



A PALAVRA QUE GINGA

Emmanuel Felipe de Araújo Amaral¹

Ana Lúcia Beck²

THE WORD THAT SWINGS

LA PALABRA QUE BALANCEA

1 Artista Visual, mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (PPGACV/UFG), com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa de Goiás (FAPEG). <http://lattes.cnpq.br/9228884992972395> ORCID <https://orcid.org/0009-0000-2886-0027>; emmanuelfelipe@discente.ufg.br

2 Docente na Faculdade de Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG). Associada à Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA International), à Sociedade Europeia de Literatura Comparada (ESCL/SELC) e à Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). <http://lattes.cnpq.br/2375559417849078> ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2322-1522>; anabeck@ufg.br

RESUMO

Este artigo explora a utilização da palavra – elemento da linguagem verbal – em desfiles carnavalescos das escolas de samba do Rio de Janeiro. Se valendo pela noção de ginga, visto que essas escritas desfilam sob giros, rodopios e bailados, é realizada uma reflexão mediada por diversas críticas negativas feitas à utilização desses elementos na visualidade carnavalesca. Todavia, tais críticas tratam a dimensão verbal nessas criações como algo hierarquicamente menor do que a dimensão visual. Em função deste tipo de mirada à presença de elementos verbais nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, realizamos um levantamento de diversos exemplos dessa ocorrência que, em nosso entendimento, demonstram as potencialidades da linguagem verbal na constituição da visualidade do Carnaval, bem como no incremento dos sentidos de diferentes sambas enredo.

PALAVRAS-CHAVE

Carnaval, linguagem verbal, samba enredo, visualidade carnavalesca.

ABSTRACT

This article explores the use of words – elements of verbal language – in carnival parades at samba schools in Rio de Janeiro. Using the notion of *ginga*, given that these writings parade under turns, twirls and dances, a reflection is carried out mediated by several negative criticisms made regarding the use of these elements in carnival visuality. However, such criticisms treat the verbal dimension in these creations as something hierarchically smaller than the visual dimension. Due to this type of perspective on the presence of verbal elements in the parades of samba schools in Rio de Janeiro, we carried out a survey of several examples of this occurrence which, in our understanding, demonstrate the potential of verbal language in constituting the visuality of Carnival, as well as in increasing the meanings of different sambas plot.

KEYWORDS: Carnival, verbal language, samba plot, carnival visuality.

RÉSUMÉ

Este artículo explora el uso de las palabras – un elemento del lenguaje verbal – en los desfiles de carnaval en las escuelas de samba de Río de Janeiro. Utilizando la noción de *ginga*, dado que estos escritos desfilan bajo turnos, piruetas y danzas, se realiza una reflexión mediada por varias críticas negativas vertidas respecto del uso de estos elementos en la visualidad carnavalesca. Sin embargo, tales críticas tratan la dimensión verbal en estas creaciones como algo jerárquicamente más pequeño que la dimensión visual. Debido a este tipo de perspectiva sobre la presencia de elementos verbales en los desfiles de las escuelas de samba de Río de Janeiro, realizamos un estudio de varios ejemplos de este hecho que, a nuestro entender, demuestran el potencial del lenguaje verbal en la constitución de la visualidad del Carnaval, así como en incrementar los significados de las diferentes tramas de las sambas.

PALABRAS-CLAVE: Carnaval, lenguaje verbal, argumento de samba, visualidad carnavalesca.

A primeira impressão é a que fica?

Na arte do saber, um novo amanhecer
Divina criação, primeira impressão
O livro sagrado da vida
Virtude pra eternidade
A leitura estimulando
A mente da humanidade

(Acadêmicos do Salgueiro, 2010, Histórias sem fim)

Com esses versos, se deu a abertura do desfile da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 2010 no Rio de Janeiro. Para contar um pouco sobre as histórias infinitas presentes em livros, bem como lançar vistas às várias faces do mundo literário, a escola da Tijuca elaborou um enredo baseado em observações sobre como o hábito de ler se desenvolveu ao longo da história da humanidade. Na primeira parte de seu cortejo, o carnavalesco Renato Lage propôs a abertura intitulada *Divina criação, primeira impressão*, que compreendia um conjunto de 3 alas, 2 elementos alegóricos, um casal de mestre-sala e porta-bandeira e a comissão de frente.

Na narrativa do enredo, essa parte do desfile propunha discorrer sobre as primeiras formas de desenvolvimento da escrita – e conseqüentemente do hábito da leitura – nas sociedades ocidentais. Assim, a comissão representou os monges copistas, seguidos pelo casal de mestre-sala e porta-bandeira e uma ala que narrava as primeiras relações existentes entre imagens e palavras nas iluminuras medievais. Todos esses elementos desembocavam no abre-alas chamado *Primeira Impressão*, que para além da ironia do nome, representava os primeiros processos de impressão com tipos móveis desenvolvida por Gutenberg. No chamado “Livro Abre-Alas”, nomenclatura atribuída ao material técnico entregue aos julgadores do Carnaval carioca contendo as defesas dos elementos do desfile, a escola apresentou essa alegoria com a seguinte descrição:

Em seu carro abre-alas, o Salgueiro usa uma linguagem moderna e estilizada para representar a oficina de Gutenberg. No movimento dos tipos móveis, o ‘corpo’ do texto ganha vida nas letras que dançam sobre as estruturas e aparelhos criados para a performance dos intrépidos. (Liesa, 2010, p. 204)

Nessa alegoria, letras vazadas eram preenchidas pelos corpos-foliões, cujas vestimentas eram estampadas com letras de diferentes fontes, enquanto no assoalho do carro haviam vários tipos de diferentes tamanhos ornando toda essa base. Em breves momentos do desfile, de cima do letreiro – única palavra visível a todo tempo entre tantas letras – saía uma espécie de pergaminho no qual estavam escritos o título do enredo (Imagem 1). Na parte posterior do carro, rolos de impressão eram igualmente salpicados com letras que se transformavam em meros ícones. Ou seja, Renato Lage, para falar da escrita e da tecnologia dos tipos móveis – que tinham como diferencial a formação de textos – optou por reforçar aquilo que também seria lido em sua dimensão verbal em significativo elemento formal e visual.

