



O IMAGINÁRIO LINGUÍSTICO E O FANTÁSTICO LITERÁRIO NOS ENREDOS DA ERA DROMOLÓGICA DOS DESFILES DE CARNAVAL: UMA RELAÇÃO DE VIOLAÇÃO À CANONICIDADE

LINGUISTIC IMAGERY AND FANTASTIC PLOTS OF US LITERARY DROMOLÓGICA OF THE PARADES OF CARNAVAL: A VIOLATION OF CANONICITY

Tiago José Freitas Batista

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

E-mail: tiagofreitas.professor@gmail.com

Nair Ferreira Gurgel do Amaral

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: nairgurgel@uol.com.br

Resumo

Este artigo apresenta e classifica o entrelaçamento linguístico e literário entre os fenômenos imaginário e fantástico nos enredos de Carnaval da era do Carnaval Dromológico no Rio de Janeiro. O trabalho analisa uma matéria jornalística do desfile da Imperatriz Leopoldinense (2002) em homenagem à cidade de Campos-RJ. Este estudo classifica-se entre as pesquisas exploratórias, que incluem levantamento bibliográfico e análise de exemplos para compreensão da questão investigativa. Para tal análise serão explorados os discursos dos sujeitos patrocinador e patrocinado através do conteúdo jornalístico que, coletados enquanto atividade, com sua heterogeneidade e suas variações constitutivas permitem a compreensão de efeitos que remetam ao imaginário linguístico do sujeito patrocinador e do elemento fantástico literário em que se baseia o sujeito carnavalesco (patrocinado). As investigações para esse fenômeno nas relações dos sujeitos nos apontam uma relação de violação à canonicidade de aspecto teórico bruneriano e a um imaginário linguístico de cunho pecheutiano.

Palavras-chave: Imaginário; Fantástico; Linguística; Literatura; Dromologia; Carnaval.

Abstract

This article presents and sorts the linguistic and literary entanglement between the imaginary and fantastic phenomena in plots of Carnival of the dromological carnival in Rio de Janeiro. The paper analyzes a journalistic matter of the parade of Imperatriz Leopoldinense (2002) in honor to the city of Campos-RJ. This study is classified among the exploratory research, including bibliographic survey and analysis of examples to understand the investigative question. For such analysis will be explored the speeches of the sponsor and subjects through the journalistic content that, collected as an activity, with its heterogeneity and constitutive variations allow the understanding of effects which refer to the linguistic imaginary of the sponsored subject and the literary fantastic element in which is based on the subject of the carnival (sponsored). Investigations into this phenomenon in relations of the subjects point



us to a relation of violation to the canonicity of the Brunerian theoretical aspect and to a linguistic imaginary of Pecheutian character.

Keywords: Imaginary; Fantastic; Linguistics; Literature; Dromological; Carnival.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo apresentar e classificar o entrelaçamento linguístico e literário entre os fenômenos imaginário e fantástico nos enredos de Carnaval da era do Carnaval Dromológico no Rio de Janeiro. Analisamos uma matéria jornalística do desfile da Imperatriz Leopoldinense (2002) em homenagem à cidade de Campos-RJ onde exploramos os discursos dos sujeitos: patrocinador e patrocinado através do conteúdo jornalístico que permitem a compreensão de efeitos que remetam ao imaginário linguístico do sujeito patrocinador e do elemento fantástico literário em que se baseia o sujeito carnavalesco (patrocinado).

O aporte teórico que sustenta nosso artigo está fundamentado nos estudos sobre a construção de narrativas, de Bruner (1991), no conceito de dromologia, de Virilio (1977), nas concepções de discurso, ideologia e sujeito, de Michel Pêcheux (1969, 1988) e Eni Orlandi (1999) e nas informações a respeito do fantástico, do estranho, do maravilhoso e do sublime em Todorov (1970), Lovecraft (1987) e Barbas (2006).

Goes (2009, p. 244) muito bem aborda a pluralidade de temas que o gênero discursivo carnaval pode oferecer, caracterizando-o como uma vasta “fonte inesgotável de assuntos a serem pesquisados sob as mais diferentes perspectivas”, o que comprova “a importância e a dimensão que a celebração alcançou entre nós”. Sobre essa constante multitemática, que os assuntos de carnaval possibilitam em pesquisas acadêmicas, esta se situará no imaginário linguístico e no fantástico literário dos enredos da era dromológica¹ dos desfiles de Carnaval a ser melhor explicitado a seguir.

