



Um diálogo entre Greimas e Bakhtin para o estudo da linguagem do carnaval e da linguagem carnavalizada: uma análise do desfile da Mangueira de 2018

A dialogue between Greimas and Bakhtin for the study of carnival language and carnivalized language: an analysis of the 2018 Mangueira parade

Un diálogo entre Greimas y Bakhtin para el estudio del lenguaje del carnaval y el lenguaje carnavalizado: un análisis del desfile de Mangueira de 2018

André Vianna Maricato - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais | Belo Horizonte | MG | Brasil | andrevmaricato@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0003-4347-8525>.

Conrado Moreira Mendes - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais | Belo Horizonte | MG | Brasil | conradomendes@gmail.com |
 <https://orcid.org/0000-0002-3721-8578>.

Resumo: Este trabalho analisa partes do desfile da Mangueira de 2018 a partir do diálogo teórico-metodológico entre os conceitos bakhtinianos de carnavalização e de grotesco e a semiótica discursiva de A. J. Greimas e colaboradores. O carnaval daquele ano ficou marcado por críticas políticas, resgates de movimentos populares do carnaval do Rio de Janeiro e personagens tradicionais do imaginário carnavalesco. O trabalho analisa a alegoria "Somos a voz do povo" e da ala "Vem como pode no meio da multidão". A partir do referido diálogo teórico-metodológico, por meio das análises dos adereços e das paramentações, foi possível reconhecer sentidos satíricos, de inversão e de rebaixamento que se relacionam com os da linguagem carnavalizada. Vistos por meio dos conceitos, os sentidos que emanam das partes analisadas estão associados ao espírito temporário do destronamento de mandatários, da coroação do corpo popular e da retirada de imagens elevadas de sua posição superior. Dessa forma, mostrou-se produtivo o diálogo entre Greimas e Bakhtin para o estudo da linguagem do carnaval e da linguagem carnavalizada.

Palavras-chave: Carnavalização. Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Estação Primeira de Mangueira. Grotesco. Semiótica discursiva.

Abstract: This paper analyzes parts of the Mangueira parade of 2018 from the theoretical-methodological dialogue between the Bakhtinian concepts of carnivalization and grotesque and the discursive semiotics of A. J. Greimas and collaborators. That year's carnival was marked by political criticism, rescues of popular movements from the Rio de Janeiro carnival and traditional characters from the carnival imaginary. This paper analyzes the allegory "Somos a voz do povo" (We are the voice of the people) and the wing "Vem como pode no meio da multidão" (Come as you can in the middle of the crowd). From the aforementioned theoretical-methodological dialogue, through the analysis of ornaments and vestments, it was possible to recognize satirical, inversion and



abatement meanings that are related to those of carnivalized language. Seen through the concepts, the meanings that emanate from the analyzed parts are associated with the temporary spirit of the dethroning of representatives, the coronation of the popular body and the removal of elevated images from their superior position. In this way, the dialogue between Greimas and Bakhtin was shown to be productive for the study of the language of carnival and of carnivalized language.

Keywords: Carnivalization. Discursive semiotics. Estação Primeira de Mangueira. Grotesque. Rio de Janeiro samba schools parade.

Resumen: Este trabajo analiza partes del desfile de Mangueira de 2018 a partir del diálogo teórico-metodológico entre los conceptos bajtinianos de carnavalización y grotesco y la semiótica discursiva de A. J. Greimas y colaboradores. El carnaval de ese año estuvo marcado por la crítica política, rescates de movimientos populares del carnaval de Río de Janeiro y personajes tradicionales del imaginario carnavalesco. La obra analiza la alegoría "Somos a voz do povo" (Somos la voz del pueblo) y el ala "Vem como pode no meio da multidão" (Ven como puedas en medio de la multitud). A partir del citado diálogo teórico-metodológico, a través del análisis de ornamentos y vestimentas, fue posible reconocer significados satíricos, de inversión y humillación que se relacionan con los del lenguaje carnavalizado. Vistos a través de los conceptos, los significados que emanan de las partes analizadas se asocian al espíritu temporal del destronamiento de los representantes, la coronación del cuerpo popular y la remoción de imágenes elevadas de su posición superior. Así, el diálogo entre Greimas y Bakhtin para el estudio del lenguaje del carnaval y del lenguaje carnavalizado ha resultado productivo.

Palabras clave: Carnavalización. Desfile de Escuelas de Samba en Río de Janeiro. Estación Primera de Mangueira. Grotesco. Semiótica discursiva.

 <http://dx.doi.org/10.22484/2318-5694.2021v9n22p125-154>

Recebido em novembro 2021 – Aprovado em dezembro 2021.



1 Introdução

Em 2018, a Estação Primeira de Mangueira apresentou o desfile Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco. O enredo era uma crítica ao corte de subsídios públicos de 50% às escolas de samba feitos no mandato de Marcelo Crivella, prefeito eleito em 2016, com base política evangélica.¹ A Mangueira também criticava o atual modelo do evento das escolas de samba e o afastamento da população dos movimentos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro.

O enredo da escola resgatou aspectos tradicionais do carnaval carioca, como os antigos botequins, personagens do imaginário carnavalesco e os blocos de rua. As críticas estavam em alas e alegorias repletas de sátiras. Tais elementos manifestavam inversões de papéis, contrastes sociais e a maneira cômica de fazer carnaval, materializadas em textos verbais e não verbais, que puderam ser vistos pelos públicos da Marquês de Sapucaí e pelos telespectadores na transmissão do desfile feita pela Rede Globo.

Tendo em vista tal panorama, este artigo articula os conceitos de carnavalização e grotesco com base nas obras de Mikhail Bakhtin (2010, 2018) para compreender os sentidos – apreendidos por meio da semiótica discursiva – que emanam da alegoria “Somos a voz do povo” e da ala “Vem como pode no meio da multidão” do desfile da Mangueira de 2018. Por meio da teoria semiótica, é possível extrair do discurso elementos que são postos em diálogo com os referidos conceitos bakhtinianos. A linguagem que os

¹ No dia 22 de dezembro de 2020, o então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, foi preso preventivamente a nove dias de terminar o mandato. O Ministério Público acusa Crivella e outras 25 pessoas de organização criminosa, lavagem de dinheiro e corrupção ativa e passiva. Entre os acusados, o empresário Rafael Alves, amigo do ex-prefeito, é quem estaria comandando um esquema de pagamento de propina na prefeitura. Segundo a reportagem da Folha de São Paulo, a Riotur foi a principal área de influência do empresário, órgão responsável pela organização do desfile no Sambódromo e onde ele estaria cobrando a propina. Rafael já foi dirigente das escolas de samba Acadêmicos do Salgueiro e Unidos do Viradouro (ALBUQUERQUE; SEABRA, 2020).



caracteriza permeia o desfile em dualidades do plano carnavalizado, em que as inversões de papéis, elevações e rebaixamentos estão presentes.

