

OS SAMBAS DE ENREDO E AS RELAÇÕES DIALÓGICAS COM O BRASIL DE 2020

Wagner de Alcântara Aragão¹



Resumo

Não é de hoje que os desfiles das escolas de samba apresentam ao público enredos de crítica política e social. Mas, em particular no Carnaval 2020, destacaram-se sambas de enredo com forte denúncia das mazelas que assolam o Brasil desde o golpe de 2016 e, mais ainda, a partir da eleição de Jair Bolsonaro, em 2018. Por meio da análise dialógica do discurso, este artigo aponta evidências de dialogismo entre o que diz parte desses sambas e os discursos e narrativas que evidenciam a deterioração, em curso, da democracia brasileira. Foram tomados como objeto de estudo os sambas das escolas do grupo especial do Rio de Janeiro. Os estudos de linguagem do Círculo de Bakhtin compõem o escopo teórico.

Palavras-chave: análise dialógica do discurso, Círculo de Bakhtin, estudos de linguagem

¹Professor de Comunicação e Arte da rede estadual de ensino técnico do Paraná (Secretaria de Estado da Educação, Seed-PR). Mestre em Estudos de Linguagens (UTFPR, 2018), com especialização em Ensino da Língua Portuguesa (UTFPR, 2009), licenciatura em Geografia (Faculdades Integradas Espírita, 2006) e graduação em Comunicação Social, bacharelado em Jornalismo (UniSantos, 2000).

Abstract

A long time ago that the parades of samba schools show to the public plots of political and social criticism. But, particularly in Carnival 2020, sambas of plot stood out with strong denunciation of the ills that plague Brazil since the coup of 2016 and, even more, since the election of Jair Bolsonaro, in 2018. Through the dialogical analysis of the discourse, this article points out evidence of dialogism between what says part of these sambas and the discourses and narratives that evidence the ongoing deterioration of Brazilian democracy. The sambas of the schools of the special group of Rio de Janeiro were taken as the object of study. The language studies of the Bakhtin Circle make up the theoretical scope.

Keywords: dialogical analysis of the discourse, Bakhtin Circle, the language studies.

Introdução

Desde o mais recente golpe de Estado no Brasil – o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, sacramentado em 31 de agosto de 2016² – as forças reacionárias da sociedade se alçaram ao poder e se viram fortalecidas para impor seu pensamento. Com a eleição, em 2018, e a posse, em 1º de janeiro de 2019, do presidente de extrema-direita Jair Bolsonaro, o conservadorismo adquiriu novo vigor. A vitória nas urnas (ainda que em um pleito marcado, entre outras possíveis irregularidades, pela disseminação de fake news que beneficiaram o candidato vencedor), deu verniz de legitimidade às ideias e práticas de viés fascista.

Isso implicou em perseguição e violência ao grupos historicamente excluídos e prejudicados, e que vinham de um processo de conquista de direitos (mulheres, negros, indígenas, população LGBT, pobres). Mais: resultou numa sistemática redução, quando não retirada, de direitos básicos. Também promoveu a retomada de políticas econômicas que levam ao sucateamento dos serviços públicos essenciais, ao desinvestimento do Estado em diversas áreas, e à entrega do patrimônio nacional ao capital privado, sobretudo estrangeiro.

Ainda que fragilizadas e enfrentando embates entre si, as forças do campo progressista e os movimentos sociais e populares em alguma medida procuraram – e têm procurado – resistir à onda de retrocessos. Entre as formas de expressar descontentamento com a conjuntura, denunciar as mazelas e apontar os responsáveis pelo fundo do poço em que o Brasil se encontra, têm

²Baseamo-nos, além das evidências, em Souza (2016), ao classificarmos como “golpe” a deposição de Dilma Rousseff em 2016.

se destacado as manifestações de Carnaval – como os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Em 2018, por exemplo, a Paraíso do Tuiuti, com um enredo sobre a escravidão, e a Beija-Flor, abordando o aprofundamento das desigualdades sociais, colocaram o Carnaval em destaque como instrumento para o despertar das consciências. No ano seguinte (2019), a Mangueira deu sequência a esse processo, ao “contar a história que a História não conta”, exaltando líderes populares nacionais, e questionando o papel dos “heróis oficiais”.

Em 2020, a onda se alastrou. Tomando como base os desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, por serem o de maior participação e repercussão, as críticas ao reacionarismo e ao descaso atual com a população mais pobre se fizeram presentes nas apresentações de praticamente todas as 13 agremiações – em especial nas letras dos sambas de enredo. Assim, este artigo se propõe a verificar quais críticas e como elas se manifestam em tais sambas de enredo, que são, pois, o **objeto de estudo** deste trabalho. A **metodologia** aplicada é a análise dialógica do discurso; portanto, este artigo tem os estudos do Círculo de Bakhtin³ como referencial teórico basilar.

O **objetivo**, dessa forma, é identificar como os sambas de enredo, ao dialogarem com o contexto social, político, econômico e histórico do qual emergem, se enunciam, são portadores de discursos que evidenciam denúncias das mazelas conjunturais. Num primeiro momento, foram estudados os sambas de enredo das 13 agremiações que integraram, em 2020, os desfiles das escolas de samba do grupo especial carioca. Dessas 13 letras, foram extraídos enunciados (versos, refrões; trechos, enfim) que são portadores desse discurso de contestação política e social – um total de sete fragmentos, nos quais se notou

³Conforme explica Faraco (2009, p. 13), o Círculo de Bakhtin foi o nome dado a um grupo de intelectuais que se reuniu regularmente entre os anos de 1919 e 1929, “primeiro em Nevel e Vitebsk, depois em São Petersburgo (à época rebatizada de Leningrado), [na Rússia], (...) um grupo multidisciplinar”. A paixão pela filosofia e pela linguagem, sublinha o autor, era o que unia esses intelectuais, das mais variadas formações. Mikail Bakhtin, Valetin N. Volochínov e Pavel Medved são os nomes de maior repercussão, mas diversos outros intelectuais russos participavam das reuniões também. Diante da dificuldade de se identificar a autoria dos textos produzidos por esse grupo de estudos, convencionou-se, nessas situações, a creditá-la ao Círculo. Posteriormente, pesquisadores do Círculo de Bakhtin – sobretudo Beth Brait (2006) – denominaram de “análise dialógica do discurso” o modo e o arcabouço de reflexões teóricas acerca da linguagem engendrados pelo pensadores do Círculo.

manifestação mais explícita.