Esse caso é curioso, pois em um desfile sobre a história da literatura no qual eram evocados de livros clássicos da literatura mundial aos *best-sellers* mais recentes, a leitura do conteúdo verbal, da palavra, passou a segundo plano, tornando-se pouco relevante em outros momentos do desfile. Até mesmo quando a bíblia foi invocada em um elemento alegórico, foi representada com o conteúdo verbal elaborado em um corpo gráfico aos moldes de *Lorem Ipsum*, sugerindo que o que ali estava era uma imagem feita com letras que não reivindicam a leitura verbal (Imagem 1).

A questão, que num primeiro momento pode parecer apenas uma escolha conceitual mal desenvolvida no contexto específico do samba enredo de 2010, revelava, porém, um debate ainda velado em torno da compreensão da linguagem artística dos desfiles das escolas de samba.



FIGURA 1.

Abre-alas e tripé representando a bíblia no desfile de 2010 do Acadêmicos do Salgueiro. Fotografia: Estadão e Galeria do Samba.

Passados alguns anos, no Carnaval de 2016, a discussão retornou ao campo com os primeiros trabalhos do carnavalesco Leandro Vieira, que utiliza constantemente a palavra em trajes e carros alegóricos enquanto elemento significativo em seus desfiles. Nesse contexto, Vieira tornou-se campeão pela Estação Primeira de Mangueira, trazendo um enredo em homenagem à cantora Maria Bethânia consagrado pela crítica e pelo público por sua proposta que constituía um visual singular que iria reverberar nos anos seguintes nas produções de outros artistas da folia. Contudo, mesmo em um desfile aclamado, um carro foi considerado por, por certos críticos do Carnaval, de menor qualidade estética frente aos demais apresentados no desfile. Chamado *Voa Carcará*, este carro apresentava uma alegoria relativa à importância da música *Carcará* eternizada na voz de Bethânia. A proposta de Vieira foi trazer caixas com palavras isoladas que remetiam ao vocabulário presente nesta canção, assim como aquelas que remetiam à biografia da cantora baiana (Imagem 2).

Nessa alegoria, o artista-carnavalesco Leandro Vieira tensionou continuamente a noção do desfile de Carnaval enquanto um espetáculo não-verbal a ser apreendido através da imagem de fantasias e carros alegóricos associada ao ritmo do samba. Nos samba enredos desenvolvidos para a Estação Primeira de Mangueira, entre 2016 e 2022, a palavra foi incluída repetidamente nos desfiles, aparecendo de forma pulsante, ora piscando, ora opaca, ora brilhante, por vezes em enorme dimensão ou como pequeno um detalhe. Em todos esses casos, Vieira incorporou o elemento verbal à visualidade e musicalidade do Carnaval enquanto parte relevante da produção carnavalesca, elemento crucial para o levantamento do sentido dos enredos. Contudo, a crítica Daniela Name (2018), ao traçar um panorama do Carnaval daquele ano, evocou a presença da palavra ao escrever o texto *Palavras foram o melhor e o pior da escola*. Segundo ela:

O uso de palavras em faixas e cartazes, se por um lado fez alusão às manifestações de rua, por outro se estendeu, na forma de onomatopeias, às fantasias que tinham instrumentos, caso dos tambores com a palavra 'Bum!' Isso transformou os componentes em uma espécie de brinquedo, a exemplo do que aconteceu com a ala que se referia às fantasias de antigos carnavais, logo à frente do abre-alas.

As palavras, aliás, asseguraram os melhores e os menos felizes momentos do desfile. Entre os pontos altos estão as faixas da comissão de frente, em que foliões que ficavam presos por grades de segurança e as pulavam, transformando-as nos dizeres 'Deixa nosso povo passar'; e o último carro, em que o prefeito Crivella aparecia como Judas no sábado de Aleluia, pendurado em um conjunto de placas com a sentença: 'Prefeito, pecado é não brincar o carnaval'. [...] Se veio bem em alguns momentos, a palavra foi obviedade e repetição inútil em outros, sobretudo na segunda alegoria, 'Boteco', e na terceira, que trazia o baluarte Nelson Sargento e fazia uma homenagem aos antigos desfiles da Rio Branco com estandartes com o nome de 'Sinhô', numa alusão ao compositor. Nestes dois exemplos, a palavra foi uma espécie de explicação e de sobra, o que conota carros que não conseguiram se expressar completamente em sua visualidade: uma boa imagem não precisa de legendas. (Name, 2018, n.p.)

É importante localizar a retomada dessa questão com relação ao *Zeitgeist* do período, visto que a ascensão do trabalho de Leandro Vieira ocorreu ao passo em que inúmeras crises políticas tomaram a atenção em todo o território nacional. As constantes manifestações políticas que tomaram conta do cotidiano iriam respingar no Carnaval das escolas de samba, fazendo com que não somente os desfiles de Vieira, mas também os de outros artistas, se valessem cada vez mais da palavra para



FIGURA 2.

Alegoria Voa Carcará, de Leandro Vieira para a Estação Primeira de Mangueira em 2016. Fotografia: Hiroki Ogawa/Wikipédia.

reiterar determinados sentidos dos sambas enredo, na associação com as dimensões visuais e musicais dos mesmos.