Nas relações carnavalescas, as Escolas de Samba, ao contar suas narrativas

¹ Do grego “*dromos*” que, na língua portuguesa, ganha a significação de corrida dos processos tecnológicos, demandada pela contemporaneidade. (Batista, 2017).

nos desfiles de Carnaval, podem captar patrocinadores que financiam a compra de materiais para confecção de fantasias, alegorias, instrumentos musicais, pagamento de despesas da agremiação carnavalesca, entre outras finalidades. Essa relação comercial é estabelecida entre as Escolas de Samba e os Governos Municipais, Estaduais e até mesmo de outros países que aproveitam a audiência e repercussão mundial do evento via transmissão televisiva para divulgarem o turismo, cultura e outros elementos potenciais do Rio de Janeiro para o mundo. Nessa senda de relações, ocorre ainda uma incongruência de alinhamento entre o que o patrocinador quer narrar e o que o patrocinado pretende contar na avenida.

Depreendemos em Bruner (1991), um dos grandes estudiosos da construção de narrativas (1991), que diversas compreensões podem decorrer de uma mesma narrativa, tal afirmação se aplica nesses casos que abordaremos em nossas análises. O sujeito patrocinado (Escola de Samba) se afilia ao discurso narrativo, ou seja, a elementos que não se obrigam a contar uma história “real”, segundo os preceitos e diacronia histórica². Correlacionamos esse caso com os escritos de Bessière (1974), pois, para o sujeito carnavalesco, o desfile é o “relato fantástico graças aos efeitos estéticos, de uma ordem claramente emocional”. O carnaval, por essa razão, se inscreve no fantástico, no maravilhoso e no sublime. O sujeito patrocinador nessa ocasião de financiamento solicita que a agremiação utilize-se de elementos da cidade, como monumentos históricos, belezas naturais, fatos da cultura popular regional, costumes e vivências do local, de forma a divulgá-la, promovendo-a como um bom lugar para receber turistas. Essas relações financeiras são ainda mais comuns na era do carnaval dromológico, que abordamos a seguir.

DROMOLOGIA CARNAVALESCA

Nas pegadas deixadas pelo tempo, que revelam períodos históricos percorridos pela humanidade, apresentamos as correlações temporais de significação que respondem como o Carnaval chegou à sua era Dromológica, ou seja, o Carnaval do Espetáculo apresentado pelas Escolas de Samba. Na diacronia que elaboramos detectamos como se constituiu a festa: na Antiguidade, foi com as festas agrárias, em

² São ocorrências que acontecem através do tempo.



que se registraram os primeiros elementos que se depreendem como carnaval, a festa de Carnaval adentrou o período da idade Média que era considerada pela igreja católica como uma festa pagã, mas que passou a ser inserida no calendário cristão pela grande adesão popular. Durante a idade Moderna, o Carnaval foi considerado como a festa dos loucos na arte renascentista. O carnaval contemporâneo, conhecido como o carnaval do espetáculo se afilia ao que designamos carnaval dromológico. Dromologia é um conceito desenvolvido por Virilio (1977) que, etimologicamente, é proveniente do vocábulo grego “*dromos*” que na língua portuguesa ganha a significação de corrida dos processos tecnológicos, demandada pela contemporaneidade. Dromologia é uma ciência estudada por Virilio (1977) que analisa os efeitos da velocidade na sociedade, sobretudo no meio cultural e social, produzidos pela inserção das tecnologias na arquitetura, no audiovisual e nos transportes. A dromologia provoca diferentes alterações na estrutura do acontecimento, tanto para benefícios quanto para malefícios, mas a abordagem que trazemos sobre a sua ocorrência no Carnaval das Escolas de Samba, de forma avassaladora que contribuiu para o que hoje conhecemos como espetáculo, no formato de corrida ou paradas de desfiles.

Segundo Virilio, (1977) a aceleração contemporânea “impõe novos ritmos aos deslocamentos das coisas”:

A aceleração contemporânea tem de ser vista como um momento coerente da história. Para entendê-la, é necessário e urgente reconstruir, no espírito, os elementos que formam a nossa época e a distinguem de outras. A revolução industrial, o capitalismo e a tecnologia da informação, devido á sua velocidade e ao seu alcance, criaram uma civilização mundial. A revolução é o movimento, mas o movimento não é uma revolução. (VIRILIO, 1977, p. 177)

A partir do final dos anos 80, as escolas de samba passaram por um processo dromológico, ou seja, receberam intervenção tecnológica em suas alegorias, fantasias e adereços. Apresentamos, a seguir, uma tabela que melhor demonstra a intervenção da Dromologia no Carnaval:

Tabela 1 – Itens do Carnaval antes e depois da Dromologia

Item	Antes da Dromologia	Na contemporaneidade
------	---------------------	----------------------

Alegorias	Carros sem movimentos de esculturas, sem iluminação adequada	Carros com elementos em movimento, esculturas gigantescas e inúmeros pontos de iluminação e painéis de <i>Leds</i>
Comissão de Frente	Comissões de frente tradicionais, com componentes em saudação sem elementos teatrais e indumentárias simples	Integrantes com indumentárias estilizadas, com coreografia marcada e elementos teatrais, gestuais no padrão de <i>shows</i>
Adereços e Fantasias	Fantasias feitas de animais, geralmente de faisões, pavões e avestruz.	Fantasias feitas também de elementos sintéticos e sustentáveis, possibilitando o reaproveitamento para outros desfiles.
Construção do Texto Mestre	Elaboração do texto mestre com base somente em leitura de livros, sem a possibilidade de verificar imagens atuais de elementos possíveis para inserção na narrativa do enredo	Possibilidade de pesquisa em sites eletrônicos, com a realização de captação de fotos, imagens que concedem originalidade e fidelidade ao elemento alegórico a ser construído (se essa for a vontade do Carnavalesco)

Fonte: Tabela organizada pelos autores do artigo

Tanta modernidade e investimentos tecnológicos demandaram altos custos para as agremiações realizarem desfiles grandiosos e competitivos. Por essa razão, a dromologia trouxe, além da inserção de inúmeras linguagens (rítmica, plástica e linguística), a comercialização que será explorada no próximo item.

O COMÉRCIO DE CARNAVAL

O Carnaval é considerado uma festa de vitrine mercadológica pelo fato de as transmissões serem ao vivo nos mais diversos veículos de comunicação. Esse formato de “compras” de homenagens nos desfiles das escolas de samba, como já mencionamos, é uma estratégia de mercado utilizada por grandes empresas multinacionais, inúmeros estados, cidades e até países que aplicam verbas nas escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo para promoção e divulgação da marca, no caso de empresas e fomento turístico para atrair um grande número de visitantes ao local, na situação de governos. A edição revista do jornal francês *Les Echos* desvenda o carnaval sob um outro ângulo: o econômico.

A publicação demonstra que, muito além dos paetês e do barulho da bateria, a maior festa brasileira funciona como uma verdadeira empresa – e, como tal, em tempos de crise, é obrigada a fazer concessões para atrair investidores. A reportagem explica que, durante muito tempo, foi o jogo do bicho que sustentou o luxo do carnaval do Rio de Janeiro. Mas, desde que alguns bicheiros morreram, outros tiveram problemas com a Justiça ou simplesmente não tiveram mais dinheiro para bancar os desfiles cada vez mais caros, “os patrocinadores entraram na dança”. “A questão do samba-enredo patrocinado é polêmica, mas todas as grandes escolas fazem isso. Hoje, se uma escola não tem patrocinador, é simplesmente porque ela não conseguiu um”, resume o professor da Escola Superior de Propaganda e Marketing Marcelo Guedes, à Les Echos. (IRIS, 2016).

Os altos investimentos que demandam a dromologia carnavalesca fez com que as Escolas de Samba contratassem consultorias para captação de patrocínio em Governos a exemplo de Cuiabá-MT (Mangueira 2013) e até mesmo em Empresas como a Cacau Show que selou parceria com a Sociedade Rosas de Ouro (2010), obtendo o título de campeã do Carnaval de São Paulo com um refrão no samba-enredo original que mencionava “o cacau é show”, mas que sofreu alterações via solicitação da Rede Globo de Televisão para “o cacau chegou”, cuja ideia era refutar o *merchandising* à rede de chocolates. A expectativa do patrocinador sobre o que será narrado e o que o carnavalesco de fato vai narrar se aglutina no imaginário linguístico do primeiro e no fantástico literário do segundo que mencionamos a partir de agora.

O IMAGINÁRIO LINGUÍSTICO E O FANTÁSTICO LITERÁRIO

Fazendo a crítica ao esquema elementar da comunicação, Michel Pêcheux (1969) vai dizer que o discurso mais do que a transmissão da informação (mensagem) é efeito de sentidos entre locutores, que denominamos como sujeitos (patrocinado e patrocinador). Como diz Pêcheux, o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe em si mesmo, mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras são produzidas. Essas posições ideológicas são atribuídas às condições em que os sujeitos estão inseridos, ou seja, um de devir mercadológico no sentido de propagar as belezas do lugar atraindo turistas e o outro de dever fantástico, impregnado no dever literário de narrar um ato no chamado cenário de Carnaval.