O trabalho começa apresentando conceitos da concepção de linguagem do Círculo de Bakhtin que foram referenciais para a análise. Na sequência, explana sobre o gênero do discurso “samba de enredo”, para, então, tratar especificamente dos sambas de 2020. Em seguida, apontamos as principais relações dialógicas e regularidades identificadas nos trechos selecionados. Por derradeiro, as considerações finais.

1. A concepção de linguagem pelo Círculo de Bakhtin

Este artigo adota como escopo teórico-metodológico a análise dialógica do discurso – a qual, como já mencionado, emerge da concepção de linguagem dos estudos do Círculo de Bakhtin. Convém, antes de irmos para o objeto de estudo (os sambas de enredo), abordar os conceitos e regularidades da linguagem com os quais trabalhamos neste estudo.

De acordo com os estudos do Círculo de Bakhtin, a **linguagem** existe enquanto tal a partir das relações sociais – ou seja, a partir da interação humana e social dos indivíduos. Anotemos o que diz Bakhtin/Volochínov (2006):

Não tomamos a língua como um sistema de categorias gramaticais abstratas; tomamos a língua ideologicamente preenchida, a língua enquanto cosmovisão e até como uma opinião concreta que assegura um *maximum* de compreensão mútua em todos os campos da vida ideológica. Por isso a língua única exprime as forças da unificação verbo ideológica concreta e da centralização que ocorre numa relação indissolúvel com os processos de centralização sociopolítica e cultural. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 40)

A materialização da linguagem – isto é, meio pelo qual se viabiliza a interrelação social dos indivíduos – se dá por aquilo que os estudos do Círculo de Bakhtin definem como **enunciados** ou **enunciações**. Enunciados (ou enunciações) vêm a ser quaisquer formas de expressão produzidas e pronunciadas – as palavras ditas e escritas, as orações, mensagens, enfim, uma gama incontável – pelas pessoas em suas atividades humanas. É nesse sentido que Volochínov (2013 [1920-1930], p. 158) afirma: “a essência efetiva da

linguagem está representada pelo fato social da interação verbal, que é realizada por uma ou mais enunciações”.

Para este artigo, tratamos, pois, os sambas de enredo (e seus versos constituintes) como enunciados. Os estudos do Círculo de Bakhtin dizem ainda que aos enunciados estão imbricados discursos, valorações e diálogos com o contexto social, econômico, político e histórico do momento e lugar de fala dos interlocutores de uma conversação. Dessa forma, um samba de enredo, assim como qualquer outro enunciado, é por sua vez também um discurso, que ora pode reforçar ou rechaçar, responder ou antever, enfim, dialogar com uma série de outros enunciados/discursos já proferidos, ou que estão sendo ditos, ou que poderão ser ditos. É a essência **dialógica** – ou **dialogismo** - da linguagem, conforme apontam os estudos do Círculo de Bakhtin.

Dessa essência da linguagem, decorre outro entendimento apresentado por Volochínov (2013 [1920-1930], p.171-172), e fundamental para a análise trazida neste artigo. Trata-se da parte “verbal” e outra “não verbal” pelas quais os enunciados/discursos são formados. A **parte não verbal** da linguagem diz respeito à dimensão social em que um enunciado é produzido e manifesto (o tempo, o espaço, a conjuntura), e ainda ao tema da enunciação, e à valoração que os interlocutores dão a tal enunciação. Por sua vez, a **parte verbal** se configura nas palavras escolhidas e na entonação dadas a essas palavras. Quando nos referimos a “palavras” não necessariamente às escritas ou faladas, como também outras formas de manifestações – um sinal, um desenho, um ruído, um som (ou mesmo um silêncio). Cada “palavra”, portanto, como também um enunciado.

Além disso, cada enunciado traz em si características, elementos e regularidades à atividade humana da qual é fruto, para a qual é feito, conforme pontua Bakhtin (2016 [1952-1953]):

[Os enunciados] refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo [de atividade humana] não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos - o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional - estão

indissolavelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo de comunicação. (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p. 12)

Enunciados com conteúdo temático, estilo, construção composicional em comum, exercendo função comunicacional similar, compõem os **gêneros do discurso**, outra regularidade inerente à linguagem trazida pelos estudos de Círculo de Bakhtin. Sambas de enredo formam um gênero do discurso próprio, ao exercerem uma função específica, e guardarem certas semelhanças de estilo – construção de frases, entonação, abordagem de temas, entre outras características.

Discorrido sobre o embasamento teórico-metodológico, partimos para explanações sobre o gênero do discurso objeto deste artigo, qual seja, o de sambas de enredo.

2. O gênero do discurso samba de enredo

Os sambas de enredo constituem, como ressaltam Mussa e Simas (2010), um gênero épico genuinamente brasileiro. Também são chamados, dependendo da referência, de “sambas-enredos”⁴. Como define Jurth (2019, s/p.), samba-enredo “em resumo se trata do tipo de Samba que é vinculado com o Enredo e a Sinopse do Desfile de sua Escola de Samba”. É, ainda segundo as palavras da autora, a qual endossamos, “o próprio coração musical da apresentação de uma Escola de Samba”.

Não à toa o samba-enredo de uma escola é chamado dentro do universo do Carnaval como o “hino” da agremiação, para aquele ano. É o que guia não só os desfiles, durante os dias de folia, como todo o processo de preparação da comunidade, no decorrer dos meses, para a apresentação no Carnaval – a “temporada de ensaios” (ALCÂNTARA ARAGÃO, 2019, s/p.).