Nota-se que ocorreu uma onda crescente na presença das palavras, do elemento verbal, cada vez mais alinhadas ao processo de criação do Carnaval, apresentando-se de diversos modos e em distintas materialidades que tencionavam a ideia imaculada dessa linguagem enquanto essencialmente e necessariamente não-verbal, o que já é em si uma contradição se considerarmos que as palavras estão presentes todo o tempo nas músicas dos sambas enredos. Assim, como as músicas dos sambas não se limitam a elaboração de ritmos e melodia, a visualidade dos desfiles, nesses casos, reforça o vínculo entre a dimensão verbal e outras formas de expressão que concorrem em conjunto para a constituição da vivência e do sentido do carnaval. Tal reforço da importância da dimensão verbal que se apresenta como imagem é ainda mais ampliada quando estas são introduzidas em ginga³, visto que compõe o desfile sambando, girando, piscando no compasso ritmado que esse tipo de cortejo exige.

Feitas essas considerações iniciais, o presente artigo lança vistas sobre como a *palavra que ginga* se apresenta na história recente do Carnaval, refletindo sobre como desenvolve relações estéticas que compõem o processo de comunicação alegórica, evidenciando que a palavra ginga sempre em dualidade, rodopiando entre leituras: a verbal e a visual.

3 Compreendendo o Carnaval brasileiro como uma celebração de bases afro-diaspóricas, o termo ginga é utilizado neste artigo para além do contexto da dança, entendido como gestualidade entremeada nos saberes desenvolvidos no contexto carnavalesco. Luiz Rufino, em *Exu e a pedagogia das encruzilhadas*, evoca que a ginga é a "sapiência do *entre*" (2017, p. 33). Assim, uma vez que lançamos olhares para a fricções entre o verbal e o não-verbal, tratamos desse espaço do interstício, gingando entre as possibilidades existentes nos processos de transmissão de sentido.

O verbo pede passagem

Em um enredo de Carnaval, antes das palavras, do verbo, ser percebido visualmente, estas se apresentam em forma musicalizada, mais especificamente nas letras dos sambas-enredo, gênero musical que é parte essencial dos cortejos carnavalescos que desenvolvem diferentes argumentos. Tanto a dimensão visual quanto a musical⁴ precisam estar em consonância e a serviço do argumento, o que nos permite traçar um paralelo com a reflexão de Margit Frenk sobre como os elementos visuais não podem ser compreendidos de outra forma que não enquanto sucedâneos da fala e/ou canto:

Por sua indissolúvel ligação com a memória e com a performance, em um momento e lugar dados, toda literatura vocalizada – seja ou não oral em seu modo de composição, esteja ou não registrada, além disso, em um papel – se encontra em contínuo movimento. Não há texto fixo, mas um texto que a cada vez vai modificando-se [SIC]. Quando se transcreve um texto desta índole em um manuscrito (ou, mais tarde, em um impresso), o que se registra é apenas uma versão, versão efêmera, que se pronunciou em certa ocasião e que difere mais ou menos das pronunciadas em outras ocasiões. (Frenk apud Falbo, 2010, p. 222)

Nos anos 1930, quando o modelo de Escola de Samba começou a se constituir mais fortemente, a *palavra gingada* aparece em dois momentos fundamentais das apresentações das agremiações carnavalescas. A

4 Numa perspectiva histórica das Escolas de Samba, a dimensão verbal e a musical não necessariamente se relacionavam, criando situações em que a primeira não necessariamente evocava as palavras cantadas. Ainda hoje essas dimensões apresentam muitas vezes distinções de tratamento no Carnaval, uma vez que os critérios de julgamento perpassam pelas segmentações daquilo que é verbal, tais como os quesitos Samba-Enredo e Enredo, e os aspectos considerados não-verbais, tais como Fantasia, Alegoria, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, entre outros.

primeira corresponde à figura da porta-estandarte, que posteriormente viria a se tornar porta-bandeira, a qual carrega o nome da agremiação desfilante. Esse elemento é de suma importância pois é parte sagrada de uma escola, sendo cortejado e reverenciado com pompa e honrarias. Aqui, a palavra gira, pois é por intermédio do rodopio do porta-bandeira que a instituição desfilante se apresenta e seu nome se dá a conhecer ao público.

Somado a isso, uma outra vertente originada dessa mesma estrutura dos estandartes desembocou nos chamados *pede-passagem*, que também desenvolvem a função de apresentar a escola saudando o que vem a seguir. Inicialmente pequenos e feitos em tecidos, esses elementos vão se tornando alegorias, desenvolvendo cada vez mais relações com a dimensão visual dos desfiles como se pode observar nas imagens abaixo (Imagem 3).

Nesses exemplos podemos observar como em um espetáculo primordialmente visual a palavra pode ser entendida como uma espécie de legenda ou “algo de menor valor”, conforme considera Name (2018), em comparação com a efusiva dimensão visual das formas, cores, brilhos e detalhes das fantasias e dos adereços dos carros alegóricos. Nesses dois casos, a palavra – a dimensão verbal – tem uma função de apresentação, entendida como uma modulação do espaço visível (Merleau-Ponty, 1999, p. 200), nomeando o que virá a decorrer na Avenida. Talvez por isso ainda hoje as agremiações, quando se valem das palavras, optam por coloca-las na primeira alegoria da escola, em forma de letreiro, dada a tradição de abrir alas com o nome da agremiação. No Carnaval paulistano, por exemplo, atualmente é um item obrigatório a utilização do nome da agremiação no primeiro elemento alegórico do desfile.

A palavra apresentada desse modo, pode ser entendida como uma extensão do corpo-folião que está em cortejo, pois ela nomeia a agremiação ressaltando características da mesma. Analogamente, é possível compreender as relações existentes entre o movimento dos corpos e das



FIGURA 3.