A hipótese deste trabalho considera que a linguagem que configura os conceitos de carnavalização e grotesco estão presentes no discurso da escola de e podem ser apreendidos do conteúdo e da expressão de partes do desfile. A hipótese se apoia no conceito de carnavalização (BAKHTIN, 2010, 2018), que possibilita uma fuga da esfera do cotidiano comum – configurado por convenções, leis, tensões e disputas políticas. Isso é feito nas inversões: destronamentos de figuras elevadas e de poder, e nas coroações dos “rebaixados”, diluindo regras e valores sociais. Consideramos, portanto, a título de hipótese, que esses efeitos de sentido são obtidos por meio de subversões, que podem constituir a crítica ao governo e à imagem do político com maior cargo do poder executivo na hierarquia da capital carioca, o então prefeito Marcelo Crivella.

Estruturamos este texto em cinco seções, considerando esta introdução, que apresenta o trabalho. Na segunda seção, são resgatados os estudos de carnavalização e realismo grotesco com base nas obras de Bakhtin (2010, 2018), em que o autor analisa as obras de Dostoiévski (BAKHTIN, 2018) e, também, na leitura de Bakhtin (2010) de traços da cultura popular cômica da Idade Média e do Renascimento sobre a obra de François Rabelais. Na terceira seção apontamos os conceitos operatórios da semiótica discursiva (GREIMAS; COURTÉS, 2008; FIORIN, 2002) que sustentam a análise desta pesquisa, tanto aqueles do plano do conteúdo, quanto aqueles que se referem ao plano da expressão, sobretudo, a semiótica plástica (FLOCH, 2004; OLIVEIRA, 2004).

Na quarta seção são analisadas a alegoria “Somos a voz do povo” e a ala “Vem como pode no meio da multidão”, considerando o plano do conteúdo e o plano da expressão de cada uma das partes, relacionando cada uma das análises separadamente com os conceitos que constituem os objetivos acerca do trabalho. Finalmente, são apresentadas as considerações finais do artigo.



2 Carnavalização e grotesco

O conceito de carnavalização é tratado no capítulo quatro dos estudos de Bakhtin (2018) acerca das peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Fiódor Dostoiévski. Para Bakhtin (2018, p. 139-140), o carnaval é um dos maiores problemas da história da cultura. Contudo, o foco sobre a festividade está em sua influência na literatura, o que leva à perspectiva da carnavalização. Ela é idealizada com base nos aspectos simbólicos do carnaval (gestualidades e sua transposição para imagens artísticas), levando a constituição de uma linguagem comum às obras literárias. A partir disso, o autor analisa a festividade, a fim de reconhecer características da cultura cômica. No carnaval que Bakhtin (2018, p. 140) observou, todos participam e “vive-se nele”. A vida carnavalesca acontece às avessas, em um mundo invertido, abdicando de suas convenções e leis do tempo cotidiano.

O autor atribui quatro categorias à festividade, que lhe fizeram pensar o gênero carnavalizado: a) contato familiar (retoma o encontro dos homens na praça pública, livres das hierarquias e restrições que determinavam o sistema social); b) excentricidade (permite que se manifestem os elementos ocultos da natureza humana); c) *mésalliances*² carnavalescas (o carnaval contempla todos os contrastes: assim como o sagrado e o profano, combinam-se elementos, a princípio, distantes na tradição); e d) profanação (incorpora os sacrilégios, indecências e paródias sobre os textos e imagens sagradas) (BAKHTIN, 2018, p. 140-141).

Bakhtin (2018, p. 141-142) descreve também outros elementos da festividade como as “ações carnavalescas”. Para o autor, a principal delas é a “coroação bufa” e o “posterior destronamento do rei do carnaval”. Essas

² As *mésalliances* carnavalescas, para Bakhtin (2018), estão relacionadas com a familiarização, quando ele apresenta as categorias da cosmovisão carnavalesca. Elementos antes fechados e separados, tem sua livre relação familiar (contato). *Mésalliance* pode significar um casamento entre pessoas de diferentes classes (uma afortunada e outra pobre), apresentando uma junção de posições a princípio opostas.



posições distribuídas e revogadas durante o tempo da festa têm seu caráter efêmero atribuído à fuga temporária do cotidiano. Para o autor, o carnaval “é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova”. Nele, a coroação já remete ao seu fim destronador, como o “nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento”, ainda marcado pelo seu tempo cíclico e esgotável. Todos esses elementos influenciaram um pensamento artístico-literário.

O teórico russo chama atenção para as ambivalências predominantes no carnaval, dos pares que contrastam entre si, das oposições e inversões de valores. Todos servem para a compreensão do espírito que conduz à “vida deslocada do seu curso habitual”. Para o autor, o riso também possui seu aspecto ambivalente e, por meio dele, era possível solucionar problemas elevados ao tom sério. Por isso, sua impregnação na atmosfera ritual como das paródias (ligadas à cosmovisão), formas cruciais de habilitar o espírito carnavalesco (BAKHTIN, 2018).

Todas as ações carnavalescas tinham seu destino principal ou lugar de encontro: a “praça pública”. Nela, o enredo se desenrolava, bem como o livre contato, os coroamentos e os destronamentos. Outros lugares também cediam espaço à festa que se espalhava e tinha sua importância na vida das populações da Antiguidade grega e romana. Posteriormente, a literatura do riso e da paródia na Idade Média influenciaram as festividades religiosas, que adquiriram uma face carnavalesca. A carnavalização é acentuada no período do Renascimento e domina quase toda literatura de ficção. Esse patamar só mudou a partir do século XVII, com o desgaste da “vida carnavalesco-popular”. Até ali, “o próprio carnaval ainda era fonte de carnavalização” (BAKHTIN, 2018, p. 146-150).

Os atributos impregnados na cultura popular de determinado espaço de tempo foram tomados para constituição desse gênero literário carnavalesco, como destaca o autor russo:



É como se o carnaval se transformasse em literatura, precisamente numa poderosa linha determinada de sua evolução. Transpostas para a linguagem da literatura, as formas carnavalescas se converteram em poderosos meios de interpretação artística da vida, numa linguagem especial cujas palavras e forma são dotadas de uma força excepcional de generalização simbólica, ou seja, de generalização em profundidade. Muitos aspectos essenciais, ou melhor, muitas camadas da vida, sobretudo as profundas, podem ser encontradas, conscientizadas e expressas somente por meio dessa linguagem. (BAKHTIN, 2018, p. 181).

Todos os traços da linguagem carnavalizada possibilitam deslocar o olhar em direção a estruturas submersas do mundo ordinário. O caráter expressivo e universal da festa popular serviu para compreender parte dos romances polifônicos de Dostoiévski. Bakhtin (2010) também enxergou essa qualidade da cultura cômica popular na obra de François Rabelais. Isso instigou aquele a percorrer minuciosamente a literatura deste autor francês, analisando o contexto de sua criação e os ricos detalhes que proporcionavam os textos, especificamente no recorte temporal do período da Idade Média e do Renascimento.