O **auditório social** do samba de enredo é, assim, facilmente delimitado. O termo vem dos estudos do Círculo de Bakhtin: de acordo com Volochínov (2013 [1920-1930]), auditório social é conjunto de interlocutores de um

⁴A partir daqui, por mera opção estilística, alternaremos o uso de “samba de enredo” e “samba-enredo”.

enunciado – isto é, para quem se dirige imediata e diretamente um determinado discurso. O samba de enredo é voltado aos integrantes das escolas, aos desfilantes e público espectador, numa primeira escala; e, em seguida, aos apreciadores, simpatizantes desse universo. Ademais, o samba de enredo é um dos quesitos julgados no concurso em que se constituem os desfiles das escolas de samba⁵ - portanto, tem os julgadores como integrantes do auditório social também.

A composição do samba de enredo, em particular a letra, é baseada no enredo definido pela escola para aquele Carnaval. Por sua vez, o enredo, em regra, é concebido pela figura do carnavalesco da agremiação. Cada escola costuma ter regras próprias para definir seus sambas-enredos: ou por meio de concurso aberto a compositores de um modo geral, ou a integrantes da ala de compositores da agremiação; ou ainda se encomendando a compositores específicos. Ainda sobre o samba de enredo,

(...) Em síntese se trata de uma canção, que consiste principalmente de uma música na forma de diferentes partes de estrofes e refrões (...) interpretad[a] pelo Puxador principal da Escola e seu Apoio – que consiste num pequeno coro de cantores. De tal forma fazem [puxador e coro de coros] parte do Carro de Som e são apoiados pelo Coro da Comunidade. (JURTH, 2019, s.p.)

Em média, um samba-enredo tem de três a quatro minutos de duração. No desfile, é repetido pelo menos 30 vezes – dado que a duração da apresentação de cada escola é de 70 minutos. Logo, o samba-enredo (convergência entre letra e melodia) precisa ser cativante o suficiente para ser entoado continuamente durante todo esse período. Vale destacar que o julgamento desse quesito inclui também a eficiência técnica do canto, entre carro de som e integrantes da escola (se há pronúncia fluida, por exemplo; se palavras não são “atropeladas”). Além disso, se o público acompanhar, cantando junto, forma-se uma aura de euforia e alegria que contribui decisivamente para um bom

⁵Além do samba de enredo, no Carnaval 2020 foram quesitos: alegorias e adereços, bateria, comissão de frente, enredo, evolução, fantasia, harmonia, mestre-sala e porta-bandeira, de acordo com a Liga das Escolas de Samba (Liesa). Disponível em <<http://liesa.globo.com/carnaval/justificativa-dos-jurados.html>>. Disponível em: 15 mar. 2020.

desempenho da escola no sambódromo. É quando se costuma dizer que o samba “pegou” na avenida.

Por razões como essas é que, para Farias (2005), a função dos compositores é uma das mais árduas dentro do processo de criação de um desfile de Carnaval de uma escola de samba:

Enredos escolhidos, chega a hora da prazerosa e sofrível feitura do suporte lítero-musical dos desfiles. Com a sinopse nas mãos, os compositores têm a tarefa mais difícil: resumir em poucas palavras todo o conteúdo de extensos e/ou mirabolantes enredos em versos destinados ao canto de milhares de pessoas durante a apresentação das agremiações. (FARIAS, 2005, s/p.)

Embora, como vimos, um gênero musical próprio, não raro ao longo da história o samba-enredo fez migrar para outros gêneros da música popular brasileira canções feitas originalmente para desfiles das escolas de samba. Alias, tratam-se, em boa parte delas, de canções das mais populares e emblemáticas da MPB:

Além de imprescindível para o desfile de Carnaval, o samba-enredo ajuda também a enriquecer o repertório da música popular brasileira. São incontáveis os exemplos de sambas-enredos que posteriormente foram gravados por cantores e grupos, ou que mesmo na versão carnavalesca se eternizaram como música marcante de um período, de uma época, de um tema. (ALCÂNTARA ARAGÃO, 2009, p.13.)

“*Aquarela Brasileira*”, de 1964, da Império Serrano, uma das mais tradicionais escolas do Rio de Janeiro (e com currículo de títulos – 9 no total, desde 1932), é um desses sambas-enredos que ultrapassaram os portões das quadras das escolas e se incorporaram ao rol de clássicos da MPB. Refrões como “*O que será, o amanhã?/ como vai ser o meu destino?*”, do samba-enredo “*O amanhã*”, da União da Ilha do Governador (1978); da mesma escola, de 1982, “*É hoje o dia/ da alegria/ e a tristeza nem pode pensar em chegar*” (samba-enredo “*É hoje*”); e ainda o “*Explode, coração/ na maior felicidade/ É lindo o meu Salgueiro/ contagiando e sacudindo essa cidade*” (Acadêmicos do Salgueiro, 1993) são outros exemplos eminentes.

Hino da escola de samba, canção da música popular brasileira, duas funções dos sambas de enredo mencionadas até aqui. Uma terceira, motivadora deste artigo, diz respeito ao papel de manifesto. O Carnaval 2020 ofereceu um menu de enunciados que explícita ou implicitamente protestam contra a realidade conjuntural do Brasil, conforme discorreremos a seguir.

