

O CANCIONEIRO DOS SAMBAS-ENREDO COMO EXPRESSÃO LINGUÍSTICA DE ANSEIOS DO POVO: A CATARSE NA SITUACIONALIDADE DO CARNAVAL

THE SONGBOOK OF SAMBAS-ENREDO AS A LINGUISTIC EXPRESSION OF THE PEOPLE'S DESIRE: CATHARSIS IN THE SITUATIONALITY OF CARNIVAL

Dossiê:

Tramas dialógicas do cancionero brasileiro



ORGANIZADORES:

María del Pilar Tobar Acosta



João Vianey Cavalcanti Nuto



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

v. 34, n. 67, abr. 2025
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 25/01/2025

Aceito em: 11/04/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Julio Teixeira de Souza



UFF | jtsouza02@yahoo.com.br

Fábio André Cardoso Coelho



UFF | fabiocoelho@id.uff.br

Resumo/Abstract

Neste artigo, fizemos uma abordagem sobre o cancionero do samba, especificamente sobre os sambas-enredo como expressão de anseios do povo. Tomamos como base a noção de catarse proposta por Fiorin (2019) para tratar da questão dos anseios e a de fator de situacionalidade estudado pela Linguística Textual (Fávero; Koch, 2005) para cuidar da situação de discurso em que o samba-enredo se realiza. Trouxemos o samba-enredo da União da Ilha do Governador (1991), compreendido por nós como expressão de anseios do povo. Temos o objetivo de apresentar a potencialidade do samba-enredo tanto para aliviar tensões quanto para identificar parte constitutiva do povo brasileiro. Como resultado, acreditamos que o fator linguístico-discursivo das composições lítero-musicais do carnaval dos desfiles das escolas de samba serve a finalidades que não somente as comunicativas, mas também a expressivas em termos de manifestações de anseios populares.

Palavras-chave: Samba-enredo, Linguística, Anseios.

In this article, we took an approach to the samba songbook, specifically the sambas-enredo as an expression of the people's desires. We take as a basis the notion of catharsis proposed by Fiorin (2019) to address the issue of desires and the situationality factor studied by Textual Linguistics (FÁVERO & KOCH, 2005) to take care of the discourse situation in which the samba-plot takes place. We brought the samba-enredo from União da Ilha do Governador (1991), understood by us as an expression of the people's desires. We aim to present the potential of samba-enredo both to alleviate tensions and to identify a constitutive part of the Brazilian people. As a result, we believe that the linguistic-discursive factor of the literary-musical compositions of the carnival of the samba school parades serves purposes that are not only communicative, but also expressive in terms of manifestations of popular desires.

Keywords: Samba-plot, Linguistics, Desires

INTRODUÇÃO

Canções brasileiras, sejam elas de qual estilo musical forem, refletem o espírito de seus autores, que não é singular, mas sim coletivo. Cada autor produz uma obra como memória individual de uma coletividade. Todas expressam a razão de sentir de parte constituinte do povo brasileiro, que é ouvido na polifonia das composições, isto é, na reunião das mais variadas vozes que repercutem nas canções.

Não há estilo musical único capaz de sintetizar o Brasil de Norte a Sul, de Leste a Oeste. Cada um traduz-se em uma literatura musical que deflagra o espírito brasileiro, que é, por essência, multifacetado. As canções populares, como um conjunto estético de expressão de uma cultura, têm esta legenda: a de serem espelho onde refletem as maneiras de pensar de um povo. Cada canção popular é obra da produção de saberes, que delatam o espírito coletivo de seus autores.

O samba faz parte do cancionero popular brasileiro e se ramifica em subgêneros, como o samba-enredo. Os sambas-enredo não se dão como um pleno ideal de tradução dos mais variados anseios do povo brasileiro. O samba-enredo não é a, mas sim uma das manifestações lítero-musicais capazes de dizer sobre o povo brasileiro.

Sendo assim, quem um dia quiser saber sobre o que e como pensou um povo (des)conhecido brasileiro e tiver acesso aos sambas-enredo conseguirá levantar, por exemplo, significativas “hipóteses psicossociais” (Rosenfeld, 2013) da constituição desse povo.