O autor descreve uma versão de mundo paralelo que, além de promover as distorções das figuras estruturais da sociedade, também demonstra uma visão crítica do sistema vigente por meio do escárnio popular. Assim, as qualidades da carnavalização se depreendem das manifestações festivas do período medieval, quando as inversões eram tomadas por "ritos e espetáculos organizados à maneira cômica" (BAKHTIN, 2010, p. 4-5). Toda constituição dessa esfera fantasiosa e distorcida caracterizava as formações da sociedade europeia em sua transição da idade média para o renascimento.

Bakhtin (2010) afirma que as festividades representam um período de necessidades vulgares em que, temporariamente, não estão convencionadas as regras do cotidiano. Nesse contexto, Igreja e Estado, estruturas fundamentais para a sociedade daquele período, eram tratados de forma deslocada. Em um segundo plano, as figuras divinas estavam



predispostas à maneira cômica, representando uma “espécie de dualidade do mundo”, em que havia possibilidade de encarar de forma risível a versão da oficialidade.

Essa percepção cômica e distorcida do mundo trazida por meio da cultura popular na Idade Média fez com que o autor encontrasse na matéria, no corpo e na vida material (necessidades instintivas de comer, beber etc.) dos indivíduos naquele período, particularidades relacionáveis ao “realismo grotesco”. Nele, estavam incorporados os elementos “degenerados” do mundo carnalizado, isto é, em tudo aquilo que está relacionado ao “baixo”, “sem valor” ou “invertido” (BAKHTIN, 2010, p. 16-17).

A concepção de carnavalização promovida por Bakhtin (2010) possibilita uma releitura das formas clássicas e oficiais, deformadas por meio do grotesco. Há uma ambivalência do conceito de carnavalização, em que o conceito de grotesco parte de uma contraposição à elevação do espírito e das formas transcendentais do indivíduo. O corpo é acionado por meio de sua organicidade como elemento fundamental do grotesco. A predisposição ao “baixo”, “cumpra ainda suas funções unificadoras, degradantes, destronadoras” (BAKHTIN, 2010, p. 19-21), qualificando os corpos reunidos como um conjunto propenso à ação comum, na unidade da carne. Essa fusão é contrária a uma idealização do corpo cânone.

Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as ideias de necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes



transformações, mesmo no domínio científico (BAKHTIN, 2010, p. 43).

Nesse sentido, o grotesco desloca temporariamente o homem para uma nova percepção do mundo, fazendo com que os sentidos da normalidade tomem o aspecto de “falsas verdades”, e que governanças sejam substituídas pela sensação libertadora do mundo, isto é, pela “alegria especial e ‘licenciosa’ do pensamento e da imaginação” (BAKHTIN, 2010, p. 43).

Sobre a pentalogia de romances de *La vie de Gargantua et de Pantagruel* de Rabelais, Bakhtin (2010) explorou as narrativas dos personagens gigantes, o vocabulário da praça pública, os banquetes e, principalmente, o corpo (parte fundamental do grotesco). As proporções fantásticas e as figuras gigantes são elementares para compreensão da carnavalização e do grotesco na obra do francês e são formas cultuadas nas tradições carnavalescas.

Portanto, se carnavalização é a constituição de uma esfera paralela cômica e distorcida da realidade, em que regras e leis são depostas, o grotesco é a forma de definição das degenerações e rebaixamentos pelos quais são tratadas as figuras elevadas do mundo. É importante ressaltar que essa suspensão das hierarquias, com base na carnavalização e no aspecto grotesco, é temporária e pode ser utilizada pelas estruturas oficiais do mundo ordinário para se manter no poder.

Com base na literatura extraída e formada por uma cultura popular de um período, Bakhtin (2010, 2018) desenvolveu um arcabouço teórico para compreender outros textos e objetos artísticos, como o objeto empírico desta pesquisa. A seção seguinte apresenta a metodologia deste trabalho, em que a semiótica discursiva possibilita a apreensão e construção dos sentidos dos textos. Por se tratar de uma teoria de análise do texto e do discurso, e a carnavalização ser uma abordagem que emerge do discurso



literário, elas se tornam complementares para o que se pretende nesta pesquisa.

3 Semiótica discursiva: desenredando o discurso carnavalesco

A semiótica de linha francesa pode ser articulada com os apontamentos do referencial teórico estabelecidos com base nos estudos de Bakhtin, relacionados com uma linguagem comum ou categorização do sentido. Bakhtin (2010, 2018) observou uma transposição de traços da cultura popular cômica de um período para uma linguagem, por ele nomeada de carnavalização. A semiótica pode, então, conduzir as análises com vistas a apreender a construção dos sentidos dos textos, para relacioná-los aos conceitos que constituem os objetivos acerca do problema de pesquisa.

O plano do conteúdo é dividido em estruturas semionarrativas e estruturas discursivas. Nas primeiras, estão os níveis fundamental e narrativo; nas estruturas discursivas, está o nível discursivo. Respectivamente, níveis fundamental, narrativo e discursivo fundam uma estrutura que vai do mais abstrato e profundo ao mais concreto e próximo da superfície (de manifestação do texto). Essa estrutura é chamada de percurso gerativo de sentido (FIORIN, 2002).

No momento em que o discurso sobe à superfície da manifestação, há um enriquecimento semântico. Cada nível da estrutura do plano do conteúdo têm uma semântica e uma sintaxe. A partir delas, são variados os meios de busca pela compreensão da significação. O nível mais profundo e abstrato é o fundamental. Sua principal ferramenta para análise é o quadrado semiótico, em que são dispostos, inicialmente, dois termos contrários. Segundo Greimas e Courtés (2008, p. 400), o quadrado semiótico é a “representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer”.



O segundo nível do plano do conteúdo é o narrativo. Ele é o nível intermediário da estrutura e um dos mais complexos da semiótica proposta por Greimas. Pelas suas diversas ferramentas e especificidades, apresentamos apenas suas bases estruturais. Para Greimas e Courtés (2008, p. 328-330), a estrutura narrativa “predetermina as condições da ‘colocação em discurso’” e é o seu “princípio organizador”. O último nível do plano do conteúdo é o discursivo. A sintaxe discursiva delimita categorias de pessoa, tempo e espaço. Elas se depreendem das marcas da enunciação do texto. A semântica discursiva, que é um passo importante para as análises deste trabalho, é composta por temas e figuras. Os temas configuram estruturas sêmicas mais abstratas, enquanto as figuras, mais concretas.

Com relação à visualidade, a análise aprofundada da imagem, tratada como texto, colabora para evitar determinados equívocos relacionados aos primeiros sinais da expressão. No primeiro contato com a imagem, o impacto configura apenas uma impressão, o que impede a apreensão de sentidos mais complexos. Assim, obtém-se um distanciamento em busca de uma “significação mais profunda ao nos entregar alguns primeiros sinais” (FLOCH, 2004, p. 243).