Da esquerda para a direita: Porta-Bandeira da Mangueira em 1968, Estandarte do Salgueiro em 1960, Estandarte da Deixa Falar no início do século XX e Pede-passageiro da Unidos de Vila Isabel em 2023. Fotografia: Geraldo Viola, Sal60, Primeiros Negros e Site Carnavalesco.

palavras na folia com os *Parangolés* de Hélio Oiticica, nos quais a presença da escrita em um corpo-estandarte será lida conforme o gingado daquele que os veste. Em diálogo com essas reflexões, a performance *Desfile* de André Vargas traçava relações com o elemento alegórico presente no desfile de 1971 do Acadêmicos do Salgueiro, dilatando os limites de separação entre o corpo/folia e a imagem/palavra, sendo novamente possível observar em ambos dos casos a palavra em constante estado de ginga. Se considerarmos o pensamento de Merleau-Ponty de que “a forma dos objetos não é seu contorno geométrico: ela tem uma certa relação com sua natureza própria e fala a todos os nossos sentidos ao mesmo tempo em que fala à visão” (Merleau-Ponty, 1999, p. 309); há uma pequena distância entre essas formas de comunicação, seja no desfile carnavalesco ou nos trabalhos de Oiticica e Vargas, que nos revela a constituição de imagens tanto a partir da palavra como por intermédio de outros recursos. Afinal, com relação à dimensão verbal apresentada em tais contextos, devemos considerar que é possível ler imagens tanto quanto ver palavras (Imagem 4).

Com o decorrer do tempo, é possível observar que a palavra se apresentou na produção de alguns artistas-carnavalescos enquanto elemento compositivo que atua para além da ação de nomear ou anunciar o que virá. Passamos então ao desenvolvimento de uma questão estética mais complexa que possibilita que o corpo das palavras se entregue à folia tal qual uma corporeidade foliã.⁵ Isso pode ser visto na tetralogia dos desfiles da União da Ilha do Governador de 1977 a 1980, assinadas pelos artistas-carnavalescos Alcione Barreto, Adalberto Sampaio e Maria Augusta, que começam a dinamizar a ginga das palavras na abertura dos cortejos. A primeira ocorrência se deu em 1977 com o enredo *Domingo*, no qual globos brancos pintados com o título do enredo rodopiavam na

5 Para maior entendimento sobre a noção de *corpo-folião* remetemos a Amaral, Emmanuel Felipe de Araújo; Beck, Ana Lúcia (2023).



FIGURA 4.

Da esquerda para a direita: Hélio Oiticica, *Parangolé* p.15. Capa 11; Hélio Oiticica *Incorpora a Revolta*, 1964 (elemento alegórico no desfile dos Acadêmicos do Salgueiro de 1971); André Vargas, *Performance Desfile*, 2021. Fotografias: Itaú Cultural e Sal60.

manhã dominical do desfile. A singeleza desse rodopio do verbo proporcionou uma das imagens mais marcantes da história da agremiação carnavalesca, se tornando um ícone no qual a riqueza visual do movimento foi enaltecida pela palavra.

Devido ao sucesso dessa proposta, a ideia foi reproduzida em 1978, em *O Amanhã*, e *O que será?* em 1979, sendo que essas duas ocorrências revelam ainda uma terceira dimensão. Ao localizar o contexto brasileiro daquele momento, as expressões escritas apresentadas quase como bolas de bingo, bailavam com as incertezas presentes naquele momento no Brasil, valendo-se a folia da possibilidade de posicionamento crítico daqueles que, muitas vezes, ali vêm apenas para ver festa. Assistimos assim a uma ruptura com a noção da função das palavras como legenda, revelando-se a busca pelo potencial das palavras de gerarem imagens suscitadas pela leitura da palavra conforme comentam Tavares e Assunção:

A dinâmica de explorar as palavras a fim de alcançar sua visualidade latente permite, além da proposição de uma espécie de jogo ao leitor/espectador, a construção de um texto labiríntico, uma escritura que, tal qual convoca Barthes (1978), convida ao descobrimento de novas significações, ao esclarecimento de alguns pontos difusos do discurso, e ao obscurecimento de outros. (Tavares; Assunção, 2020, p.31)

Nessas três situações, os globos brancos presos em estruturas metálicas sambavam ao ritmo do desfile, balançando organicamente juntamente com passistas e demais desfilantes, constituindo um corpo que desfilava em unidade. Já em 1980, na última dessas ocorrências, o letrreiro apresentava-se a partir do giro para formular a expressão *Bom*, *Bonito* e *Barato*, título do enredo daquele ano. Além da escrita em preto sobre globos de listras azuis, vermelhas e brancas; a palavra *Bom* se mantinha inerte, enquanto *Bonito* se formava a partir do jogo com as partes do



FIGURA 5.

Desfiles da escola de samba União da Ilha entre 1977 e 1980. Fotografias: Acervo O Globo.

Barato, e vice versa. Tal gingado da palavra lembrava o girar típico da ala de baianas, constituindo além das cores e formas, um outro nível de leitura visto que enquanto o samba de Robertinho Devagar, Jorge Ferreira, Edinho Capeta cantava o verso *muito bom/o meu bonito é barato/na simpatia, o retrato/do povo no carnaval*, a alegoria mimetizava tal sentido escrevendo literalmente o termo *Bonito* a partir do *Barato*, feito um reflexo do povo carnavalesco, uma velha baiana a girar (Imagem 5).