Os sambas-enredo, por estarem inseridos no contexto situacional do carnaval, são profícuos em fazer-saber como se dão as “realidades fantasiosas” de certo contingente do povo brasileiro. Esse povo, por meio das composições musicais do carnaval, faz soar seus anseios em um movimento de catarse que as expressões linguístico-discursivas oferecem. Talvez sejam “fantasiosas” na superfície da consciência do indivíduo que toma as canções como representativas, não, porém, no seu íntimo, donde provêm muitos anseios revelados nas composições.

Nosso trabalho está afiliado a uma perspectiva linguística, bem como discursiva. No entanto, há ainda incursões sociológicas, porque os sambas-enredo refletem, de maneira convergente ou não, o espírito predominante de uma época histórico-social; há incursões antropológicas, porque eles refletem os anseios de um povo, que, por vezes, se manifestam à revelia de uma ordem estabelecida socialmente.

Como método para a consecução do objetivo deste trabalho, que é pensar o samba-enredo como expressão linguística de anseios do povo, destacaremos a imagem que o trecho destacado do samba-enredo da escola de samba União da Ilha do Governador (1991) imprime de seu autor, ou melhor, de seu enunciador, isto é, do sujeito cuja imagem nasce das relações discursivas do texto no contexto situacional. Para tanto, utilizaremos, sem delongas, do conhecimento sobre *ethos* discursivo, trazido por Aristóteles aos estudos da retórica.

No geral, tomamos como canções populares de anseios do povo alguns sambas-enredo considerados inesquecíveis, cujo crédito acreditamos ocorrer também em virtude de sua representatividade dos anseios do povo que encontra neles a catarse de suas tensões. Por serem inesquecíveis, continuam sendo cantados por músicos e populares, sobretudo por estes quando querem fazer valer não “seus dotes musicais”, senão suas aspirações mais libertadoras possíveis patrocinadas pelo espírito carnavalesco brasileiro.

O CACIONEIRO DOS SAMBAS-ENREDO COMO EXPRESSÃO DE ANSEIOS DO POVO

O samba, em amplo sentido, faz parte do cancionero popular brasileiro (Alvarenga; Mazzotti, 2015). E o samba-enredo, como uma de suas ramificações, herda essa qualificação. Segundo Alvarenga e Mazzotti (2015, p. 129, grifos nossos),

revisando a produção do *cancioneiro popular brasileiro*, então, é possível localizar argumentos que identificam o *samba* como expressão sonora da essência nacional brasileira ou núcleo simbólico desta representação, calcados no ideário de comunhão de território, língua, sangue e passado histórico.

O samba-enredo tem suas raízes, também, no maxixe (Lopes; Simas, 2021), que, no entanto, não proporcionava o “samba de sambar” (Franceschi, 2010) necessário ao desenvolvimento do desfile de escola de samba como em cortejo. Sendo assim, “no final da década de 1920, com o advento dos primeiros blocos e escolas, um novo samba, criado a partir do Estácio, descartou a herança do maxixe, adaptando-se a um padrão mais sincopado, para facilitar a fluidez do cortejo (Lopes; Simas, 2021,

p. 184). Esse samba próprio ao desfile ganhou outra forma no ritmo, mas continuou, embora com algumas mudanças estruturais também, como expressão linguística de classes populares, que se servem das expressões lítero-musicais para, entre alguns fins, expressar seus sentimentos.

Cogitamos haver uma relação entre a catarse e a expressão de anseios contidos, tal como acreditamos os sambas-enredo serem um dispositivo a favor da sua manifestação. Se não classificados como literatura nos termos clássicos e característicos desse domínio, ao mínimo consideramos os samba-enredo serem do domínio da paraliteratura, como vemos em Farias (2002). De acordo com Aguiar (1996, p. 11), letra de música “pode ter um valor poético capaz de ser abordado com os instrumentos de análise literária.” A literatura e a paraliteratura se encontram na arte dos seus respectivos potenciais de criar realidades, e essa compreensão nos autoriza trazer o pensamento de Fiorin (2019, p. 41, grifo nosso), para quem,

ao identificar-se com o objeto artístico, ao passar a viver outra realidade, ao transitar para um novo plano enunciativo, o sujeito descarrega o peso da realidade cotidiana. Por isso, a *catarse* insere-se numa fratura da cotidianidade, fazendo o sujeito viver um evento extraordinário.