Essa perspectiva pode ser apreendida por meio de recursos da semiótica plástica para a análise do plano da expressão, para a qual são observadas as dimensões eidéticas (reto/curvilíneo, vertical/horizontal), cromáticas (tonalidades, saturação), topológicas (alto/baixo, centro/margem) e matéricas (composição em sua fisicalidade). Essas dimensões constroem o sentido ao “re-montar sua significação”, recorrendo às qualidades da imagem (OLIVEIRA, 2004, p. 121-122). No momento em que as categorias da expressão são homologadas com as categorias do conteúdo, há semissimbolismo.

O corpus deste trabalho é composto por cenas da transmissão que exibem partes da alegoria “Somos a voz do povo” e da ala “Vem como pode no meio da multidão”, selecionadas com base na hipótese de que os seus



conteúdos estão atrelados aos conceitos de carnavalização e grotesco. Na transmissão, são exibidos os componentes e elementos construídos/confeccionados pela escola dispostos na avenida e os comentários dos apresentadores da Rede Globo que intervêm nas cenas. Além do conteúdo da transmissão, a partir de relações intertextuais, reunimos fotografias – que colaboram para observar detalhes que não são visíveis ou nítidos na gravação do YouTube (MANGUEIRA, 2018) – e a sinopse do desfile (VIEIRA, 2018), uma espécie de roteiro com explicações do enredo e esboços ilustrativos, produzido para ser entregue aos jurados. Todo o material reunido foi resgatado tendo em vista a construção de um texto fiel ao que foi exibido “ao vivo” para os públicos.

As análises dedicadas ao plano da expressão serão apresentadas antes do percurso gerativo de sentido, com intuito de não se influenciar com elementos do conteúdo. Organizamos e descrevemos as dimensões visuais e as relações semissimbólicas por meio de quadros. Após analisar a visualidade e o conteúdo de cada parte do desfile, bem como a relação entre eles, estabelecemos diálogos com os conceitos de carnavalização e grotesco propostos por Bakhtin (2010, 2018).

4 Análises: a construção do sentido carnavalizado

4.1 Alegoria “Somos a voz do povo”

Iniciando a apreensão das dimensões visuais, podem ser deslocadas duas partes da alegoria “Somos a voz do povo” que colaboram para enxergar oposições: o corpo central à frente do carro e o restante da alegoria (maior parte) ao seu redor. Dessa maneira, a disposição entre as duas partes desmembradas facilita o entendimento das categorias e formatos visuais, conforme o Quadro 1:



Quadro 1 - Dimensões plásticas da alegoria "Somos a voz do povo"

			
	Cromática	Eidética	Matérica
Ao redor	Várias cores em diferentes tons, são elas azul, verde, laranja, amarelo, vermelho, rosa, roxo, etc.	Linhas retilíneas e curvilíneas, traços gráficos irregulares e formatos disformes, retangulares, circulares e quadrados. Objetos finos e de menor volume.	Fitas, retalhos e tiras de papéis e tecidos, ferragem, plástico, espuma e isopor.
À frente	Tonalidade opaca e uniforme. Cores rosa (cor de pele) com detalhes cinza, marrom e dourado.	Linhas curvilíneas e alguns poucos detalhes pontiagudos e circulares. Volumoso, grande e aberto.	Algumas fitas. Estrutura de ferragem e isopor.
			Topológica
			Elementos chegam no alto e ficam atrás.
			Elemento disposto na parte de baixo e na frente.

Fonte: Elaborado pelos autores, com base em Vieira (2018) – Foto de Wigder Frota.

DOSSIÊ

É importante evidenciar que, observando cada objeto do redor da alegoria separadamente, percebem-se certa finura e um menor volume. Uma categoria que pode ser depreendida da parte de cima do carro – e do aspecto geral ao seu redor –, é a *verticalidade*. Já o elemento central à frente obtém formantes em linhas curvilíneas e alguns poucos detalhes pontiagudos e circulares. Ele é volumoso, grande e aberto. A categoria que se depreende da peça é a da *horizontalidade*. Ao observar o carro sem desmembrar as partes, é possível reconhecer um formato piramidal a partir da totalidade.



Por último, na dimensão topológica há uma disposição de categorias alto vs. baixo. No alto há apenas um elemento (uno); no baixo, são diversos (múltiplo). Isso se repete na relação das categorias na frente vs. atrás. Por todo o carro, os elementos estão reunidos, aglomerados por todas as partes.

Antes de entrar em especificidades do nível discursivo, vale mencionar –respeitando cronologicamente a transmissão – partes específicas do texto sincrético que colaboram na organização dos temas e figuras.

Durante os primeiros momentos de exibição da alegoria, Fátima Bernardes fala sobre o teor crítico apresentado: “é um carro de protesto, o carnaval sempre foi muito irreverente, sempre fez críticas sociais, e esse carro vem com todo mundo aí, todo mundo que brinca na rua”. A narradora do carnaval da Globo cita os vários foliões sobre a alegoria e remonta o princípio carnavalesco do encontro entre eles. As fantasias dos personagens são as mais variadas e dispersas, Batman, Coringa, Pirata, Diabo, etc. Além disso, são diversas esculturas, Zé Pereira, Bate-bola, Arlequim, Pierrô e outros.

Em seguida, o comentarista Milton Cunha completa dizendo que o carro “resgata a loucura de Joãosinho Trinta, o Cristo coberto” (MANGUEIRA, 2018). A intertextualidade apreendida na fala (áudio) do comentarista também é percebida por meio da exibição (visual) da tela: o plástico preto – que simula um saco de lixo – sobre um forma de cruz e, principalmente, o texto verbal impresso “olhai por nós!.. O prefeito não sabe o que faz” (FIG. 1). A frase tem parte idêntica ao marcante “mesmo proibido...” da Beija-Flor de 1989.



Figura 1 - Intertextualidade com o Cristo coberto da Beija-Flor de Nilópolis de 1989



Fonte: Mangueira (2018) e foto de Ricardo Leoni / Agência O Globo.

A intertextualidade, que relembra o contraste entre o lixo e o luxo de Joãozinho Trinta, poderia trazer o tema da falta de recursos por meio da figura do saco de lixo preto, ou da sacralização do carnaval, por meio do formato de crucifixo e do texto verbal “olhai por nós”. Contudo, ela parece remeter a uma crítica mais abrangente. A referência direta a esse desfile e, especificamente, a imagem censurada, carrega o sentido da degradação, da proibição e do protesto. Com a figura do texto verbal “o prefeito não sabe o que faz”, tudo isso pode levar ao tema do governo imprudente, que retomaremos a seguir.

Além das menções já feitas, outros temas podem ser apreendidos em outras partes. Na sinopse do desfile, é definida a aglomeração que “toma” o carro: “Foliões anônimos unidos à estética LGBT” (VIEIRA, 2018, p. 300). Isso se confirma nos padrões eidético, matérico e, principalmente, o cromático que são utilizados na alegoria, remetendo aos grupos e bandeira LGBT. Isso é reforçado pela figura de Laura de Vison, como descreve Milton Cunha: “a grande *Drag Queen* contestatória”. A personagem representada exhibe os seus seios, segurando-os enquanto mostra a língua (FIG. 2).