3 Os sambas de enredo de protesto do Carnaval 2020

À medida que os enredos e sambas para o Carnaval 2020 foram sendo divulgados no segundo semestre de 2019, e conforme os ensaios nas quadras das agremiações e, depois, no próprio sambódromo (os ensaios técnicos de janeiro de 2020) foram atraindo mais público, a crítica social preparada para os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro⁶ ganhava mais destaque no noticiário, mais repercussão no mundo do samba e nas redes sociais, entre outros foros:

Um Jesus nascido na favela, homenagens a indígenas, artistas negros e às religiões de matriz africana: as escolas de samba do Rio se apresentam durante duas noites a partir deste domingo 23 com seu brilho habitual e uma dose extra de crítica em seus desfiles (...) Não é de hoje que a situação política e social está presente no carnaval, mas o tom de protesto tende a se acentuar em momentos de radicalização política, como no atual governo de Jair Bolsonaro. (CARTACAPITAL, 2020, s/p)

De fato, como observa a citação acima, não é de hoje que os desfiles carnavalescos, por meio de seus enredos e seus sambas de enredo, enunciam denúncias políticas e sociais, ou contestam discursos e narrativas hegemônicas.

Há pouco mais de 30 anos, em 1989, quando o Brasil enfrentava aguda crise econômica e se preparava para, 29 anos depois, ir às urnas para eleger presidente da República, a Beija-Flor, em “Ratos e urubus, larguem a minha fantasia”, expunha a concentração de riqueza, de um lado, e a extrema pobreza

⁶A cultura de desfiles de escolas de samba vai muito além do Rio de Janeiro. Há desfiles em São Paulo, Santos, Vitória, Macapá, Manaus, Belém, Porto Alegre, Guaratinguetá, Uruguaiana... A crítica social, em menor ou maior grau, faz-se presente também nesses outros desfiles. Optamos pela análise dos desfiles cariocas, reitere-se, por ser o de mais porte, participação do público e repercussão (internacional, inclusive).

da massa, de outro: *“Reluziu.../É ouro ou lata/Formou a grande confusão/Qual areia na farofa/É o luxo e a pobreza/No meu mundo de ilusão(...).”* Um ano antes, em 1988, sobre o centenário da abolição da escravidão, a Unidos de Vila Isabel foi campeã apresentando um samba (*“Kizomba, festa da raça”*) que desconstruía a história oficial, enfatizando a resistência e a luta dos negros em busca da liberdade: *“Valeu, Zumbi/O grito forte dos Palmares/Que correu terras, céus e mares/Influenciando a Abolição (...).”* “Quilombo dos Palmares” tinha sido título de samba de enredo da Acadêmicos do Salgueiro, em 1960; em 1978, a Beija-Flor apresentou samba contando a história da criação do mundo na tradição Nagô, em contraposição ao discurso hegemônico cristão [*“(...) Cinco galinhas d'Angola e fez a terra/ Pombos brancos criou o ar/Um camaleão dourado/Transformou em fogo/E caracóis do mar (...).”*].

De volta a 2020, cujos sambas de enredo são objeto de estudo deste trabalho, tivemos os seguintes, listados na tabela 1:

TÍTULO DO SAMBA	ESCOLA	TEMA
A verdade vos fará livre	Mangureira	Desconstrói o estereótipo de Jesus como homem branco. Apresenta ora Jesus mulher, ora negro, ora indígena.
Viradouro de alma lavada	Viradouro	Por meio de uma homenagem ao grupo baiano “Lavadeiras de Itapuã”, traz a história de negras que trabalhavam como lavadeiras para juntar dinheiro necessário para a obtenção de sua alforria.
Gigante pela própria natureza: Jaçanã e um índio chamado Brasil	Vila Isabel	Recria a história de Brasília a partir da presença indígena anterior à colonização e, depois, pela construção da cidade pelos candangos.
Guajupιά, terra sem males	Portela	Exaltação a povos indígenas.
O rei negro do picadeiro	Salgueiro	Biografia de Benjamin, o primeiro palhaço negro do Brasil.
Elza Deusa Soares	Mocidade	Homenagem à cantora e compositora Elza Soares.
Onde moram os sonhos	Unidos da Tijuca	Arquitetura e urbanismo.
O santo e o rei – encantarias de	Paraíso do Tuiuti	Conta um encontro (fictício) entre São Sebastião e o Rei Sebastião.
Tatalondirá – o canto do caboclo no Quilombo de Caxias	Grande Rio	Biografia do pai de santo Joãozinho da Gomeia, o Tatalondirá.
Nas encruzilhadas da vida, entre becos, ruas e vielas, a sorte está lançada: salve-se quem puder	União da Ilha	Aborda as dificuldades diárias enfrentadas pelos moradores de favela.

Se essa rua fosse minha	Beija-Flor	As ruas como pontos históricos, de encontro, de ocupação.
O conto do vigário	São Clemente	O conto do vigários, fake news e outras trapanças.
Pedra	Estácio de Sá	A pedra ao mesmo tempo como mineral, matéria-prima, elemento místico.

Tabela 1: Sambas de enredo 2020, pela ordem do CD oficial.

Para este trabalho, num primeiro momento as letras dos 13 sambas foram previamente analisadas. A partir de então, foram selecionados excertos – versos, estrofes – que representavam, de maneira mais objetiva, algum tipo de crítica relacionada à conjuntura social, econômica e política do Brasil de 2020. Os resultados desta análise, fundamentados na concepção de linguagem dos estudos do Círculo de Bakhtin, são trazidos a seguir.

4 As relações dialógicas dos sambas de enredo de 2020

A partir da leitura e audição dos 13 sambas de enredo do Carnaval 2020, das escolas do grupo especial do Rio de Janeiro, selecionamos trechos a partir dos quais estão explícitas relações dialógicas – entre o que diz cada um dos fragmentos e a conjuntura social, econômica e política do Brasil no ano em questão. Antes de seguirmos para a análise, apresentamos os excertos escolhidos (tabela 2):

TRECHO	A QUAL SAMBA PERTENCE
<ul style="list-style-type: none"> Favela, pega a visão Não tem futuro sem partilha nem Messias de arma não mão 	A verdade vos fará livre (Mangueira)
<ul style="list-style-type: none"> Nossa aldeia é sem partido ou facção não tem “bispo” nem se curva a “capitão” 	Guajupιά, terra sem males (Portela)
<ul style="list-style-type: none"> Brasil, enfrenta o mal que te consome que os filhos do planeta fome não percam a esperança em seu cantar 	Elza Deusa Soares (Mocidade)
<ul style="list-style-type: none"> Salve o candomblé, eparrei oyá Grande Rio é Tatalondirá Pelo amor de Deus, pelo amor que há na fé eu respeito o seu amém você respeita o meu axé 	Tatalondirá – o canto do caboclo no Quilombo de Caxias (Grande Rio)