Pode-se pensar em sambas-enredo com base em Lopes (2015, p. 27), segundo o qual “é preciso entrar no jogo de pedir e dar razões, questionar pressupostos e transformar o anseio utópico em projetos efetivos, que virem a mesa do que está posto.” Nessa seara, será possível trazer ao estudo o ser humano que se revela em letras de samba-enredo refletindo desejos recalcados, como se encontra em: “hoje eu vou tomar um porre, não me socorre, que estou feliz, (...) viver a vida (...) e beber a ilusão” (União da Ilha do Governador, 1991).

Há sambas-enredo em que se compreendem, sem muita dificuldade, alguns anseios de parte do povo brasileiro. “O samba urbano carioca nasceu como expressão dos anseios de uma classe” (Lopes; Simas, 2021, p. 12): (I) anseio por extravasar sua felicidade: “hoje eu vou tomar um porre / não me socorre / que eu estou feliz (União da Ilha do Governador, 1991)”; (II) por justificar suas ações carnavalescas: “o rei mandou cair dentro da folia / e lá vou eu (União da Ilha do Governador, 1989)”; (III) por ter os sonhos como momentos de realidade tão sonhada: “sonhar não custa nada / o meu sonho é tão real” (Mocidade Independente de Padre Miguel, 1992); (IV) por ter os sonhos como recurso sugestivo: “sonhar com anjo é borboleta / sem contemplação / sonhar com rei dá leão (Beija-Flor de Nilópolis, 1976)”; (V) por crer nos recursos da fé e se antecipar ao que vem do e no futuro: “a cigana leu o meu destino / eu sonhei / bola de cristal, jogo de búzios, cartomante / sempre perguntei (União da Ilha do Governador, 1978)”.

Alguns sambas-enredo são mais constativos; outros, mais contestativos, enquadrando-se em anseios (VI) por criticar/contestar contra o que o incomoda: “o mestre-sala foi parar em outra escola / carregado por cartolas / do poder de quem dá mais / e o puxador vendeu seu passe novamente / quem diria, minha gente / vejam o que o dinheiro faz (São Clemente, 1990)”; (VII) por constatar e se encantar: “vejam / esta maravilha de cenário / é um episódio relicário (Império Serrano, 1964)”; (VIII) por se informar: “no mês de outubro / em Belém do Pará / são dias de alegria e muita fé (Estácio de Sá, 1975)”; (IX) por saudar o passado querendo vê-lo presente: “enfeitei meu coração / de confete e serpentina / minha mente se fez menina / num mundo de recordação (Império Serrano, 1982)” e, por fim, anseio (X) por ter um momento de rei, deixando de ser aquele que obedece e passando a ser aquele que manda: “hoje o rei sou eu / brilhando com a ginga que samba me deu (São Clemente, 2017).”

É possível perceber que as canções citadas acima refletem anseios que, no Carnaval, fogem, no geral, à rotina do cotidiano do povo. As informações que trazem expressas em seus versos oferecem a possibilidade de se pensar a constituição de parte do povo brasileiro por um prisma de fuga dos sentidos predominantes no dia a dia. Há, contudo, divergências sobre os efeitos do Carnaval (Soihet, 1998).

Há posicionamentos desfavoráveis a manifestações carnavalescas, porque o Carnaval é um rito de inversão, o que, para uns, fragiliza a ordem social e cria mazelas (Pereira, 2004). Para outros, o Carnaval é uma questão de saúde pública, porque funciona como momento terapêutico aliviando as tensões. Se o Carnaval é a liberdade da loucura (Heers, 1988), a nosso ver, mais uma vez mostra seu

valor, porque a loucura, segundo Sodré (2017), é a porta aberta por onde passam novos pensamentos, muitas vezes classificados como subversivos.