Figura 2 - Referências ao movimento LGBTQIA+ no desfile da Mangueira



Fonte: Mangueira (2018).

Todas essas figuras pertencem ao tema da resistência/insubordinação dos movimentos sociais. Nele, o “tom sério” da oficialidade, isto é, os valores conservadores e intolerantes atrelados ao prefeito são provocados, criticados e satirizados pela escola. Outros grupos se juntam em protesto, formando os foliões que querem passar, desejo que está expresso na frase estampada por um jovem folião (descontente) no alto da alegoria: “deixa o povo brincar”.

Na sinopse, o ambiente da festa é caracterizado como algo “descontraído, [que está] refletindo bom humor, jocosidade e picardia”. A escultura (do Quadro 1) à frente do carro (que impede a passagem dos foliões) é um “‘Momo sem fantasia’ que nu é o rei de uma folia desprovida de pompa” (VIEIRA, 2018, p. 300). Essa “grande imagem” representa os valores de um governo imprudente, caráter absorvido nas proporções de um corpo gordo que se encontra esparramado, transparecendo indiferença e desprezando a “o povo” que vem atrás. Esse rei momo está nu, porta uma coroa dourada e fuma um charuto.

O percurso narrativo evidencia mais uma vez o objeto-valor carnaval. Porém, os valores desse carnaval agora são mais plurais. Como foi abordado nos temas e figuras, os foliões estão envolvidos por elementos relacionados à estética LGBTQIA+, o que leva a compreender a diversidade do desfile. O actante Mangueira busca manipular os públicos a crer e querer esse carnaval plural, utilizando de valores em comum para se encontrar na



festa. É um convite a retirar o corpo enorme que impede o povo. Retirando o “rei momo” do caminho, é possível ser feliz livremente, sem esconder a face e sua identidade.

Tomando como base os elementos observados nos níveis discursivo e narrativo, a oposição de base depreendida no fundamental é liberdade vs. opressão. A definição dicionarizada do termo liberdade é o “grau de independência legítimo que um cidadão, povo ou uma nação elege como valor supremo; condição daquele que não se acha submetido a qualquer forma constrangedora física ou moral; estado daquilo que está solto, sem qualquer empecilho tolhendo os seus movimentos” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1752). Já o termo opressão é a “sensação desagradável de falta de ar, de sufocamento, de abafamento; sujeição imposta pela força ou autoridade; cerceamento, com abuso de poder, de autoridade ou de força, dos direitos do cidadão, por parte do governo” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 2072).

Nesse texto, a liberdade não está ligada apenas à passagem, mas ao direito de se manifestar, de valores e ideias. Isso fica evidente nos grupos sociais que estão representados na alegoria. A opressão é tudo aquilo que preenche semanticamente o conteúdo do corpo obeso a frente. São os censores que discriminam e oprimem; é o prefeito que corta as verbas das escolas visando acabar com o carnaval da cidade.

A partir da oposição semântica de base depreendida do texto, podem-se obter relações semissimbólicas com categorias do plano da expressão. Por exemplo, a categoria eidética da verticalidade está para liberdade, enquanto a categoria da horizontalidade para opressão. Na dimensão cromática, o policromatismo está relacionado com a liberdade e o monocromatismo com a opressão. Por último, na dimensão topológica, as categorias alto e atrás estão para liberdade e, baixo e na frente para opressão (Quadro 2).



Quadro 2 - Homologação entre as categorias da expressão com os termos do nível fundamental em “Somos a voz do povo”

Plano da expressão —▶	<i>alto/atrás</i>	vs.	<i>baixo/na frente</i>
	<i>verticalidade</i>	vs.	<i>horizontalidade</i>
	<i>policromatismo</i>	vs.	<i>monocromatismo</i>
Plano do conteúdo —▶	<i>liberdade</i>	vs.	<i>opressão</i>

Fonte: elaborado pelos autores.

Completando a análise do percurso gerativo de sentido, alguns elementos são recorrentes no diálogo construído com os conceitos de carnavalização e grotesco ao longo do trabalho. Primeiro, o carnaval como lugar do encontro, de inversão de papéis e da possibilidade de brincar livremente. Todos esses pontos foram abordados e lembram as categorias que Bakhtin (2010, 2018) utilizou para caracterizar a linguagem carnalizada. A segunda observação é sobre o caráter provocativo e satírico das representações, como são o(a)s personagens travestido(a)s (ironizando os valores do prefeito). O terceiro ponto é a oposição *liberdade vs. opressão*, que foi apreendida, também, na comissão de frente. Ela se relaciona com a fuga do mundo ordinário regido pela oficialidade.

Com relação à imagem do Rei Momo à frente da alegoria, é possível trazer uma referência importante com relação aos conceitos. As ilustrações de Gustave Doré sobre os personagens Gargântua e Pantagrue, da obra especialmente carnalizada e grotesca de Rabelais (2009), podem ser tidas como idealizações de personagens grotescos. Alguns traços dessas ilustrações são semelhantes à representação principal do carro “Somos a voz do povo”, conforme o Quadro 3.

As semelhanças entre as imagens estão no exagero da forma, nas saliências e no caráter volumoso que representa um corpo obeso (relações



i e **ii**). Elas também estão nos pés que flutuam como os de um bebê esparramado (**ii** e **iv**) e na despreocupação de sempre estar sendo servido (**iii**). Das ilustrações, assim como da escultura, também emana a sensação de indiferença, relaxamento e desprezo. Essa figuratividade do corpo grotesco se manifesta em termos plásticos por meio das linhas curvilíneas (que destacam as saliências), no volume e grande proporção (que constitui um corpo gordo) e também, na disposição aberta e nos tons da exibição de um corpo nu.

Quadro 3: Aproximações dos traços idealizados por Gustave Doré para os personagens Gargântua e Pantagruel com os da escultura de "Momo" do desfile da Mangueira



Fonte: elaborado pelos autores - Ilustrações de Rabelais (2009) e Foto de Alexandre Durão / G1.

O resgate dessa intertextualidade para a construção de sentido parece distante, em um primeiro momento. Contudo, o corpo grotesco, um dos principais elementos na composição da linguagem carnalizada, é idealizado a partir de gigantes partes do corpo (BAKHTIN, 2010, p. 276-277), da carne (nudez) e da liberdade (de pensar ou respeitar convenções). Isso possibilita fazer relações com a idealização de corpo grotesco ilustrado, principalmente, por estarem na obra de Rabelais (2009).



4.2 Ala “Vem como pode no meio da multidão”

A ala “Vem como pode no meio da multidão”, vencedora do estandarte de ouro, além de obter uma grande variedade de fantasias, apresenta um elemento cenográfico inserido em meio aos componentes. Por isso, com relação à plasticidade da ala, são analisados separadamente componentes e elemento cenográfico.