<ul style="list-style-type: none">Inocentes, culpados, são todos irmãos Esse nó na garganta, vou desabafar O chumbo trocado, o lenço na mão nessa terra de Deus-Dará...	Nas encruzilhadas da vida, entre becos, ruas e vielas, a sorte está lançada: salve-se quem puder (União da Ilha)
<ul style="list-style-type: none">Tem laranja! “Na minha mão, uma é três e três é dez!” É o bilhete premiado vendido na rua malando passando terreno na Lua!	O conto do vigário (São Clemente)
<ul style="list-style-type: none">Brasil, compartilhou, viralizou, nem viu! E o país inteiro assim sambou “caiu na fake news!”	O conto do vigário (São Clemente)

Tabela 2: Trechos selecionados para análise.

Reiteremos que, como consideram os estudos do Círculo de Bakhtin, o dialogismo é inerente à linguagem. Sendo assim, os enunciados/discursos (a materialização da linguagem) são essencialmente dialógicos. Não é, pois, diferente com os sambas de enredo. Estes dialogam com o tempo, espaço, conjuntura social, econômica, cultural, política de onde emergem, aonde convergem. De antemão, identificamos – e isso foi o fato motivador deste trabalho – que no Carnaval 2020 foi recorrente, nos sambas de enredo, uma relação dialógica de crítica, contestação da realidade desse momento específico. Partindo dessa premissa, empiricamente percebida, este artigo estuda como se deram, pelos sambas de enredo, essas relações dialógicas: que discursos buscaram resgatar para dialogar, de que maneira se deu tal diálogo, em que entonação, com quais interlocutores dialogaram, entre os outros aspectos passíveis de serem identificados.

A fim de mitigar subjetividades, depois da leitura e audição dos 13 sambas de enredo⁷, buscamos, como geração de dados, fragmentos em que essas relações dialógicas se manifestaram de forma mais explícita. Isso quer dizer que se priorizaram trechos – versos, estrofes – cujos discursos foram constituídos por palavras de concreta relação com o contexto social. Dos 13 sambas de enredo, tivemos, então, sete fragmentos, de sambas de seis escolas (tudo já listado na tabela 2).

⁷Além da leitura e audição dos sambas pelo CD oficial, o autor também acompanhou in loco os desfiles das escolas, nos dias 22 e 23 de fevereiro de 2020, na Passarela do Samba Darcy Ribeiro – o sambódromo da Avenida Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro.

O primeiro trecho, do samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira, doravante Mangueira, está entre os de relação dialógica mais explícita. Ao pronunciar que *“Não tem futuro sem partilha/ Nem Messias de arma na mão”* é evidente a deliberada ambiguidade na aplicação de “Messias”. Enquanto substantivo comum, “messias” significa o salvador, um enviado divino para conduzir à salvação. Ademais, “Messias” é sobrenome do presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, eleito em 2018, empossado em 2019. Deputado federal desde a legislatura iniciada em 1991, Bolsonaro defendeu, durante sua trajetória, e inclusive na campanha eleitoral, a liberação do armamento. Vitorioso em um processo eleitoral ocorrido em um momento de grave crise econômica, política e social – e esse contexto está sintetizado por Magalhães (2019) -, Bolsonaro se posicionou como “salvador” moralista e moralizador. Posou para várias fotos com gesto (seguido pelos apoiadores em suas manifestações também) em que simulava, com as mãos, uma arma – o *“Messias de arma na mão”* enunciado pelo verso do samba da Mangueira.

Nesse fragmento, portanto, o samba de enredo da Mangueira assume discurso de rechaço à figura e à postura do presidente da República, pelas ideias e práticas que representa e que busca impor. Inclusive menciona, embora forjando uma ambiguidade, o nome do interlocutor ao qual se opõe.

Na mesma toada tem-se o samba de enredo da Portela, no trecho extraído para análise. O enunciado chega muito próximo de nominar o interlocutor objeto de contestação – a expressar “capitão” no verso *“Nossa aldeia é sem partido ou facção/ não tem 'bispo' nem se curva a 'capitão’”*. O presidente da República é capitão reformado do Exército, e é recorrente entre seus apoiadores a referência a Bolsonaro como “capitão”. A crítica do samba de enredo da Portela é estendida, no fragmento em questão, ao prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, também bispo da Igreja Universal do Reino de Deus. Desde que assumiu o posto, em 2017, Crivella vem cortando verbas destinadas ao Carnaval⁸, o que lhe tem rendido rejeição nas comunidades das escolas de samba.

⁸Ver, por exemplo, "Crivella confirma corte de verbas para escolas de samba do Rio em 2020", disponível em <<https://www.metropoles.com/brasil/crivella-confirma-corte-de-verbas-para-escolas-de-samba-do-rio-em-2020>>. Acesso em: 24 mar. 2020

O samba de enredo, nessa parte, denuncia o modus operandi das decisões dos dois governantes em questão, modus esse baseado não no interesse coletivo, mas apenas nas ideologias e práticas dos grupos dos quais emergiram e representam. É o que se infere em *“Nossa aldeia é sem partido ou facção”*. A crítica é ainda mais radical se compreendermos – e a realidade factual do momento possibilitava essa compreensão – que o termo “facção” pode se referir não só a facções institucionais e religiosas, como a grupos como milícias e afins⁹.