Na verdade, pretendemos nos aproveitar da tentativa de “rebaixamento” do Carnaval das escolas de samba para falar sobre o seu sujeito nos sambas-enredo, isto é, sobre o *ethos* do discurso do samba-enredo na situacionalidade do carnaval. Quando se atribui a essa festa o rótulo de algo primitivo, é nesse mesmo primitivo em que queremos encontrar o real do ser humano carnavalizado. “O carnaval tende a ser considerado, em geral, uma festa de populações ou primitiva (...); somente sociedades destes tipos criaram comemorações caracterizadas por embriaguez dos sentidos, pela vertigem, pelo desvario” (Queiroz, 1999, p. 68).

O ETHOS NOS SAMBAS-ENREDO E UMA PROPOSTA DE COMPREENSÃO DOS ANSEIOS DO POVO

O cancionero popular traduz a personalidade do povo que o produz e que bebe de sua fonte. Quer conhecer parte constituinte do Brasil? Conheça a sua heterogeneidade musical. Isso talvez mereça mais atenção do que se vem dispensando a ele. Em certas civilizações, sobretudo, nas mais antigas, como a chinesa e a grega, a educação musical era considerada de suma importância, porque, segundo suas compreensões, “a perda ou a corrupção da música eram os indícios mais fortes da decadência dos impérios” (D’Olivet, 2004, p. 30).

De acordo com d’Olivet (2004), é-se capaz de conhecer a personalidade de um povo pelas músicas que cultivam. Na mesma linha identitária, Augras (1998) propôs o “Brasil do samba-enredo”, quer dizer, o Brasil conhecido pelas letras dos sambas-enredo. Tanto d’Olivet (2004) quanto Augras (1998) entraram em assuntos que podem ser compreendidos pela noção de *ethos*.

Na retórica aristotélica, como dispositivo do discurso, há o *ethos*, isto é, resumidamente, a imagem que o texto projeta do seu enunciador. Não vamos entrar na distinção que faz Ducrot (2020) sobre autor, locutor e enunciador. Acreditamos que seja suficiente, para o que pretendemos, dizer que o texto projeta um sujeito que não podemos confundir com a pessoa humana que o compôs. Por vezes, há uma cisão entre as “intenções do autor e as intenções do texto” (Eco, 2015). Acreditamos que, num lidar psicanalítico, o psicanalista privilegia estas em detrimento daquelas, a fim de lidar com as intenções mais submersas do sujeito. Por isso, nessa prática de análise da psiquê, opera-se a livre associação, de maneira a libertar o paciente dos controles que artificializam o dizer.

Quando propomos trazer o samba-enredo como sintoma pelo qual se possa conhecer anseios, menos contidos em virtude do espírito carnavalesco, confiamos ao texto a possibilidade de dizer sobre a sociedade, antes mesmo de a sociedade dizer sobre o texto. Para nós, então, o texto do samba-enredo é capaz de nos trazer a reflexão sobre o ser humano, no caso mais específico, sobre alguns seres humanos brasileiros. Estamos partindo do pressuposto de que refletir é um exercício filosófico, que não apenas os acadêmicos da pasta da Filosofia exercitam (Aranha; Martins, 2009). Então, se filosofar é refletir, e os sambas-enredo sugerem reflexão, portanto somos levados a considerá-los fenômenos de base filosófica para pensar atitudes psicossociais de parte do povo brasileiro.

Antecipamos que, para compreendermos o *ethos* do samba-enredo, não podemos negligenciar os sentidos sociais em que os sambas-enredo se significam. Defendemos que todo discurso se faz em uma sociedade, onde os sentidos são interdiscursivizados por outros dizeres. Para apreendermos o teor “subversivo” dos sambas-enredo, precisamos admitir uma ordem em vigor, que interdiscursiviza com ele. O *ethos* de um referente, isto é, do que se fala, é um dispositivo dinâmico, que, portanto, se refaz a todo o instante em que é retomado sociodiscursivamente. A imagem do Brasil que se tinha enquanto era colônia portuguesa, enquanto da sua independência e de sua proclamação republicana, obviamente, não é a mesma. Por exemplo, segundo Alvarenga e Mazzotti (2015, p. 144, grifo do autor),

é o período após independência que busca construir uma imagem positiva do país pela romantização do indígena. A exaltação da natureza grandiosa e a valorização do índio instituem o *ethos* nacional com uma visão otimista do brasileiro cujo reflexo aparece, por exemplo, nas obras de José de Alencar, “Iracema” e “o Guarani”.