Em sentido estrito, as condições de produção são as circunstâncias da enunciação; em sentido amplo, incluem o contexto sócio-histórico-ideológico “Quem fala? A quem fala? Para dizer o quê? Onde e quando? Com qual intenção? E de que maneira?”. As condições de produção compreendem uma relação com o sujeito e a situação, considerando os efeitos de sentidos, elementos que derivam da forma de pensar de nossa sociedade e a história, a produção dos acontecimentos que significam, segundo um imaginário que afeta os sujeitos em suas posições políticas (ORLANDI, 1999).

Para Orlandi (2006), a Análise do Discurso tem como unidade o texto. O texto não visto como na análise de conteúdo, em que se atravessa para encontrar atrás dele um sentido, mas discursivamente, enquanto o texto constitui discurso, sua materialidade:

Assim se procura ver o texto em sua discursividade: como em seu funcionamento o texto produz sentido. E entender isso é compreender como o texto se constitui em discurso e como este pode ser compreendido em função das formações discursivas que se constituem em função da formação ideológica que as determina. Pensar o texto em seu funcionamento é pensá-lo em relação às suas condições de produção, é ligá-lo a sua exterioridade. (ORLANDI, 2006, p. 19)

Uma forma de analisar os discursos do narrador carnavalesco é pelo samba-enredo que fora escolhido através de um concurso. O samba-enredo é uma unidade do discurso que marcado por suas regularidades e dispersões significa e opera dentro das condições de produção por parte do narrador, o que é bem ressaltado por Cunha-Júnior (2010):

O talento das alas de compositores das escolas de samba só encontra paralelo possível com a trajetória do próprio Deus da música. Nossos compositores são herdeiros diretos do poder maior de um deus: fazer a multidão gritar “é campeã!” Um momento repleto de significação e grandeza míticas, os segundos que valem a eternidade, nesga de tempo que encerra em si o mistério do planeta. (CUNHA-JUNIOR, 2010, p. 47).

Esses “Deuses da música”, segundo Cunha-Júnior que também “são herdeiros diretos do poder maior” se condicionam ao item fantástico que provoca um efeito estético da ordem do emocional. O fantástico não é fixo, não é algo definitivo em um relato, ele depende de um acontecer que está relacionado a aspectos culturais e pessoais.

Para Marçal (2014) o elemento fantástico “apresenta motivos, personagens e acontecimentos que se referem a uma fenomenologia”. Ainda para essa autora,

No Fantástico, as personagens sob o ponto de vista do narrador estão sempre oscilando entre uma explicação racional e lógica para os acontecimentos extranaturais - inserindo-os, desta forma, na ordem convencional da natureza - e a admissão da existência de fenômenos que escapam aos pressupostos científicos, racionais e empíricos que organizam o conhecimento burguês da realidade”. (MARÇAL, 2014, p.4)

Dessa forma, o fantástico é uma das maneiras de compreender o mundo que busca no imaginário um modo de ver a vida, sendo parte integrante da cultura. Ou como diz João de Jesus Paes Loureiro: “em vias de contemplar-se, como numa imensa página do Gênesis ainda inacabada” (1995, p. 56).

Todorov (1970) assinala que o Fantástico corresponde ao tempo da indefinição, de uma incerteza, pois, quando tal ambiguidade resolve-se, o texto penetra no campo ou do Estranho ou do Maravilhoso. Relata Todorov (1975, p. 30-31) que “num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar”. O autor menciona também que “aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós” (TODOROV, 1975, p. 30-31).

Lovecraft (1987) menciona que o leitor precisa ter “uma certa dose de imaginação e capacidade de desligamento da vida do dia-a-dia” para poder se envolver na trama que vai, exatamente, discutir sobre temas que ultrapassam a habilidade de compreensão do ser humano. Com isso, Lovecraft (1987, p. 4-5) nos apresenta uma outra condição necessária para o fantástico: a derrogação ou a suspensão das leis da natureza, a única defesa que temos, segundo ele, contra as agressões do caos e dos demônios do espaço desconhecido. Esse sentimento primordial é expresso na forma mais elementar de cultura, o folclore, através das figuras macabras e demoníacas. A literatura, então, assume o papel de manifestação

cultural ao também expressar histórias que envolvam fenômenos sobrenaturais ou qualquer outro tipo de assunto que provoque o medo (LOVECRAFT, 1987).

