, em cada letra e cada número aprendido, o saber se expande em direção do autoconhecimento e da liberdade de expressão. **Em cada traço rabiscado num papel** pelos estudantes, surge a certeza de que somos autores da nossa própria história e que **seguiremos desenhando o nosso destino** como bem quisermos. A cada dia de aprendizado vemos **nosso horizonte se expandindo** e trazendo **um novo alvorecer**. A educação multiplica o saber!

Por falar em saber, seu maior símbolo universal se encontra na figura da coruja. Animal atento que enxerga através da escuridão e consegue ver o que os demais seres vivos não veem. Daí a sua associação com a importância da educação: Salvar o indivíduo das trevas da ignorância e enxergar longe. Esta é a meta ao completarmos o ciclo de ensino a nós proposto e nos tornarmos formandos, munidos de bagagem escolar acadêmica, iniciando nossas atividades e propósitos no decorrer da vida.

Impossível citar a sabedoria adquirida pela educação sem evidenciar a importância dos livros e – principalmente – dos nossos mestres professores. Os livros são registros impressos

de vivências, visões, conhecimentos e experiências das mais enriquecedoras. Nos levam às mais incríveis viagens sem sair do lugar. Descortinam uma quantidade infinita de possibilidades e nutrem sonhos. Os professores, nossos mestres amados, são seres dotados do ‘poder do saber’ partilhado. São verdadeiros Dom Quixotes – personagem clássico da literatura universal, que lutava contra o vento, numa perfeita e brilhante metáfora de acreditar no impossível. Afinal, todo mestre sonha com um mundo perfeito e colorido, onde a sabedoria dos livros chegará a todos e promoverá a certeza do mundo como certeza da felicidade plena, sob os olhos vigilantes de uma coruja – clássica simbologia universal da sabedoria.

A educação edifica o saber, projeto o amanhã – transformando os aprendizes de hoje nos mestres de amanhã – civilizando os cidadãos, pavimentando o progresso e dando sentido à busca de um mundo melhor!

**A todos os mestres o nosso total respeito e carinho!**

**É nova era, o futuro começou**

**É tempo de paz, resgatar o valor**

**Águia, razão do meu viver**

**Berço que Deus abençoou**

**Nada se compara a esse amor**

DEFESA – SETOR 5

Se a educação liberta, eis a condição essencial para o resgate do valor dos saberes necessários na construção de um futuro próspero para a humanidade. Pois hoje, sabedoria significa respeitar todas as atitudes ideais para que o amanhã seja de paz.

Teremos a certeza de que vivemos uma **nova era** – onde a paz e prosperidade sejam possíveis – e de que realmente **o futuro começou**, no hoje e no agora, quando a humanidade compreender a necessidade de saber respeitar a diversidade – de gênero, de etnia, religiosa, de necessidades especiais, racial, de orientação sexual e de origem. Quando se conscientizar da grande importância de saber preservar a natureza, cuidando com responsabilidade do planeta. Quando praticar sem demagogia a empatia e saber amar ao próximo, disseminando o diálogo e o entendimento. Promovendo a igualdade de oportunidades ao saber partilhar as riquezas monetárias, de modo a equilibrar o uso dos recursos e das oportunidades disponíveis.

Somente com o uso inteligente e racional, fazendo valer a importância de cérebros saudáveis e dedicados ao conhecimento construtivo dos indivíduos e de todos os saberes

acumulados na história do homem sobre a Terra, poderemos sonhar com um futuro próspero e viver **em tempo de paz, onde o resgate do valor** do saber – respeitar à diversidade, preservar da natureza, amar ao próximo e a partilhar riquezas – faça a diferença e projete um amanhã onde a tecnologia será importante, mas não mais do que o homem que ‘sabe’ muito sobre a arte de amar.

E se formos falar sobre amar, manteremos no futuro tecnológico e iluminado, e por todo o sempre, a sabedoria de perpetuar o legado do G.R.C.S.E.S. **Águia de Ouro – razão do viver** de toda a sua apaixonada comunidade – esse **berço do samba que Deus abençoou**. Afinal, o ‘Poder do Saber’ nos faz entender e acreditar que **nada se compara a esse amor!**