Assim, o que era estandarte se tornou alegoria. Produzida com requinte cada vez maior, durante os anos 1980, a palavra tomou outro contorno, sendo constantemente reivindicada como elemento relevante da plástica carnavalesca. Para entender esse movimento é importante observar também o trabalho desenvolvido pelo artista-carnavalesco Arlindo Rodrigues, conhecido pelo seu estilo mais barroco e rebuscado, em cujas produções é possível reconhecer a preocupação com as potências da palavra. Na presença da palavra em seus trabalhos, é possível notar uma preocupação não somente relativa ao “o que escrever”, mas ao “como escrever”; relação que reforça o jogo de forças entre o visual e verbal enquanto característica essencial para a dinâmica carnavalesca. As tipografias criadas por Rodrigues (Imagem 7) foram responsáveis por agregar uma outra camada de leitura, preocupação a qual não era dada grande atenção anteriormente, visto que os exemplos que evocamos inicialmente eram constituídos por tipografias bastante genéricas.

Já nas produções assinadas por Arlindo Rodrigues, em um mesmo desfile, ocorriam composições com diferentes tipos associados a outros indícios do enredo a ser contado, o que promoviam a constituição de imagens que concorriam para um visual repleto de complexidades reveladores da possibilidade de convivência entre imagens e palavras, uma vez que:

Existe a premissa histórica de que palavras se originam, sobretudo, de uma dimensão consciente dos sujeitos, enquanto às imagens arvora-se uma dimensão mais 'inconsciente'. Mas é necessário ultrapassar tais pressupostos posto que todo desejo de entendimento profundo adentra além da censura do sujeito. Daí se justifica não se constituir um texto apenas a partir de uma reflexão lógica e linear, mas na confluência e no encontro entre esta e as possibilidades mais livres de associação e justaposição de imagens, ideias, e falas dos autores e sobre os autores. (Beck, 2013, p. 2)

A dinâmica que as palavras de Rodrigues desenvolviam em seus desfiles se assemelhavam às ocorrências no desfile de Leandro Viera, visto que as palavras não gingavam com o compromisso “explicarem” algo. As palavras gingando compunham o visual alegórico antes de nomearem ou introduzirem este. Tal dimensão é reforçada pela preocupação com o desenvolvimento de tipografias que fluíam no bailar do carnaval, como no painel de abertura do desfile campeão em homenagem a Lamartine Babo, em que o nome do homenageado remetia a um molejo presente na forma de escrever (Imagem 6).

O enredo de 1981 sobre o compositor Lamartine Babo, criado por Arlindo Rodrigues, foi reeditado em 2020 pelas mãos de Leandro Vieira, revelando a continuidade de um pensamento em torno da palavra que ginga mesmo havendo 40 anos de distância entre ambos. É possível observar novamente que a dimensão dos conteúdos verbais desafia o entendimento de Name (2018). Vieira incorpora a escrita sob outra perspectiva, revelando as onomatopeias ou palavras soltas, junto a outros elementos, conferem dimensão visual ao som, como é possível perceber no último carro da Imperatriz Leopoldinense em 2020. Neste, ao invés de escrever *Lamartine*, Vieira optou pelo termo *lalá*, presente no samba, escrito de maneira curvilínea que promove uma leitura ritmada. Esse trato



FIGURA 6.

Desfile da Imperatriz Leopoldinense em 1981 e Arlindo Rodrigues no barracão da mesma escola em 1987. Fotografias: Carnavalize e Wikipédia.



FIGURA 7.

Última alegoria da Imperatriz Leopoldinense em 2020 e abre-alas da Grande Rio em 2022. Fotografias: Marcos Ferraz /Riotur e Brenno Carvalho / Agência O Globo.

do verbal, em uma escrita mais solta e em pequenas expressões, revela a possibilidade do leitor se confrontar com a palavra de diferentes formas:

Walter Benjamin [...] sumariza a narrativa como uma escrita que “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou relatório.” A partir das observações de Benjamin, podemos reconhecer na narrativa uma possibilidade de trabalhar com a linguagem para que ela seja capaz de transmitir o que está além da mera informação, revelando camadas recônditas e abrindo-se à interpretação do leitor. (Tavares; Assunção, 2020, p.33)

Nessas formas contemporâneas desenvolvidas pela *escrita gingada*, observa-se como a rigurosidade do pede-passageiro dos anos 1930, adquire maior fluidez com o passar do tempo. Das letras que exalavam formalidade, passou-se à pequenas alegorias que dão lugar a estruturas rebuscadas que desembocam em formas cada vez mais plurais de incorporação das palavras para promover imagens fundamentais para a carnavalização. Nesse sentido, é importante observar o abre-alas da Acadêmicos do Grande Rio em 2022, cujo enredo tratava das várias designações de Exu. Os artistas-carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Hadadd optaram por trazer-las na forma de bandeiras gigantes. Na movimentação destas durante o andar do desfile, era possível ver a palavra tremulando ao ar, o que de certo modo evocava a imagética e os códigos presentes no pavilhão das porta-estandartes que carregavam o nome do enredo no princípio das práticas carnavalescas das escolas de samba. O tremular dessas palavras joga com a incerteza sobre o sentido das palavras, visto que a ginga se dá de maneira orgânica, criando diversas sobreposições a todo momento (Imagem 7).

Essas formas contemporâneas da presença das palavras no Carnaval refletem diretamente o que ocorre nas artes visuais como na literatura, quando “percebe-se um engendramento cada vez maior de elementos miscigenados que situam as produções poéticas, plásticas ou literárias,

em uma zona de indiscernibilidade no que concerne às delimitações classificatórias” (Tavares, 2013, p.17). Dessa forma, a dimensão verbal pode ser articulada de diferentes formas, sem a necessidade de ser acompanhada por uma explicação explícita, visto que o Carnaval enquanto arte também se configurar enquanto espaço profícuo para abstrações e proposições complexas.