As dimensões plásticas do elemento cenográfico, intitulado “O curso da ralé” podem ser observadas no quadro a seguir:

Quadro 4 - Dimensões plásticas do elemento cenográfico “O curso da ralé”

Cromática	Eidética	Matérica	Topológica
<p>Cores vermelho, amarelo, azul, roxo, verde, rosa, dourado, prata, bege, branco e preto.</p>	<p>Linhas retilíneas e curvilíneas, formatos retangulares, circulares, quadrados e disformes, superfícies convexas e traços gráficos irregulares. Objetos diagonais e verticais.</p>	<p>Metal, madeira, vidro, plástico, borracha, isopor, espuma, retalhos e tiras de variados papéis e tecidos, plumas e penas.</p>	<p>Relação de transversalidade. Disposições alto vs. baixo e centro vs. periférico.</p>

Fonte: elaborado pelos autores, com base em Vieira (2018) – Fotos de Wilton Júnior e Elder Moraes / Estádio Conteúdo.

Já as categorias plásticas da ala “Vem como pode no meio da Multidão” (Quadro 5) podem ser vistas no próximo quadro:



Quadro 5 - Dimensões plásticas da ala "Vem como pode no meio da Multidão"

			
Cromática	Eidética	Matérica	Topológica
<p>Cores mescladas em predominantes bege e dourado com detalhes verde, rosa, laranja, roxo, vermelho, preto e branco.</p>	<p>Linhas retilíneas e curvilíneas, formatos pontiagúdos, circulares e disformes e superfícies convexas.</p>	<p>Plástico, isopor, espuma, plumas e retalhos, fitas e tiras de variados papéis e tecidos.</p>	<p>Componentes aglomerados e desordenados com poucos espaços e brechas.</p>

Fonte: elaborado pelos autores, com base em Vieira (2018) – Fotos de Valéria del Cueto - Alexandre Cassiano / Agência O Globo.

Podemos destacar as disposições topológicas alto vs. baixo, centro vs. periférico e uno vs. múltiplo, apreendidas do conjunto da obra (ala e elemento cenográfico), categorias que se tornam importantes nas relações semissimbólicas à frente.

Passando ao plano do conteúdo, é importante descrever alguns aspectos do texto sincrético antes de avançar aos temas e figuras do nível discursivo. Quando a ala é introduzida na transmissão, Milton Cunha menciona as delimitações dos componentes no espaço: "Todos na corda! A corda circundando o bloco de sujo. Corda depois substituída pelas grades", ainda fazendo menção às grades que apareceram na comissão de frente e que no decorrer da coreografia foram tombadas pelos brincantes representando a volta do carnaval da liberdade.

Uma curiosidade da sinopse é que o esboço ilustrativo não mostra a peça que foi colocada no alto do elemento cenográfico (Quadro 4), o que sugere uma tentativa de surpreender o júri e os comentaristas do carnaval da Globo. Por conseguinte, a peça é a de maior destaque, não por uma

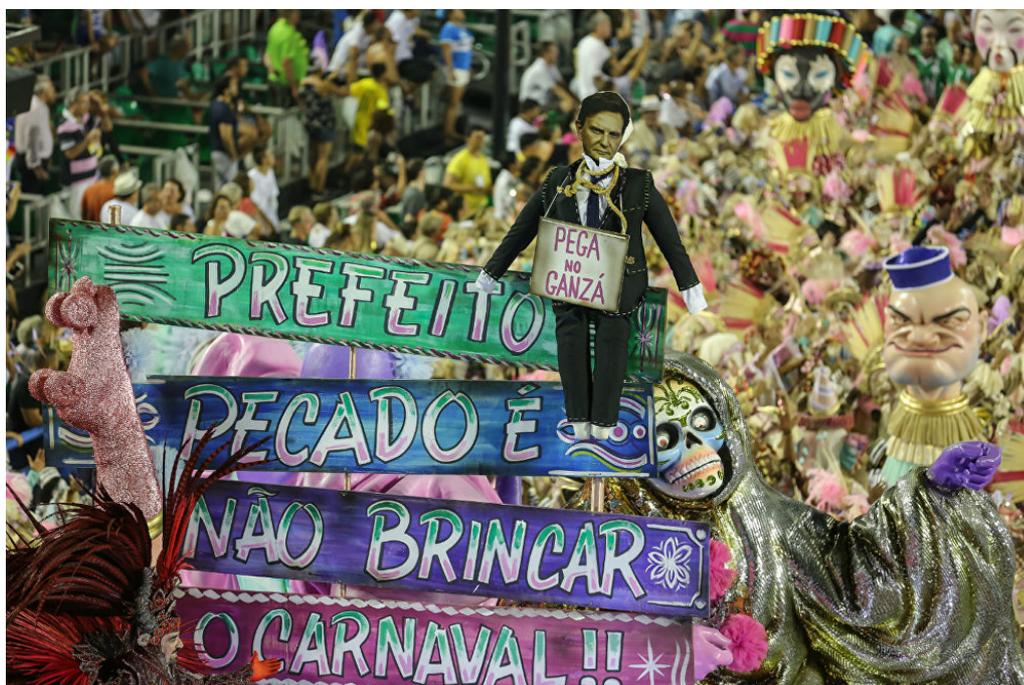


visibilidade “deslumbrante”, mas pela audácia de estar erguendo sob os olhos dos públicos, o prefeito da cidade do Rio de Janeiro “com a corda no pescoço” (FIG. 3). Fátima Bernardes, constatava que essa representação do político era “uma referência a uma tradição da Quaresma no Sábado de Aleluia em que as pessoas malham o Judas”. A apresentadora ainda complementa: “as pessoas escolhem normalmente uma imagem de alguém que naquele ano, identificado por aquela comunidade, deveria ser o Judas do dia”. A escolha do carnavalesco foi pela imagem do político com maior cargo na hierarquia do município do Rio de Janeiro. Essa aparição rebaixa o prefeito, invertendo papéis na avenida, onde a superioridade é transferida aos foliões. No boneco que representava o mandatário, havia uma placa pendurada no pescoço com a expressão: “Pega no Ganzá”. Nas palavras de Milton Cunha, a expressão retratava “a música que ele [Crivella] cantou na Liga das Escolas de Samba para pedir votos” (MANGUEIRA, 2018).

As comparações estabelecidas com referências a Judas e a frase pendurada no pescoço do boneco representam a personificação do caráter traidor. Sob esse papel temático, relacionado aos valores “desleais” e o revestimento de um ator do discurso, é revelado, finalmente, o rosto do “vilão” (ou do antissujeito que será abordado no nível narrativo).



Figura 3 - Prefeito Marcelo Crivella colocado na posição de Judas



Fonte: Cris Gomes / Sputnik.