De acordo com Frota (2012, p. 128), “*o estranho procura restabelecer a ordem da natureza ao racionalizar os acontecimentos que poderiam facilmente cair no sobrenatural. Há o anseio de que se mantenha o status quo, ou seja, o período anterior ao acontecimento aparentemente extraordinário*”. Para o autor, “*com esse gênero, tanto o narrador quanto as personagens têm as suas convicções mantidas, as suas crenças são respeitadas e preservadas, mesmo que a história pareça conspirar contra elas*” (FROTA 2012 p. 128). Continuando com as reflexões de Frota (2012) percebemos que “*o maravilhoso não questiona ou nega qualquer manifestação metaempírica. Se um fantasma aparecer, ou um nigromante ressuscitar um demônio, tal improbabilidade (em nosso mundo racional e científico), por mais que possa chocar as personagens, acaba sendo aceito*”. (FROTA, 2012, p. 128).

Os estudos de Barbas (2006) fazem uma construção teórica acerca da terminologia do termo sublime que “*tem suas raízes na antiguidade, etimologicamente vem do latim sublimis composto de sub-limen -o que está suspenso na porta, o lintel entre duas colunas que encontra diretamente ligado à arquitetura de algo elevado que está acima da cabeça do homem*”. (BARBAS, 2006, p. 2). Longino (1996) é o maior colaborador dessa expressão, que é um estilo grandioso ou elevado que, segundo Barbas, o sublime “*vai ser procurado não nos valores estilísticos, mas sim numa faculdade originária de conceber pensamentos elevados, numa riqueza espiritual interior que ultrapassa os limites do usual, diretamente relacionada com o êxtase*”.

Em Longino (1996, p. 100), o sublime é o belo poético na sua expressividade genuína que “*consiste numa certa excelência e distinção de expressão*”. Para esse autor, o efeito da linguagem elevada é o “*não persuadir os ouvintes, mas exaltá-los; e sempre, e de todos os modos, o que nos arrebatava com admiração diz mais do que o que apenas persuade ou gratifica*”.

É pelo belo que, segundo Burke (1993) “*que a poesia, a pintura e as outras artes que nos afetam, fazem a transfusão das suas paixões de um peito para outro, e são muitas vezes capazes de enxertar um deleite na malvadez, na desgraça e mesmo na própria morte*”. Esse estudioso menciona que o belo provoca “*amor, ou alguma paixão idêntica*”. (BURKE, 1993, p. 25).



Transpomos para os desfiles das Escolas de Samba o que todos esses autores reportaram sobre o fantástico, o maravilhoso, o sublime e o belo. As Escolas de Samba apresentam motivos, personagens e acontecimentos que se referem ao fantástico como um fenômeno narrativo.

Os dois sujeitos dessa operação comercial não se contemplam em sua essência de modo harmônico durante o que é apresentado na avenida. Deprendemos nos estudos de Orlandi (2006) os motivos dessa não cooperação plena:

O sujeito da análise de discurso não é sujeito empírico, mas a posição sujeito projetada no discurso. Isto significa dizer que há em toda língua mecanismos de projeção que nos permitem passar da situação sujeito para a posição sujeito no discurso. Portanto não é o sujeito físico, empírico que funciona no discurso, mas a posição sujeito discursiva. O enunciador e o destinatário, enquanto sujeitos, são pontos da relação de interlocução, indicando diferentes posições sujeito. (ORLANDI, 2006, p. 17).

Logramos, então, a teoria orlandiana com a teoria bruneriana, pois há nesse processo comercial o princípio da canonicidade (enredos no formato três por quarto) em que se afilia o patrocinador e na violação (enredos que ferem os canônicos) em que se afilia o patrocinado, principalmente para relacionar elementos místicos, mágicos, maravilhosos e sublimes de fenômeno literário, que explanaremos a seguir.

CANONICIDADE E VIOLAÇÃO

Bruner (1991) compreende que a narrativa é o meio pelo qual organizamos nossas experiências e nossas memórias. Para ele, *“ao contrário das construções geradas por procedimentos lógicos e científicos que podem ser destruídas por causa de falsificações, construções narrativas só podem alcançar verossimilhança”* (BRUNER, 1991, p. 4).

Outro autor que discorre sobre narrativa é Bremond. Para ele, toda narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação. “Onde não há sucessão não há narrativa, mas, por exemplo, descrição (se os objetos do discurso são associados por uma contiguidade espacial), dedução (se eles estão implicados), efusão lírica (se eles evocam por metáfora ou metonímia) etc”. Para esse autor, *“onde não há integração*

na unidade de uma ação, não há narrativa, mas somente cronologia, enunciação de uma sucessão de fatos não coordenados". (BREMONT, 2008, p. 118).