É indispensável pensar os sambas-enredo como composições lítero-musicais dentro de um contexto sociodiscursivo que os afeta, para, assim, ponderar sobre o que um sujeito pode ou não falar

em data época, sobre o que se disse, mas, especialmente, sobre o que se deixou de dizer (Faguet, 2021). São várias as visadas possíveis sobre um texto que se quer analisar, pode ser uma tomada de visão filosófica, social, política, metafísica etc.

O *ethos* de um enuciador produzido na e pela letra de um samba-enredo funciona como uma fantasia que se pode vestir a fim de se servir de meio de expressão de um anseio. Eis o efeito terapêutico do Carnaval por meio de suas canções, que sugerem reflexões não somente de base filosófica, mas também social, antropológica etc. Para tanto, é importante buscar compreender os efeitos do samba-enredo em meio à sua “situação de discurso” (Fávero; Koch, 2005), que envolve aspectos temporais, sociais, mas também aspectos psíquicos do autor e do leitor/ouvinte. No momento, destacamos os aspectos psicossociais do samba-enredo como expressão linguística de anseios na situacionalidade do Carnaval, que autoriza a extraordinariedade das manifestações.

A TÍTULO DE EXEMPLO: UM SAMBA-ENREDO COM EXPRESSÃO LINGUÍSTICA DE ANSEIO DO POVO: A CATARSE NA SITUACIONALIDADE DO CARNAVAL

Pensaremos as letras de sambas-enredo como canções lítero-musicais (Mussa; Simas, 2010), que, ao passo que traduzem conhecimentos, também os produzem, sendo, portanto, expressões pelas quais se é capaz refletir sobre os mais diversos assuntos. Com base em Farias (2008), consideramos os sambas-enredo sob dois aspectos: o fantástico e o informativo. Neste momento, a subjetividade do primeiro nos é mais interessante do que a objetividade, mais ou menos, do segundo.

O samba-enredo tem uma função bivalente, na medida em que, além de servir como operador lítero-musical do enredo e ser avaliado por um júri técnico durante o desfile, ele também tem de estabelecer comunicação com o povo, isto é, com os participantes do desfile, de maneira que eles se entusiasmem em cantá-lo. Acreditamos que a desejada euforia com o canto acontece quando a letra do samba-enredo toca nos foliões questões capazes de sugerir um alívio de tensões psicossociais, ou seja, de contenções das vontades cerceadas por regras e valores da sociedade. O alívio das tensões psicossociais, os brasileiros também procuram encontrar no futebol, fazendo do chute à bola uma expressão de catarse (Rosenfeld, 2013).

Como critério de escolha do samba que irá ocupar as linhas a seguir, pressupomos um que nos possibilitasse atrelar o samba-enredo com a sua situação de discurso e, sendo assim, a palavra “hoje” atendeu a esse propósito. Agimos dessa forma porque acreditamos que essa expressão tem valor dêitico capaz de sinalizar a situação do momento em que o samba-enredo é potencializado. Esse “hoje” situa as canções na ambiência do Carnaval, momento para o qual os sambas-enredo são compostos, como a finalidade específica de musicar o enredo de desfile de determinada escola de samba.

De acordo com Farias (2002, p. 57, grifo nosso),

quanto ao vocábulo *hoje*, os compositores o utilizam, em sua maioria, para situar o momento narrado em contraposição ao fato histórico do enredo. A palavra traz o acontecimento passado para o presente, ao mesmo tempo que separa fantasia e realidade.