Na ala, assim como na alegoria anterior, aparecem referências ao movimento LGBTQIA+: no elemento cenográfico, há uma escultura de Isabelita dos Patins, famosa *Drag Queen* argentina. Sua disposição no carro é transversal ao “prefeito enforcado”, desdenhando do seu poder “jogando-lhe os patins na cara”. É importante destacar que todos os valores atrelados ao movimento LGBTQIA+ estão em oposição ao prefeito e a tudo que ele representa, numa relação de dialogismo por contrariedade ao discurso religioso de intolerância, preconceito e violência.

Podem ser depreendidos três temas dos aspectos apresentados e de algumas outras representações contidas na ala. Primeiro, com figuras que permeiam toda a ala, é o tema da resistência/insubordinação dos movimentos sociais. Nele, estão Isabelita dos Patins, alguns personagens que zombam do discurso “moralista” (personagens travestidos) e, principalmente, o texto verbal “prefeito, pecado é não brincar o carnaval” junto a figura de Crivella na posição de Judas, de traidor.



O tema da tradição, retoma as figuras (que já haviam sido apresentadas) dos blocos históricos cariocas como o Cordão da Bola Preta, Cacique de Ramos e Bafo da Onça, personagens como o Pierrô, Colombina, palhaços e bate-bolas e ainda, boneções de caveira, marujo, pirata etc. Outras figuras retomam o tema ao trazer de volta um pouco dos “antigos carnavais” como o bloco de sujo (blocos que não necessitavam de pompa para desfilar), o cordão, o Zé Pereira e o curso (tipo de agremiação que promovia desfiles em carros, normalmente luxuosos).

Este último, porém, foi intitulado no desfile como o “curso da ralé”, ou seja, uma ironia ao desfile de luxo que caracterizava o típico movimento. Isso introduz outro tema importante na construção do desfile, o da falta de recursos para o carnaval. Ele é da “ralé” pois é constituído de *pedaços desgastados* de diferentes carros, uma “lata velha”. A apropriação da expressão bloco de sujo é o revestimento (literal) da ala, diversos personagens apresentam fantasias em maltrapilho, que utilizam de qualquer objeto, pano ou papel para fazer sua fantasia e ir para festa.

A Mangueira mostra que Crivella, supostamente, possui os valores de um traidor, por não cumprir a promessa de manutenção do carnaval das escolas e ter cortado as verbas dos desfiles. Dessa maneira, toda tentativa de manipulação de Crivella não faz crer, pois não passa confiabilidade. A escola se aproveita disso para manipular os públicos a recusarem esse contrato e a aceitarem outro, o de viver a experiência carnavalesca junto à multidão, sem recursos, mas em tom de ironia.

Aceito o contrato da escola, para viver o carnaval nos valores que tem sido apresentado pelo destinador Mangueira, é necessário colocar o “antissujeito” a nível vexatório. O traidor, Marcelo Crivella, que havia tentado boicotar as escolas, sugestivamente é um empecilho para a liberdade dos foliões, por isso é tirado do caminho, enforcado e destronado em plena avenida. O sujeito (público) pode aceitar o carnaval nos valores da brincadeira livre e satírica, que chama o prefeito de pecador e é sancionado com uma festa popular de “audaciosos”. Isso porque a frase



“pecado é não brincar o carnaval” que já parecia irônica quando mencionada apenas no samba-enredo, ganha o acréscimo de um cenário “sujo” dos personagens e representações a sua volta. O que parecia a sacralização do carnaval, tornou-se sátira com a reiteração de um carnaval “jocosos”. É como se a escola afirmasse que, se a possibilidade de ser divino e espiritual é ser como Crivella, desejo ser o oposto, *mundano* ou *terreno*, próprio daquilo que é direito humano e orgânico.

Portanto, podem-se delinear as posições e termos do texto no quadrado semiótico do nível fundamental. Como foi sendo construído ao longo do desfile, aos poucos, a escola foi se inserindo nesse cenário grotesco. Essa posição foi tomada com relação a uma suposta falsa moralidade divina e espiritual da oficialidade (do prefeito) que buscava tentar conter os movimentos do carnaval. Portanto, os termos *mundano/terreno* são obtidos de maneira eufórica pela postura de escárnio que assume a escola para desafiar a oficialidade, enquanto o divinal/espiritual é obtido de maneira disfórica nos valores empregados ao prefeito.

Em uma definição dicionarizada dos termos (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1065, 1234, 1979, 2706), *mundano* é aquilo “relativo a ou próprio do mundo; cuja satisfação concerne aos bens e prazeres deste mundo” e *divinal*, “ao divino; relativo ou proveniente de Deus; superior ao padrão mais encontrado; sublime”. No que diz respeito aos termos *terreno* e *espiritual*, o primeiro diz respeito ao que é “relativo à ou próprio da terra; terrestre; esfera de ação”, enquanto o segundo, “concerne ao espírito; desprovido de corporeidade; imaterial; relativo a religião”. Os termos estão posicionados no quadrado semiótico em percursos inversos aos que foram idealizados em um primeiro momento do desfile: o prefeito que, inicialmente, deveria ser profano (aos olhos da escola), retorna ao “divinal” (sagrado), porém, de maneira disfórica, enquanto a Mangueira retoma uma posição “mundana”, só que, agora, eufórica.



Após depreender os termos contrários, posicionando-os no quadrado semiótico, é possível obter relações semissimbólicas com as categorias do plano da expressão (Quadro 6). Com relação ao elemento cenográfico solo (sem os componentes), é possível reconhecer que a diagonalidade (da patinadora que ergue os patins) está para os termos eufóricos mundano/terreno nos valores de um carnaval provocativo, enquanto a verticalidade (do prefeito enforcado) está para o divinal/espiritual disfórico.

Sobre o conjunto da ala, no baixo estão todos os (múltiplos) personagens posicionados nas margens representando o carnaval mundano/terreno da Mangueira. Eles satirizam o prefeito (uno) enforcado no centro e no alto da ala, obtendo os valores dos termos divinal/espiritual.

Quadro 6 - Homologação entre as categorias do plano da expressão com os termos do nível fundamental em "Vem como pode no meio da multidão"

Plano da expressão →	<i>diagonalidade</i>	vs.	<i>verticalidade</i>
	<i>baixo</i>	vs.	<i>alto</i>
	<i>múltiplo</i>	vs.	<i>uno</i>
	<i>periférico</i>	vs.	<i>central</i>
Plano do conteúdo →	<i>mundano/terreno</i>	vs.	<i>divinal/espiritual</i>

Fonte: elaborado pelos autores.

A Mangueira assume um caráter mundano para a festa, enforca o prefeito e dá o gosto a multidão que lhe cerca. A "blasfêmia" que configura a mensagem da peça central é a forma de inverter papéis e destronar o prefeito em praça pública e rebaixá-lo. Os foliões são a "nobreza" do carnaval da escola, sem luxo, mas com a coragem de ser feliz de novo, custe o que custar. Eles estão alegres, no chão, na carne e assumem o que é terreno, da matéria.