Também com referências diretas ao presidente da República e seu grupo político estão dois trechos do samba de enredo da São Clemente. Ao iniciar uma estrofe com a exclamação *“Tem laranja!”*, em *“Tem laranja! / Na minha mão, uma é três e três é dez! / É o bilhete premiado vendido na rua malando passando terreno na Lua!”*, o enunciado faz menção ao chamado caso dos “laranjas do PSL”¹⁰ - candidaturas ao Legislativo que o então partido de Bolsonaro lançou, para as eleições de 2018, apenas para repassar à campanha majoritária recursos a que tais candidaturas têm direito, do fundo partidário.

O segundo trecho selecionado do mesmo samba de enredo também escancara outra armação que impactou diretamente o processo eleitoral de 2018: a disseminação de fake news, sobretudo pelo aplicativo de mensagens “WhatsApp”. Em 2019, uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) foi instalada pela Câmara dos Deputados¹¹; até a elaboração deste artigo os trabalhos ainda não tinham sido concluídos. Repare-se que, ao enunciar que o Brasil *“caiu na fake news”*, o verso do samba de enredo da São Clemente assume discurso de denúncia de uma eleição cujos resultados foram frutos de operações ilícitas: *“Brasil, compartilhou, viralizou, nem viu! / E o país inteiro assim sambou / ‘caiu na fake news!’”*. Vale registro também a entonação, a valoração dada à palavra *“sambou”* - usada não no seu sentido literal, mas de modo

⁹Sobre isso, recomendamos “As ligações de Bolsonaro com as milícias”, disponível em <<https://theintercept.com/2019/01/22/bolsonaros-milicias/>>. Acesso em: 24 mar. 2020.

¹⁰Em “Entenda a suspeita de laranjas do PSL e a crise que afeta Bolsonaro”, um resumo do caso, quando surgiram as primeiras denúncias. Disponível em <<https://jornalggn.com.br/crise/entenda-a-suspeita-de-laranjas-do-psl-e-a-crise-que-afeta-bolsonaro/>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹¹Sugerimos “Joice Hasselmann expõe esquema bolsonarista em CPI das Fake News”, disponível em <<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2019/12/joyce-hasselmann-cpi-fake-news/>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

figurado (querendo dizer que a maioria entrou na onda, na dança, de compartilhar – e crer – nas fake news).

Os próximos três versos escolhidos não fazem referência direta à figura do presidente da República e seu grupo político, no entanto abordam ideias e práticas que passaram a ser representadas institucionalmente, e legitimadas - ainda que sejam ações violentas, criminosas. Respondendo ao preconceito religioso – o preconceito às religiões de matriz africana – a Acadêmicos do Grande Rio, doravante Grande Rio, apresentou no Carnaval 2020 um enredo (e um samba) em homenagem a um Pai de Santo – Pai Joãozinho da Gomeia -, conhecido também como Tatalondirá. Baiano, porém radicado Duque de Caxias (cidade de onde é a escola), Baixada Fluminense, Joãozinho da Gomeia (1914-1971) é um dos nomes mais emblemáticos do candomblé. No samba de enredo, repleto de termos do candomblé propriamente dito, tem-se uma resposta à onda de ataques a terreiros e a fiéis de religiões afro-brasileiras¹².

É o que está enunciado neste trecho selecionado para a análise: *“Salve o candomblé, eparrei oyá / Grande Rio é Tatalondirá/ Pelo amor de Deus, pelo amor que há na fé / eu respeito o seu amém/ você respeita o meu axé”*. “Amém” é uma espécie de interjeição ou saudação, pronunciada pelos cristãos, e o Cristianismo, segundo IBGE (2010), é o credo religioso de 88% da população brasileira (incluindo católicos e evangélicos dos mais variados segmentos). Logo, a relação dialógica do verso do samba de enredo da Grande Rio 2020 aponta aquilo que os estudos do Círculo de Bakhtin definem como **“superdestinatário”** do enunciado – ou seja, possíveis outros interlocutores que não exatamente aqueles de determinada interação discursiva¹³. O recado, nessa situação, não era dado apenas a quem ouvisse o samba de enredo, estivesse participando das atividades e interações sociais em que o samba é enunciado

¹²Estes dois textos trazem mais detalhes: "Carnaval contra a intolerância: Grande Rio celebra liberdade religiosa", disponível em: <<https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/carnaval-contra-a-intolerancia-grande-rio-celebra-liberdade-religiosa/>>. Acesso em: 25 mar. 2020; e "Grande Rio 2020: De volta às origens, escola faz seu melhor desfile dos últimos anos e sonha com título inédito", disponível em: <<https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/grande-rio-2020-de-volta-as-origens-escola-faz-seu-melhor-desfile-dos-ultimos-anos-e-sonha-com-titulo-inedito/>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

¹³A “indireta” seria uma forma, digamos, extraoficial de definir também o conceito de “superdestinatário”.

(os ensaios, o próprio desfile). O destinatário ia para além desse auditório social – pode se inferir que levava a mensagem aos cristãos que são intolerantes a outros credos.

Ao mesmo tempo, o samba-enredo expressa, com a palavra “axé” (saudação e interjeição pronunciada por adeptos das religiões afro-brasileiras), quem são as maiores vítimas do preconceito, intolerância e violência religiosa denunciada pelo samba. Não o fazem sem embasamento: são incontáveis as notícias de ataques a terreiros, e as estatísticas mostram que a maior parte dos atos de violência contra religiões se dá contra os fiéis de candomblé, umbanda e afins¹⁴. A denúncia é inferida pela leitura do clamor expresso na letra – em “*Pelo amor de Deus*” - e igualmente pelo pacto proposto: “*eu respeito seu amém/ você respeita meu axé*”.

Outro pensamento, para além do preconceito religioso, que se legitimou com a chegada ao poder no Brasil, em 2018, do grupo político chefiado por Jair Bolsonaro, é o do uso da força, truculência e violência como essência das políticas de segurança pública. O fragmento do samba de enredo da União da Ilha do Governador (doravante, União da Ilha), sexto e penúltimo a ser analisado neste artigo, mantém relação dialógica evidente com o contexto de mortes, sobretudo em favelas, ocasionadas por ações policiais impostas por governantes que compactuam com tal pensamento.