Segundo Rodrigues (2016), Bruner diz que "a sequencialidade da narrativa é uma de suas propriedades mais importantes, pois toda narrativa é composta por uma sequência singular de eventos, estados mentais e seres humanos como personagens ou atores envolvidos nos eventos". (RODRIGUES, 2016, p. 77). Também nos estudos brunerianos, as narrativas são consideradas poderosas quanto a sua historicidade, não importando se é constituída de imaginário ou de elementos "reais". Aplicamos às narrativas da dromologia do carnaval que

A sequência das suas sentenças, e não a verdade ou falsidade de quaisquer dessas sentenças, é o que determina sua configuração geral ou enredo. É essa sequencialidade singular que é indispensável para a significância de uma história e para o modo de organização mental em cujos termos ela será captada. (BRUNER, 1991, p.47)

Logo, aos desfiles das Escolas de Samba, também aplicamos a afirmação, visto que o considerado pelo corpo de julgadores não é a veracidade dos elementos narrados pela agremiação, mas, sim, como a história se constituiu na avenida, principalmente pela originalidade ao texto mestre e pela sequência do que foi planejado em alas, alegorias e fantasias. É esse planejamento que conduz o significado da narrativa e gera no público expectador, principalmente no avaliador, a noção de organização.

Retomando a classificação bruneriana de narrativas, o autor apresenta dez características que estão presentes em uma narrativa. São elas: "1) diacronicidade, 2) particularidade, 3) vínculos de estados intencionais, 4) composicionalidade hermenêutica, 5) canonicidade e violação, 6) referencialidade, 7) genericidade, 8) normatividade, 9) sensibilidade ao contexto e negociabilidade e 10) acréscimo narrativo". (BRUNER, 1991, p. 59). Por meio dessas características, o autor busca compreender como a narrativa "opera como instrumento mental de construção da realidade". Ferreira Netto (2008) estabelece dois conjuntos de organização. Uma de características de nível alto e outra de características de nível baixo. Para esse autor,

Ambos os grupos atuam diretamente na formação das narrativas, sendo imprescindíveis para a sua manutenção. [...] As características de nível baixo atuam de forma concreta, diretamente sobre os elementos da narrativa e

sobre fatos próprios da enunciação, as características de nível alto são referências subjetivas que atuam indiretamente sobre a realidade (FERREIRA NETTO, 2008, p. 53).

Para balizar nossas análises, utilizaremos o aporte teórico das características brunerianas de Nível Alto, na característica Canonicidade e Violação porque a Violação é um elemento que fere os enredos canônicos, ou seja, enredos “redondos”, “três por quatro” e vai além dos enredos convencionais, levando as pessoas a verem acontecimentos humanos de um novo ponto-de-vista, de uma maneira que elas nunca haviam notado nem sequer sonhado. As Escolas de Samba não têm se preocupado em contar histórias, apenas.

CORPUS E ANÁLISES DO ENREDO

Se os enredos de Carnaval são narrativas, são também atos de enunciação que se desenvolvem ao longo de uma sequenciação de eventos. Para melhor relacionar os efeitos das canonicidades, violação e imaginário das produções discursivas enunciadas por Escolas de Samba, apresentamos o seguinte material jornalístico relacionado a seguir:

Figura 01 – Material jornalístico sobre o desfile da Imperatriz Leopoldinense (2002)



Disponível em : <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u45529.shtml>>

Na reportagem da figura 01, depreendemos o aparecimento dos seguintes sujeitos com as respectivas posições e inscrições:

Figura 02 – Quadro da Imperatriz Leopoldinense e Prefeitura de Campos - RJ

Sujeitos	Posição	Valor Comercial	Inscrição na operação
----------	---------	-----------------	-----------------------

Imperatriz Leopoldinense	Patrocinada	R\$ 1,8 milhões	Fantástica Literária
Prefeitura de Campos - RJ	Patrocinadora		Imaginário Linguístico

Fonte: Quadro organizado pelos autores do artigo.