Todas as homologações do quadro também estão ligadas a oposições como céu e terra, espiritualidade e corporeidade, contrariedades que se desdobram até o problema central da pesquisa. A partir desse ponto, é possível pensar o grotesco na vontade irracional, nos prazeres e desejo baixo impulsivo de fazer justiça (do ponto de vista do sujeito brincante em redenção) com as próprias mãos. Eles estão em oposição ao espiritual/sublime, que elevam o homem aos céus, ao que há de mais alto (superior). No caso da ala, o que estava alto demais era apenas o prefeito, mas ele logo caiu, pois a representação entregue pela Mangueira é de rebaixamento, de representação de um traidor.

As contrariedades mundano/divinal e terreno/espiritual repercutem nas dualidades que constituem a esfera ordinário paralela a extraordinária. O mundo regido pela oficialidade (ordinário) tem as regras e princípios morais baseados no sagrado/divino/espiritual, enquanto o carnavalizado é cômico, baixo e corporificado.

5 Considerações finais

Algumas relações do conteúdo e da expressão da alegoria “Somos a voz do povo” e da ala “Vem como pode no meio da multidão” com os conceitos de carnavalização e grotesco foram feitas separadamente em cada análise. Entretanto, nesta seção, é possível delinear o percurso narrativo do sujeito que emana do texto do desfile da Mangueira de 2018.

Tudo isso só foi possível pela apreensão de sentido a partir do sincretismo do texto, que analisado com os recursos da teoria semiótica tanto do plano da expressão quanto do plano do conteúdo, possibilitaram uma leitura robusta e enriquecida, contando ainda com intertextualidades e dialogismos. Era necessário desenredar o texto para encontrar as brechas, os sentidos atrelados à carnavalização e ao grotesco. Eles vão sendo apreendidos do nível mais concreto ao mais abstrato do discurso.



A narrativa que pode guiar uma leitura do discurso do desfile, parte do sujeito (folião) que desejava ir ao encontro, isto é, buscava entrar em conjunção com o carnaval. Na manipulação exercida pela Mangueira, a escola doa a competência para que esse sujeito se encorajasse e se alegrasse (fosse competente) para enfrentar os que oprimem e proíbem sua chegada (antissujeito). Nesse contrato proposto pela escola, o sujeito é tentado a ser feliz. A performance do sujeito é eliminar seus percalços, como foi com as grades e com o corpo gigante nu, obstáculos para chegar à festa. Por fim, ele deve retirar o poder do mandatário. Na narrativa criada é demonstrado que, para reduzir os valores do antissujeito, era necessário manipular a (fazer) querer satirizar, para logo, rebaixar, destronar e enforcar.

O percurso do texto possibilita desenvolver relações com as categorias da cosmovisão carnavalesca que esboçam o arcabouço da linguagem carnalizada (BAKHTIN, 2018). Elas chamam atenção para os diferentes sentidos do discurso. As conjunções podem ser consideradas a base da esfera carnalizada, retomando o "contato familiar" do encontro livre de hierarquias entre os homens. A "profanação" encara o tom oficial e religioso e, além disso, há na categoria da "excentricidade", a possibilidade do aparecimento do lado oculto da natureza humana, que leva ao escárnio e aos rebaixamentos. Isso pode se relacionar com as coroações bufas e destronamentos de reis em praça pública (como foi feito com o prefeito).

A última categoria, a das "*mésalliances* carnavalescas", invoca o nível mais profundo do discurso. No nível fundamental, apareceram nas contrariedades liberdade vs. opressão, mundano vs. divinal e terreno vs. espiritual. As oposições foram sendo apreendidas como possíveis fugas carnalizadas (extraordinário) à vida ordinária dos homens. Porém, outros fatores dão significado aos termos opostos para a linguagem.

Desses contrastes, são obtidas as quedas e elevações: descem os nobres, sobem os plebeus. Os indivíduos presos às amarras do cotidiano, das leis e princípios da oficialidade buscam o extraordinário/liberdade. O



profano e mundano responde as qualidades baixas do corpo, do terreno que é fértil e está ligado ao ceio do universo. O governante erguido aos céus não compartilha do calor dos corpos entrecruzados.

No caso do rebaixamento da imagem do prefeito, o grotesco é descoberto também na imagem excessivamente idealizada (pelo destinatário pressuposto do discurso religioso) no mundo ordinário. Nesse caso, a Mangueira utiliza dessa forma de expressão para “desmascarar” o prefeito (e bispo) Marcelo Crivella. Isso demonstra o caráter sarcástico do riso que toma todo o “inferno” criado pela escola. A escola reage a uma realidade violenta de maneira alegre. Há um princípio cômico no texto que evoca as qualidades de uma linguagem carnavalizada da liberdade, da alegria e dos prazeres terrenos, fatores que sustentam o discurso do desfile da Mangueira de 2018.

Todos esses sinais concretizam a construção de uma narrativa dualizada, que foi se aproximando, aos poucos, de termos como “profano”, “mundano” e “terreno”. É como na construção do inferno por Dostoiévski citado por Bakhtin (2018), em que, aos poucos, o narrador desce as escadas para vivenciar o baixo.

Todo o percurso do trabalho, que se inicia contextualizando o carnaval no mundo e no Brasil, depois, apresentando os estudos de Bakhtin (2010, 2018) e, por fim, os possíveis diálogos com a teoria semiótica discursiva, foi fundamental para construção de uma base que pudesse sustentar a análise de um desfile de carnaval relacionado com a linguagem da carnavalização. Isso porque essa empiria pode impor dificuldades quando não são ressaltados os aspectos que configuram os diálogos do sentido (do texto e do discurso) com a linguagem do tipo carnavalizada. Dessa forma, mostrou-se produtivo o diálogo entre Greimas e Bakhtin para o estudo da linguagem do carnaval e da linguagem carnavalizada.



Referências

ALBUQUERQUE, A. L.; SEABRA, C. Prefeito Marcelo Crivella é preso em casa no Rio. **Folha de São Paulo**, 22 dez. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/12/prefeito-marcelo-crivella-e-preso-em-casa-no-rio.shtml>. Acesso em: 7 jan. 2021.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.

FLOCH, J. M. De uma crítica ideológica da arte a uma mitologia da criação científica: Immendorf 1973-1988. In: OLIVEIRA, A. C. (Org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MANGUEIRA 2018 – Desfile completo. Rio de Janeiro: **Rede Globo**, 12 fev. 2018. 1 vídeo (1h18). Publicado por Observatório do samba. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=95QOm1fhJYM>. Acesso em: 29 maio 2020.

OLIVEIRA, A. C. As semioses pictóricas. In: OLIVEIRA, A. C. (Org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

RABELAIS, F. **Gargântua e Pantagruel**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

VIEIRA, L. Sinopse Mangueira 2018. **G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira**, 8 jul. 2017. Disponível em: <http://www.mangueira.com.br/noticia-detalhada/688>. Acesso em: 29 maio 2020.