Em “*Inocentes, culpados, são todos irmãos/ Esse nó na garganta, vou desabafar/ O chumbo trocado, o lenço na mão/ nessa terra de Deus-Dará...*”, de imediato constata-se um contradiscurso do samba da União da Ilha à narrativa imposta por esse pensamento, sintetizada na expressão vulgar “bandido bom é bandido morto”. Quando o samba afirma que “*Inocentes, culpados, são todos irmãos*”, há uma evidente crítica a segmentos da sociedade que minimizam o extermínio sob o argumento de que entre os mortos há “criminosos”. Ou, nesses mesmos segmentos, quando lamentam uma e outra morte de um “inocente” - deixando subentendido que, se culpado fosse, até tudo bem.

A denúncia do samba de enredo da União da Ilha emerge de um contexto

¹⁴Recomendamos, sobre esse tema, uma página específica dentro do Portal Geledés, especializado em questão racial, a respeito das religiões de matriz africana, disponível em <<https://www.geledes.org.br/tag/religoes-de-matriz-africana/>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

dramático no Rio de Janeiro. Só entre janeiro e outubro de 2019 – dentro desse período se deu a escolha dos enredos e dos sambas para o Carnaval 2020 – foram “5 crianças e 19 adolescentes mortos em operações policiais, [além] de 47 crianças e adolescentes feridos [na cidade do Rio de Janeiro e região metropolitana]” (DEISTER, 2019). É recorrente as autoridades, ao buscarem se defender, alegarem terem sido as forças policiais alvos de ataque também – mesmo com todas as testemunhas e indícios materiais mostrando o contrário, isto é, tratar-se tão somente de ataques das supostas operações policiais. O samba de enredo parece contestar, com ligeira ironia, tais alegações, ao dizer “*O chumbo trocado, o lenço na mão*”. Ou seja, um confronto em que se tem, de um lado, as balas; de outro, o “lenço” pedindo trégua.

O sétimo fragmento analisado apresenta um exemplo de quando um enunciado reenquadra um enunciado anterior, com uma determinada intencionalidade. O **reenquadramento de discurso** é, segundo os estudos do Círculo de Bakhtin, uma das formas mais evidentes do dialogismo inerente à linguagem. No caso em questão, o samba de enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel, doravante Mocidade - em homenagem à cantora, compositora e ativista Elza Soares. O samba resgata uma declaração da homenageada que entrou para a história, tal a astúcia demonstrada ao pronunciá-la e, principalmente, tal a síntese com que definiu as mazelas enraizadas na sociedade brasileira. Foi em 1953¹⁵, quando, muito pobre, vestida de maneira simples, participou do programa de calouros de Ary Barroso, na Rádio Tupi, bastante concorrido. Diante de uma plateia que caçoava do jeito da jovem, Ary Barroso lhe indaga, “De que planeta você veio, menina?”, no que Elza Soares responde, “do mesmo planeta que o senhor”. “Questionada pelo apresentador qual seria o 'planeta', foi ainda mais valente: "Do 'planeta fome', seu Ary” (LAUDENIR, 2019).

Pois bem, o samba de enredo da Mocidade reenquadra a alcunha “planeta fome” dada por Elza Soares ao mundo dos milhões de brasileiros excluídos: “*Brasil, enfrenta o mal que te consome/ que os filhos do planeta fome*”

¹⁵No vídeo “Samba na Gamboa - Elza Soares e Farofa Carioca”, a própria Elza Soares relembra essa história. Disponível em <<https://youtu.be/MLhrVAe6L3o>>, entre 28'28" e 30'18". Acesso em: 25 mar. 2020.

/ não percam a esperança em seu cantar”. É evidente uma **entonação convocatória** – no imperativo do verbo “enfrentar” (“enfrenta”) -, e se infere que o discurso do samba de enredo aponta para a fome como sendo um problema enraizado no país, causador de outros males (em “*o mal que te consome*”).

Imprescindível lembrar que, em 2014, depois de uma série de políticas públicas – sobretudo de transferência de renda, como o Bolsa Família – que completavam dez anos, o Brasil tinha deixado de figurar no Mapa da Fome, da Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura (FAO). Depois da crise política e econômica iniciada em 2015 e agravada com o golpe de 2016, a miséria voltou a crescer e, segundo a mesma FAO, o Brasil tornava a fazer parte do famigerado mapa (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2019) – ou, nas palavras de Elza Soares, “planeta fome”. O samba de enredo nasce, portanto, nesse contexto em que a fome denunciada por Elza Soares - e que recentemente havia sido superada - é de novo motivo de aflição.

Considerações finais

A análise dialógica dos sambas de enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro, Carnaval 2020, nos leva às seguintes constatações, pelo menos: i) a parte não verbal dos enunciados, isto é, o contexto social, econômico, político, histórico em que esses sambas nascem e reverberam se faz marcadamente presente na parte verbal – ou seja, pelas palavras, pela composição léxica aplicadas; ii) há busca explícita por interlocutores para além daqueles do gênero do discurso em questão; iii) uma entonação convocatória se verifica no modo de criticar e denunciar. Abordemos cada um desses tópicos.

O extraverbal – o objeto (tema), cronotopo (espaço-tempo) e a valoração (a forma de agir do interlocutor ao se enunciar) – se materializa no verbal, tornando os sambas manifestos explícitos de crítica e denúncia social. Queremos dizer o seguinte: não há meias palavras, metáforas, eufemismos ou outras figuras de linguagem que atenuem a crítica, ponderem o tom da denúncia. Ao contrário. O “Messias” no samba da Mangueira, o “bispo” e “capitão” no da Portela, “o laranja” da São Clemente, e mesmo o “amém” da Grande Rio

identificam objetivamente o que e a quem se rechaça. O “planeta fome”, discurso de Elza Soares reenquadrado pela Mocidade, também não perde força no reenquadramento. Podemos dizer que os versos do samba da União da Ilha sejam os menos incisivos, embora facilmente inferidos pelo auditório social, uma vez que ecoam discursos circulantes na sociedade, já bem enraizados.