Berros para os olhos

Quando Name (2018) considera que uma boa imagem não precisa de legendas, compreende-se em sua fala a concepção de que existem distâncias intransponíveis entre as linguagens visual e verbal. Implícita nesta concepção aloja-se o entendimento de que a relação que se estabelece entre ambas segue, necessariamente, a da “lógica do manual de botânica”, dinâmica “imagem que ilustra, legenda que explica” conforme Foucault (1989) explícita em sua leitura de Magritte, questão discutida mais profundamente em trabalho anterior sobre a presença do verbal em obras de artes visuais (Beck, 2004).

Até o momento, no contexto carnavalesco, observamos como a palavra atuou para além da lógica da legenda, atuando de forma a reforçar a dimensão mais marcadamente visual dos enredos carnavalescos analisados. Posto de outro modo, se a cor, as formas, a escultura, a pintura, as texturas, entre outros elementos formais, atuam ativamente na contação de histórias e enredos no Carnaval, observamos que a palavra não atuou simplesmente explicando tais narrativas, mas operando no sentido de ampliar as camadas de leitura, bem como reforçando determinados sentidos dos enredos.

Na sequência, localizaremos a inserção das palavras nos enredos de maneira mais independente, em situações que reivindicam a leitura à primeira vista. Nestas, o apelo das palavras é direto para a elaboração de determinado sentido, pois há um senso de emergência em seu apelo vi-

sual. Aqui, as palavras assumem a condição de um berro, lançado aos olhos. As palavras apresentam-se como imagens de grande impacto visual, ainda que se apresentem na forma de textos expostos de maneira mais crua sem a companhia de outros elementos visuais. Nos casos a seguir, como veremos, as palavras operam em sua potência imagética, visto que operam em uma dinâmica alinhada com a noção de que:

Se desde sempre usamos palavras e imagens para entender, para comunicar, elas continuam espelhadas, espalhadas em nosso espaço mental, embaralhadas entre si. Busco minhas próprias palavras, encontro minhas imagens na conversa. Quando explicamos e entendemos imagens via palavra, quando buscamos na palavra um porto seguro, a palavra nos abre novamente por dentro. Liberta-se a escrita da prisão da ordem e da gramática quando o poeta fala do mundo que havia antes do mundo se fazer mundo: quando cria imagens com palavras. (Beck, 2013, p. 2)

Ao lançar olhos para a crescente recorrência da escrita em desfiles de Carnaval, é possível traçar um paralelo com o contexto social que extravasa a realidade da Avenida. Em primeira análise, é possível notar que nos anos 1970, e principalmente nos anos 1980, o Brasil passa por um período de ditadura militar e crises sociais, passando posteriormente por um processo de redemocratização que reflete diretamente nos fazeres carnavalescos. Nesse cenário, a palavra configurou um contra-ataque usado por muitos artistas para reforçar sentidos dos elementos estritamente visuais dos desfiles.

Nos exemplos a seguir, as palavras dialogam diretamente com as imagens oriundas de manifestações e protestos políticos em que cartazes e faixas dão o tom de urgência de determinadas vozes. Em 1985, a Caprichosos de Pilares traz o enredo *E por falar em saudade*, dos artistas-carnavalescos Luiz Fernando Reis e Flávio Tavares, no qual a presença de um abre-alas é formado apenas pela palavra *Saudade* apresentada

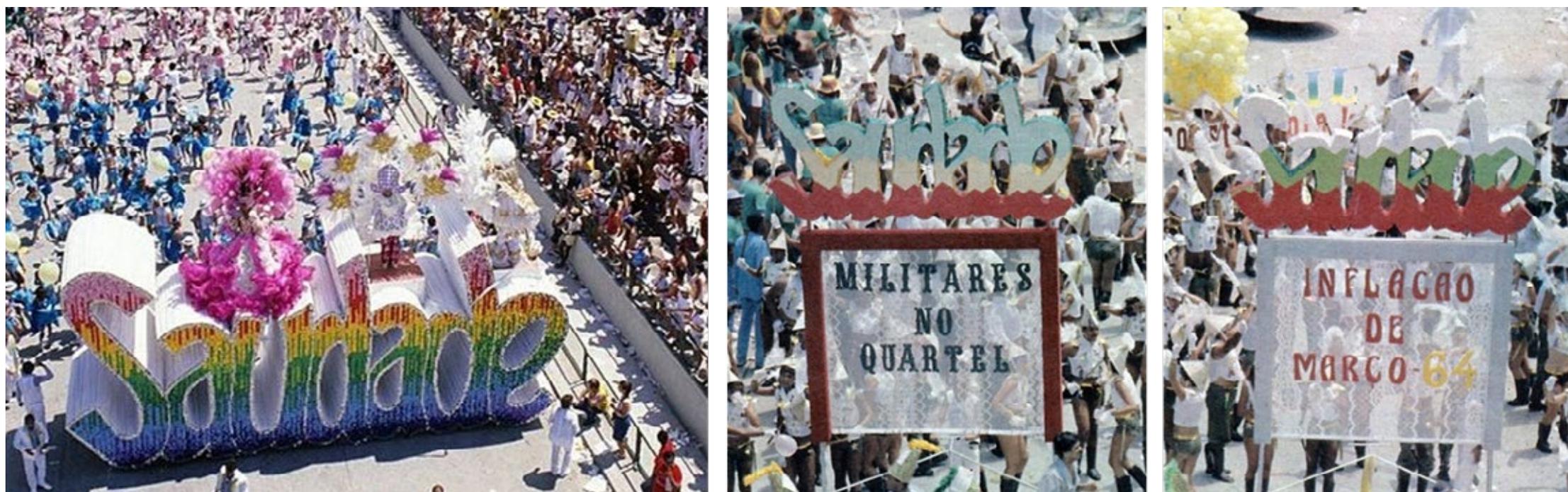


FIGURA 8.