No geral, parece-nos que o presente vigora mais para a fantasia; o passado, para a “realidade”. Não vamos entrar no mérito do que é realidade e fantasia segundo o domínio filosófico. Acreditamos, entretanto, que, no Carnaval, exista o “real da fantasia”, isto é, a realidade manifesta fantasiosamente, a despeito da fantasia do dia a dia. Essa dialética de identidades mascaradas, ora na máscara do cotidiano, ora na extraordinariedade do Carnaval, ergue a pergunta, que supomos um tanto quanto retórica: “Nos mascaramos para fugir um pouco da identidade que nos cansa (Pinheiro, 1995, p. 22)?

Para nós, em questão do que é fantasia, em síntese, vamos utilizar o conhecimento advindo dos discursos em voga em determinado tempo histórico-social. Vamos tomar o termo fantasia como criação de uma realidade extraordinária. Tal como a fantasia como vestuário é algo de oportunidade esporádica, a atitude fantástica também consideramos ser. Há, nisso, um sentido de exclusividade, isto é, algo que acontece em determinado momento, excluindo todos os outros. Essa noção é a que a expressão “hoje” parece sugerir no samba-enredo a seguir.

Da letra do samba-enredo da escola de samba União da Ilha do Governador (1991), extraímos um trecho que consideramos mais central no aspecto catártico, de devassa, libertário autorizado pelo

espírito carnavalesco. A composição desenvolve-se sob o enredo que homenageia um dos maiores compositores da citada agremiação carnavalesca: Didi. Este era o pseudônimo pelo qual era chamado, sobretudo, no círculo de convívio do Carnaval, a fim de melhor delimitar a máscara que vestia enquanto sambista-compositor. O título do samba-enredo é: “De bar em bar: Didi, um poeta” (compositor: Franco).

Hoje eu vou tomar um porre,
não me socorre que eu tô feliz
Nessa eu vou de bar em bar
beber a vida que eu sempre quis
E no bar da ilusão eu chego,
é pura paixão que eu bebo
Amor me deseja, me dá um chamego,
me beija e faz um cafuné

Bebo vem e bebo vai que nem maré,
balança mas não cai, boêmio é
Bebo vem e bebo vai que nem maré,
balança mas não cai, boêmio é

Garçom, garçom,
bota uma cerva bem gelada aqui na mesa
Que bom, que bom,
minha alegria deu um porre na tristeza
Poeta enredo da canção,
cartilha que eu aprendi
Canta a Ilha a emoção,
saúde de você, Didi

Amor, amor, eu vou,
é nessa aqui que eu vou
O sol vai renascer do meu astral
Amor, amor, eu vou, ô esquindô, esquindô
Num gole eu faço um carnaval!

Fonte: Disponível em: <<https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/uniao-da-ilha-do-governador/1991/>>. Acesso em: 29 abr. 2025.

Destacamos o trecho: “Hoje eu vou tomar um porre, / não me socorre que eu tô feliz / Nessa eu vou de bar em bar / beber a vida que eu sempre quis”, haja vista já nos parecer suficiente para demonstrarmos nossa compreensão sobre a mensagem desse fragmento em termos linguístico-discursivos e filosóficos.

No aspecto linguístico-discursivo, como já anunciamos algures, chama-nos a atenção o advérbio “hoje” situando temporalmente o discurso. Esse termo situa a mensagem do samba-enredo no carnaval, isto é, no dia do desfile da escola de samba Ilha do Governador. Sabemos, todavia, que o samba-enredo, especialmente os inesquecíveis, como esse em tela, serve a outras situações, ou melhor, a momentos de enunciação distintos. Dessa maneira, o “hoje” pode ser outro dia, a rigor, será o dia da enunciação.

Pelo princípio linguístico-discursivo da especificidade (Ducrot, 2020), temos que a necessidade de especificar o momento, no caso em apreço, “hoje”, sugere que há concorrentes temporais a respeito do instante de realização de algo. Quando se diz “hoje”, ao mesmo tempo se está dizendo que não foi ontem e nem será amanhã. Repare: não se está simplesmente eliminado as outras referências temporais, mas sim trazendo-as ao concurso da enunciação, mas preterindo-as.