Segundo o material jornalístico, “mesmo com um patrocínio de R\$ 1,8 milhões da Prefeitura de Campos”, a Agremiação Carnavalesca “não falará do norte fluminense”. A matéria também relata que:

O enredo Goytacazes... “Tupi or not Tupi in a South American Way”, vai falar de tudo, dos índios goitacás, que eram canibais, dos movimentos modernistas e tropicalistas e do Manifesto Antropofágico, menos de Campos. A única referência à cidade no desfile estará no fato de que os índios viveram na região. (PORTAL FOLHA ON LINE-UOL, 2002)

O que notamos é a inscrição da prefeitura de Campos na operação discursiva de um imaginário em contar a história da cidade de forma canônica, ou seja, de modo “três por quarto”, tradicional, contando os aspectos locais como monumentos históricos e peculiaridades do lugar, conforme menciona o trecho da reportagem, relatando que “nada de petróleo, de chuisco (doce típico da região), nem de cana-de-açúcar. A Imperatriz vai falar de índio, de Peri e Ceci e de músicos como Villalobos, Gil e Caetano. (PORTAL FOLHA ON LINE-UOL, 2002).

A posição-sujeito configura-se como um objeto imaginário que ocupa seu espaço no processo discursivo. Desta forma, o sujeito “Prefeitura” tomou um posicionamento de “vender” os aspectos da cidade para as demais localidades do Brasil e do mundo, via transmissões dos desfiles das Escolas de Samba. Por sua vez, o sujeito patrocinado – Agremiação Imperatriz Leopoldinense – viu-se no “direito” de inscrever-se na posição fantástica literária dos desfiles de Carnaval, que, não consiste na canonicidade sequencial de atos históricos, culturais ou não. É o que depreendemos do discurso da Carnavalesca da Escola à época, Rosa Magalhães, na reportagem:

Eu tinha que fazer o enredo, não tinha? E não tinha cabimento falar de docinho nem de petróleo. Sobrava a cana-de-açúcar, mas já tinha sido o enredo do ano passado. O jeito que encontrei foi contar a história dos índios, e acho que ficou muito bom. (PORTAL FOLHA ON LINE-UOL, 2002)

A Carnavalesca optou por violar o canônico e se entregar ao maravilhoso, até mesmo em transformar o índio Peri em goitacá – de fato é um guarani – mas que, nas relações do sujeito carnavalesco pode se tornar uma ação narrativa do enredo aceitável. É o que explica Furtado (1980, p. 36) mencionando que, de fato, a essência do fantástico reside na “capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles”.

Para demonstrar como opera a inscrição dos sujeitos, construímos a tabela a seguir:

Figura 03 – Sujeitos carnavalesco e inscrições

Inscrição	Sujeito	Operação
Fantástico Literário	Patrocinado Imperatriz	O sujeito se inscreve no fantástico literário em que o “boi” pode ser rosa, amarelo, azul, etc.
Imaginário Linguístico	Patrocinador Prefeitura de Campos	O sujeito Patrocinador se inscreve no imaginário linguístico, esperando que a cidade/estado sejam retratados no formato “redondo”.

Fonte: Tabela organizada pelos autores do artigo

As posições ideológicas materializam-se por meio das formações discursivas “Fantástico Literário” e “Imaginário Linguístico”. Essa luta intersubjetiva abala a fenomenologia em nome de interesses outros, representados, principalmente, por elementos linguísticos constantes da letra da música que representa o enredo das escolas de samba, mas também nos adereços e nas alegorias. As imagens são linguagens com forte apelo visual que propiciam às festas populares novos matizes.

É graças a ela que as imagens da festa popular puderam tornar-se uma arma poderosa na apreensão artística da realidade e puderam servir de base a um realismo verdadeiramente amplo e profundo. Elas ajudam a captar a realidade não de uma maneira naturalista, instantânea, oca, desprovida de sentido e fragmentária, mas no seu processo de devir com o sentido e a orientação que ele adquire. Daí o universalismo extremamente profundo e o otimismo lúcido do sistema das imagens da festa popular. (BAKHTIN, 1999, p. 184)



As reflexões de Bakhtin a respeito da obra de Rabelais colocam-nos diante de um fenômeno linguístico cujo apelo retórico e persuasivo não pode ser ignorado. Se não for possível falar de docinho, petróleo ou cana-de-açúcar, o índio surge como salvação. Afinal, mesmo com a imagem estereotipada, a temática indígena possibilita o apelo visual das cores das penas das aves, das flores e frutos da floresta, da exuberância dos animais selvagens. As praças públicas sempre foram “o ponto de convergência de tudo que não era oficial”, disse Bakhtin (1999, p. 132). A “exterritorialidade” a elas emputadas permite conviver com ideologias diversas porque a palavra final é do povo.