Desfile da Caprichosos de Pilares em 1985. Fotografias: O Globo e Wikipédia.



FIGURA 9.

Desfile da Caprichosos de Pilares em 1985. Fotografias: O Globo e Wikipédia. Cristo mendigo da Beija-Flor de Nilópolis em 1989 e desfile de Jack Vasconcelos na Mocidade Independe de Padre Miguel em 2020. Fotografias: Arquivo Estadão e Caio Ferraz | ANF

em grande dimensão. Se valendo dessa expressão, *saudade*, Reis e Tavares fazem um comentário irônico sobre um passado-presente nos anos 1980. Para tal, se valem de diversos painéis que vão estabelecendo a conotação dessa tal “saudade” mencionada no enredo. Com a mesma tipografia, *saudade* aparece emoldurando momentos cuja volta era/não era desejada tais como “Militares no Quartel” e “Inflação de março de 64” (Imagem 8). Nessa situação, a procissão foliã tomou ares de passeata de cunho político em prol de uma causa que “berrava” à época.

Assim como *Domingo da União da Ilha*, *Saudade da Caprichosos de Pilares* se torna uma das imagens históricas do Carnaval carioca e do contexto de embates políticos da época. A necessidade urgente do discurso faz com que, para além das legendas, as palavras atuem como um manifesto, alinhadas ao tom de protesto presente no enredo. Ainda, a posição dos vários painéis no decorrer do desfile dialogava intensamente com a estética presente nos cartazes de passeatas e manifestações, muito embora sua ironia fosse sutilmente problematizada pela cor das palavras que não se apresentava única e chapada, estabelecendo um paradoxo bastante peculiar para a relação entre a leitura verbal e a visual. Nesse caso, a imagem dos foliões fantasiados como militares não bastava para dimensionar o complexo jogo de afirmação e negação da “saudade” com relação à condição política e social que precedia ao desfile. O sentido de tal ironia, porém, era urgente em tal contexto político, e talvez por isso berrasse aos olhos. Nesse caso, a articulação entre palavra e imagem não diminuiu a qualidade estética do enredo, antes o exaltou. Nesse sentido, essa complexa relação alinha-se ao comentário do filósofo quando afirma:

Quaisquer que possam ter sido os deslizamentos de sentido que finalmente nos entregaram a palavra e o conceito de consciência enquanto aquisição da linguagem, nós temos um meio direto de ter acesso àquilo que ele designa, nós

temos a experiência de nós mesmos, dessa consciência que somos, e é a partir dessa experiência que se medem todas as significações da linguagem, é justamente ela que faz com que a linguagem queira dizer algo para nós. (Merleau-Ponty, 1999, p. 12)

Outra situação que pode ser considerada como um *berro* aos olhos na qual a palavra atua como protagonista foi o enredo *Cristo Mendigo*, assinado por Joãozinho Trinta, para a escola Beija-Flor de Nilópolis em 1989. O carro alegórico que abria o desfile da escola acabou sendo censurado pela Arquidiocese do Rio de Janeiro em função do conteúdo claramente associado a representações tradicionais da iconografia religiosa cristã. O carro alegórico em questão trazia a imagem de uma escultura semelhante ao Cristo Redentor, porém vestida com trapos, o que foi considerado impróprio pela Arquidiocese, sendo a escola obrigada a cobrir a alegoria uma vez que havia decidido não suprimir o carro do desfile. Contudo, em meio a tal adversidade, Joãozinho Trinta e o diretor de Carnaval Laíla optaram por dispor sobre a alegoria tapada com plástico preto uma faixa que trazia a célebre frase *Mesmo proibido, olhai por nós!* A imagem emblemática estabelecida pela justaposição da escultura interdita com a contundente afirmação destacada por grandes letras pretas sobre fundo branco, acabou por estampar capas de jornais pelo Brasil afora. Em função de tal repercussão, tanto quanto pelo apelo contundente – o berro – da afirmação em tal contexto visual, a alegoria é considerada até hoje um marco no Carnaval brasileiro. Nesta, as palavras dispostas na faixa constituíram uma solução plástica e estética que, ao mesmo tempo, denunciava a censura a que foi submetida a escola, assim como indicando um novo sentido de leitura para a citação à iconografia cristã uma vez que, mesmo tapada, a forma do Cristo Redentor ainda podia ser identificada. A imagem do Cristo coberto, por mais potente que fosse, seria lida em outro sentido, não fosse o contraste com o sentido do conteúdo

verbal através do qual estabeleceu-se uma imagem única cujo sentido foi garantido justamente por tal justaposição. A palavra, tal qual ocorreu no caso da Caprichosos, contribuiu para marcar o sentido de manifesto e disrupção, uma vez que os signos plásticos isolados não alcançariam com tal profundidade a complexidade do contexto e o potencial de significação do conjunto. É na opção pela justaposição entre verbo e imagem que o sentido do enredo ganha força e particularidade frente a outras criações carnavalescas, o que dista completamente da dinâmica “figura/legenda” a partir da qual Name (2018) institui sua leitura sobre a presença das palavras nas criações carnavalescas.

Pode-se compreender assim a razão porque em momentos de tensões políticas a recorrência da palavra cresce vertiginosamente no contexto dos cortejos carnavalescos. Essa discussão irá recair diretamente no contexto de crise e ascensão de ideologias neofascistas no Brasil na segunda década do século XXI. Somado à crescente onda de enredos cada vez mais politizados, críticos à complexidade política e social, as palavras surgem igualmente enquanto elemento que apela mais diretamente ao espectador, mobilizando uma leitura em vários níveis. Desse modo, identificamos o cenário no qual se localiza não somente o trabalho de Leandro Vieira, mas também de outros artistas-carnavalescos que produziram nesse período tais como Jack Vasconcelos que, em vários de seus trabalhos, utilizava o verbo de forma independente enquanto código explícito de protesto (Imagem 9).