A compreensão que nós temos sobre esse “hoje” da letra do samba-enredo em análise se firma numa questão de extraordinariedade, isto é, ordinariamente não faria, porém, “hoje”, extraordinariamente, “vou tomar um porre”, como potencial catártico. Não somente esse “hoje” traduz essa questão do inesperado, o diálogo interno entre “eu-enunciador e tu-destinatário”, nos termos de Charaudeau (2016), constrói o *ethos* de cada um incompativelmente. O eu-enunciador criado na letra do samba-enredo mostra-se ciente da interpretação moral social e, mesmo sanitária, de “tomar um porre”, por isso, ele, esperando do destinatário da mensagem que o socorra, diz: “não me socorre, que eu estou feliz”. Esse dialogismo interno interdiscursivo (Emediato, 2022), apresentando posicionamentos discursivos distintos, cria a imagem do enunciador tanto quanto do destinatário. Se, por um lado, há um destinatário moralista, sóbrio dos costumes sociais relacionados ao que se tem como correto, por outro lado, há um enunciador despreocupado com essas questões.

Tanto o enunciador quanto o destinatário do samba-enredo acima, no tocante ao trecho destacado, assumem lugares sociais significados sociodiscursivamente. No funcionamento interno do texto, isto é, a “despeito” da realidade extratextual, acreditamos que cada *ethos* construído é uma máscara que faculta ao leitor/cantor desse samba-enredo vesti-la e, por consequência, sentir os efeitos de sentido catártico produzidos por ela. Uma máscara se traduz na liberdade de fazer o que se anseia, a outra se traduz em reprimi-la; qual seria a escolhida pelo folião diante de um momento de “dialética entre o cotidiano e o extraordinário”? (Pinheiro, 1995, p. 17).

O carnaval nos sugere indagações, e isso, de certa forma, nos chama ao pensar filosófico. Por exemplo, o que é felicidade? (Aranha; Martins, 2009). O enunciador do samba-enredo diz que vai tomar um porre porque está feliz. Essa proposição pressupõe uma relação entre porre e felicidade, que desmantém um imaginário social a respeito do porre como alternativa às mágoas, a fim de afogá-las. O conceito de porre e o de felicidade será que variam conforme as posições sociais ocupadas pelas pessoas? Sabemos que “os problemas do cotidiano, os sofrimentos físicos e morais, a fome, a pobreza, a violência, o tédio são empecilhos severos” (Aranha; Martins, 2009, p. 80) à felicidade.

Acreditamos que esse samba-enredo deixa um saber, que depois de nos levar à indagação sobre a felicidade relacionada à uma ação difamada sociodiscursivamente: o *porre*, propõe que “a felicidade comporta um dado característico, que é o *sentimento de satisfação* em relação ao modo como vivemos, à possibilidade de sentirmos alegria, contentamento, prazer” (Aranha; Martins, 2009, p. 81, grifo dos autores).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O povo anseia por felicidade, cujo alcance varia a depender de muitos fatores, sobretudo, sociais e psicológicos, que, com efeito, se relacionam. Sabemos que a felicidade não é um estado mais do que um estágio de prazer, de satisfação. Satisfação nos remete ao alívio das tensões, que, socialmente, são muitas em virtude de tudo quanto possamos encontrar em Freud (2010) e nos demais estudos relacionados a questões psicossociais (Rosenfeld, 2013).

A sabedoria popular, muitas vezes despreziosamente, ensina uma maneira de compreender os acontecimentos de mundo e agir sobre eles. “Lunário perpétuo: a profética do saber popular” foi enredo da escola de samba Porto da Pedra, em 2024, e nos legou os conhecimentos presentes no nicho do povo. O conhecimento produzido fora das academias se mostra também relevante para provocar reflexões e ensinamentos.

O samba-enredo não tem a pretensão de disputar espaço com a Filosofia acadêmica. Pode ser considerado, no entanto, digno de valor para pensar os anseios constituintes de parte do povo brasileiro, sem querer, portanto, generalizá-los a nível nacional de maneira absoluta. Os anseios expressos nos sambas-enredo são partes de algo maior inserido no qual há outros ingredientes.