A cultura carnavalesca possui diferentes formas de manifestações e independentemente de qualquer que seja seu tipo, são eventos da civilização humana que demonstram características fundamentais como, por exemplo, o coletivismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O carnaval, festa tradicional do Brasil, registra-se como uma grande ópera aberta, em que um desfile da Escola de Samba, segundo Cunha Júnior (2010, p. 47) em sua tese de doutorado “é o grande baile cujos convidados passarão por um processo catártico” e que “a festa como testemunha da grandeza de nosso povo é tradutora do maravilhoso”.

Nossa intenção foi apresentar e classificar o entrelaçamento linguístico e literário entre os fenômenos imaginário e fantástico nos enredos de Carnaval da era do Carnaval Dromológico no Rio de Janeiro, onde exploramos os discursos dos sujeitos: patrocinador e patrocinado através de um conteúdo jornalístico que permitiu a compreensão de efeitos que remetam ao imaginário linguístico do sujeito patrocinador e do elemento fantástico literário em que se baseia o sujeito carnavalesco (patrocinado).

Explanados as referências do imaginário e o fantástico, detectamos que há na relação comercial e carnavalesca em que cidade/estado são homenageados, dois agentes, que se projetam em posições distintas: a) O sujeito patrocinado (Escola de Samba) se inscreve nas condições de produção do fantástico literário e b) o sujeito



Patrocinador (Prefeitura) se inscreve em um imaginário linguístico, que, geralmente espera o chamado “enredo três por quatro” ou canônico.

Concluimos que os convidados, em Escolas de Samba que são custeadas por outros sujeitos, sempre se dividirão em duas posições: uma que se afilia a um imaginário linguístico “canônico” (Patrocinador) e a outra que se posiciona na afiliação de um fantástico literário “violador” (Escola de Samba).

Se o carnaval é patrimônio do povo, também é universal e ambivalente porque é alegre e tumultuado, afirma e nega, une e desagrega, pois é na incompletude que o povo renasce, renova, empodera e exercita a resistência.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rebelais. Tradução de Yara Frateshi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1999.
- BATISTA, Tiago José Freitas. **Narrativas poético-musicais-amazônidas na dromologia do carnaval carioca e paulistano**: indigenismo, folclorismo e africanidades religiosas. 2017. 213 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) – Núcleo de Ciências Humanas, Universidade Federal de Rondônia, 2017.
- BARBAS, Helena. **O sublime e o belo de Longino a Edmund Burke**. CENTRIA e DEP/FCS, Universidade Nova de Lisboa, 2006.
- BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1993.
- BRUNER, J. **The narrative construction of reality**. Critical Inquiry, 18, 1-21, 1991.
- BREMOND, C. **A lógica dos possíveis narrativos**. In: BARTHES, R. et al. Análise estrutural da narrativa. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BESSIÈRE, Irène. **Le récit fantastique**: forme mixte du cas et de la devinette. In: ____ Le récit fantastique. La poétique de l'incertaine. Paris: Larousse, pp. 9-29. Tradução de Biagio D'Angelo. Colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira, 1974.
- FERREIRA NETTO, W. **Tradição oral e produção de narrativas**. 1. ed. São Paulo: Paulistana, 2008.
- GOES, Fred. **Samba-enredo da Epopeia à crônica. Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, 2009.
- CUNHA-JUNIOR, Milton. **Rapsódia Brasileira de Joãozinho Trinta**: Um grande Leitor do Brasil! Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro: 2010.



FROTA, Adolfo José de Souza. **A criação do fantástico, do estranho e do maravilhoso em três contos norte-americanos**. Revista de Linguística e Teoria Literária. Anápolis, 2012.

FURTADO, Felipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

IRIS, IFD. **Departamento de Marketing é quem define enredos de Carnaval**. Disponível em: <<http://www.ifd.com.br/marketing/departamento-de-marketing-e-quem-define-enredos-do-carnaval/>>. Acesso em: 5 de março de 2017.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

LONGINO. **Do Sublime**. Tradução de Filomena Hirata; Editora Martins Fontes, 1ª edição. São Paulo: 1996.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1995.

MARÇAL, Márcio Romero. **A Tensão entre o fantástico e o maravilhoso**. São Paulo, Revista Fronteiraz, 2014.

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

_____. **Discurso e Textualidade**. Campinas, SP: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, Michel, **Análise Automática do Discurso**. Paris: Dunod, 1969.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 2016.

VIRILIO, Paul. **Velocidade e Política**. São Paulo, Estação da Liberdade. 1977.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria C. C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

SITES:

Departamento de marketing é quem define enredos do carnaval. Disponível em<<http://www.ifd.com.br/marketing/departamento-de-marketing-e-quem-define-enredos-do-carnaval/>> Acesso em: 05 de fevereiro de 2017