A ginga das palavras

Feitas da mesma matéria que o Carnaval, as palavras que gingham nos revelam uma dança constante entre o olhar do expectador que opera constantemente acionando leituras visuais e verbais concomitantes. A palavra no Carnaval é apresentada sob o som do batuque que pisca,

rodopia, samba e gira, movimentos que influenciam diretamente o ato de leitura. Como afirmava Merleau-Ponty, para quem:

A palavra lida é uma modulação do espaço visível, a execução motora é uma modulação do espaço manual, e toda a questão é saber como uma certa fisionomia dos conjuntos “visuais” pode pedir um certo estilo de respostas motoras, como cada estrutura “visual” finalmente se dá sua essência motora, sem que se precise soletrar a palavra e soletrar o movimento para traduzir a palavra em movimento. (Merleau-Ponty, 1999, p. 200)

Esses casos são importantes para a compreensão da forma como os conteúdos verbais apresentam-se em constante movimento de ginga, seja no balançar da alegoria, seja naquele do corpo-folião, ou mesmo no movimento de leitura do espectador que, frente à tal contexto, não se encontra passivo. O público que assiste aos desfiles das escolas de samba também samba, canta e grita enquanto assimila informações visuais e verbais justapostas e complementares em um desfile de carnaval. Assim sendo, a palavra não somente é um elemento necessário imprescindível para o sentido dos enredos, como também incorpora nas entranhas da festa importante intermédio nos diálogos.

Voltamos também nosso olhar para produção artística do artista Badu, mais especificamente para o trabalho *Encarnado*, que estabelece poeticamente apelo semelhante aos espectadores aos quais é reivindicada postura ativa na percepção da relação entre palavras e elementos formais em um contexto plástico-visual. Neste caso (imagem 10), as palavras referem um trecho do samba enredo do Acadêmicos do Salgueiro de 2019, sendo apresentadas em escrita com paetês e miçangas em vermelho sobre tecido vermelho. Visto de maneira estática, o trabalho revela parte dos seus códigos. Mas, sob o movimento do ângulo de visão do espectador – que ginga indo e voltando frente à obra – tem-se acesso ao



FIGURA 10.

Encarnado (2023). Fotografia: Acervo dos autores.

brilho e aos reflexos inerentes a tais materialidades carnavalescas. Conclui-se, afinal, que as palavras carnavalescas são feitas para serem vistas em movimento e sob o efeito deste, em ginga e na ginga, para que cada uma contribua enquanto verbo e imagem para a completude da obra.

A princípio, em sua crítica, Name (2018) não está completamente errada visto que no Carnaval não ocorre normalmente a utilização de legendas. Mas, a incorporação de palavras não pode ser restringida a essa posição, visto que se a folia é feita de penas, cores, formas e brilhos, igualmente pode operar sobre a mobilidade de forma, cor, som e sentido das palavras, aspecto estimulado ainda mais na conjunção verbo-visual. Assim como existem criações artísticas mais apuradas ou complexas do que outras, a presença da palavra no contexto carnavalesco não pode ser considerada como mais pobre do que aquelas que prescindem do elemento verbal. Especialmente, não se pode perder de vista que não se trata – como procuramos demonstrar – apenas da presença de palavras em um contexto visual, mas das possibilidades de tensão, contraste e complementariedade que se estabelecem com o visual. Ao fim, o Carnaval se alimenta de diversas fontes para tensionar a ordem natural do cotidiano e nos dias de folia uma palavra pode valer mais que mil!

Referências

Amaral, Emmanuel Felipe de Araújo; Beck, Ana Lúcia. A prata da casa – Badulescalização da pesquisa em arte! In: Formas de Vida - **Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP**. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668108-a-prata-da-casa--badulescalizacao-da-pesquisa-em-arte/> Acesso em: 19/04/2024

Beck, Ana Lúcia. Resta afeto inverso em vasto verso. **XIII Congresso Internacional da ABRALIC** Internacionalização do Regional. Campina Grande, 2013. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434327800.pdf Acesso em: 19/04/2024

Beck, Ana Lúcia. **Palavras fora de lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/77868> Acesso em: 15/04/2024

Falbo, C. V. R. A palavra em movimento: algumas perspectivas teóricas. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 22, 2010, p. 218-231.

Foucault, Michel. **Isso não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

Liesa. Abre alas: Domingo. Rio de Janeiro: **LIESA**, 2010.

Mangabeira, C. de. Da Sapucaí, assombro holístico: breve (re)ensaio sobre o carnaval e o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 338-363, dez. 2020.

Merleau-Ponty, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Name, Daniela. O Carnaval do derrame político. **Revista Caju**, 2018. Disponível em: <https://revistacaju.com.br/2018/02/14/o-carnaval-do-derrame-politico/>

RODRIGUES JÚNIOR, Luiz Rufino. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas**. 2017. 233 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Tavares, Leonardo Motta. **Pretextos para imagens internas: Panorâmicas**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, 2013.

Tavares, Leonardo Motta; Assunção, N. Entre a palavra e a imagem: noções pertinentes ao hibridismo interartes. **Revista Estado da Arte**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 29–43, 2020. DOI: 10.14393/EdA-v1-n2-2020-57417 Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/57417>

Data de submissão: 14/03/2024

Data de aceite: 07/07/2024

Data de publicação: 03/10/2024