Se a identidade brasileira já se consegue definir pela sua literatura: literatura brasileira, pelo gênero musical: o samba, pela modalidade esportiva: o futebol, pela gastronomia da feijoada, pela dimensão de seus espaços geográficos e pela riqueza de seus constituintes naturais, ainda lhe falta uma filosofia que coopere com a sua identificação. Acreditamos que essa filosofia possa ser a popular, como se vem defendendo (Simas, Rufino; Haddock-Lobo, 2020), e possa ser encontrada em muitas manifestações folclóricas do povo, isto é, trata-se do conhecimento popular.

O cancionero popular, em amplo sentido, passa por transformações (Tessari, 2021). Os sambas-enredo, especificamente, também; especialmente por força das inovações midiáticas decorrentes da rá-

dio e da televisão transmitindo os desfiles das escolas de samba. Essas composições do carnaval, no entanto, continuam sendo obras da criatividade do povo brasileiro. Em meio à expressão dessa criatividade, há um enunciador que se revela nos anseios da sua enunciação catártica.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Joaquim. **A poesia da canção**. 2 ed. São Paulo: Scipione, 1996.

ALVARENGA, Claudia Helena; MAZZOTTI, Tarso Bonilha. Eu sou o samba: retórica e identidade. *In*: NOGUERA, Renato; SILVEIRA, Ronie Alexandro Teles da; SCHAEFER, Sérgio (orgs.). **O samba e a filosofia**. Curitiba: Prismas, 2015.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**: introdução à Filosofia. São Paulo: Moderna, 2009.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. Tradução: Angela M. S. Corrêa & Ida Lúcia Machado. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

D'OLIVET, Fabre. **Música apresentada como Ciência e Arte**: e o estudo de suas relações analógicas para com os Mistérios Religiosos, a Mitologia Antiga e a História do Mundo. Tradução: Marielza Corrêa. São Paulo: Madras, 2004.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Tradução: Eduardo Guimarães. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2020.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

EMEDIATO, Wander. **Análise do discurso numa perspectiva enunciativa e pragmática**. São Paulo: Ponte Editores, 2022.

FAGUET, Émile. **A arte de ler**. Tradução: Roseli Almeida Babosa. São Paulo: CEDET, 2021.

FARIAS, Julio Cesar. **Para tudo não se acabar na quarta-feira**: a linguagem do samba-enredo. Rio de Janeiro: Litteris, 2002.

FARIAS, Julio Cesar. O samba-enredo e o ensino da língua portuguesa e da literatura. **Revista Interfaces** – Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), n. 11, 2008.

FÁVERO, Leonor Lopes; KOCH, Ingedore G. Villaça. **Linguística Textual**: introdução. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2019.

FRANCESCHI, Humberto M. **Samba de sambar do Estácio**: 1928 a 1931. São Paulo: IMS, 2010.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**: novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

HEERS, Jacques. **Carnavales y fiestas de locos**: historia, ciencia e sociedad. Trad. Xavier Riu I Camps. Barcelona: Ediciones Península, 1988.

LOPES, Marcos Carvalho. A Filosofia e esta Gente que cultiva Hipocrisia. *In*: NOGUERA, Renato; SILVEIRA, Ronie Alexandro Teles da; SCHAEFER, Sérgio (Orgs.). **O samba e a filosofia**. Curitiba: Prismas, 2015.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo**: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O Carnaval das Letras**: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. 2 ed. São Paulo: Editora UNICAMP, 2004.
- PINHEIRO, Marlene M. Soares. **A travessia do avesso**: sob o signo do carnaval. São Paulo: ANNABLU-ME, 1995.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. **Negro, macumba e futebol**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; [HADDOCK-LOBO](#), Rafael. **Arruaças**: uma filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.
- SOIHET, Raquel. **A subversão pelo riso**: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- TESSARI, Anthony Beux; RECH, Gelson Leonardo (orgs.). **Cansionero popolar** (Cancioneiro popular). Caxias do Sul, RS: Educs, 2021.