Na seção em que tecemos considerações sobre “samba de enredo” assinalamos que se trata de um gênero do discurso de auditório social identificável, delimitável – as comunidades das escolas, os frequentadores dos ensaios, os desfilantes, os espectadores. Os sambas analisados, em seus respectivos trechos, convocam, porém, interlocutores de outros auditórios sociais também – abordamos esse aspecto quando tratamos do samba-enredo da Grande Rio (ao se dirigir a cristãos, pela citação da interjeição “amém”). Isso vale, ainda, para o da Mangueira, quando chama a “favela” para se atentar à mensagem (“*Favela, pega a visão*”). Ainda que as escolas de samba estejam enraizadas na periferia, nem todo mundo da periferia está na escola de samba. Portanto, há, aí, um “chamado” de todo um povo que vive em territórios negligenciados. O “*Brasil, enfrenta o mal que te consome*”, da Mocidade, igualmente se caracteriza para um chamado para além do auditório social do gênero do discurso samba-enredo. Há nesse verso um clamor voltado a toda nação.

Um clamor, por sinal, que referenda a entonação convocatória identificada como regularidade nos trechos analisados. Explicamos, na parte inicial deste artigo, que o samba de enredo tem essa função de mexer, sacudir, mobilizar a comunidade da escola para entoar o “hino”, de modo que a entonação convocatória é uma característica inerente a esse gênero do discurso. Todavia, nos referimos à entonação convocatória não para o samba, enquanto “hino” propriamente dito, sim para o discurso, a narrativa engendrada pelo samba de enredo. O “*Brasil, enfrenta o mal que te consome*”, que trouxemos de novo há pouco; o “*Favela, pega a visão*”, também mencionado há instantes, e ainda o “*respeita meu axé*” da Grande Rio são evidências dessa convocação – nem tanto imperativa, muito mais em todo de apelo (o “*Pelo amor de Deus*” que antecede o pedido de respeito, da Grande Rio, reforça essa entonação de súplica).

Por fim, importante registrar uma ressalva: a análise aqui desenvolvida centrou-se no samba de enredo. Sabemos que um desfile de escola de samba é constituído de uma série de outros elementos, os quais inclusive complementam, reforçam, expandem discursos imbricados no samba entoado pela agremiação. São eles as fantasias, alegorias e adereços, performances em alas e em carros alegóricos, comissão de frente, entre outros detalhes. O desfile, em seu conjunto, pode ser entendido, à luz dos estudos do Círculo de Bakhtin, como um enunciado, multissemiótico. Está aí, pois, uma boa inspiração e sugestão para análises que aprofundem ainda mais o que pesquisamos para este artigo.

Referências

ALCÂNTARA ARAGÃO, Wagner de. **A intertextualidade nos sambas-enredos**. 2009. 46 f. Monografia (Especialização) - Curso de Especialização em Ensino da Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, Departamento de Comunicação e Expressão, Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, 2009.

_____. **É temporada de ensaios das escolas de samba**. 2019. Rede Macuco. Disponível em <<http://www.redemacuco.com.br/2019/11/22/e-temporada-de-ensaios-das-escolas-de-samba/>>. Acesso em 15 mar. 2020.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Paulo Bezerra São Paulo (sp): Editora 34, 2016 [1952-1953].

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch; VOLOCHÍNOV, Valentin N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12ª ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 2006 [1929].

BRAIT, Beth. **Análise e teoria do discurso**. In: BRAIT, Beth. Bakhtin: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

DEISTER, Jaqueline. **Mês das crianças: 24 crianças e adolescentes mortos em ações policiais no Rio em 2019**. Brasil de Fato - Rio de Janeiro. 2019. Disponível em <<https://www.brasildefatorj.com.br/2019/10/16/mes-das-criancas-24-criancas-e-adolescentes-mortos-em-aco-es-policiais-no-rio-em-2019>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

CÂMARA DOS DEPUTADOS, Comissão de Direitos Humanos e Minorias. **O curto caminho de volta ao Mapa da Fome**. 2019. Disponível em

<<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdhm/noticias/o-curto-caminho-de-volta-ao-mapa-da-fome>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

CARTACAPITAL. **Escolas de samba aumentam o tom de crítica social no carnaval do Rio**. 2020. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/escolas-de-samba-aumentam-o-tom-de-critica-social-no-carnaval-do-rio/>>. Acesso em> 17 mar. 2020.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo - as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARIAS, Júlio César. **O código do samba-enredo**. 2005. Papo de Samba. Disponível em <<http://www.papodesamba.com.br/site/index.php?a=noticia&ncat=8&nid=4135>>. Acesso em: 27 out. 2008.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Atlas do Censo 2010. 2010. Disponível em <https://censo2010.ibge.gov.br/apps/atlas/pdf/Pag_203_Religi%C3%A3o_Evang_miss%C3%A3o_Evang_pentecostal_Evang_nao%20determinada_Diversidade%20cultural.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2020.

JURTH, Friederike. **As características do samba: o que é samba-enredo**. 2019. Publicado em Samba Enredo. Disponível em <<https://sambaenredo.com/artigos/as-caracteristicas-do-samba-tudo-sobre-a-composicao-musical-e-poetical/>>. Acesso em 15 mar. 2020.

MAGALHÃES, Mário. **Sobre lutas e lágrimas – Uma biografia de 2018**. São Paulo: Editora Record, 2019.

MUSSA, Alberto. SIMAS, Luiz Antônio. **Sambas de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Editoria Civilização Brasileira, 2010.

SOUZA, Jessé. **A radiografia do golpe - entenda como e por que você foi enganado**. São Paulo: Leya, 2016.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos (SP): Pedro & João Editores, 2013.