

# “O QUE SE VÊ PODE NÃO SER... SERÁ?”: O JOGO DE (RE)VELAR SENTIDOS EM UM SAMBA-ENREDO<sup>1</sup>

*WHAT WE SEE MIGHT NOT BE... IS IT? THE GAME  
OF (RE)VEALING SENSES IN A SAMBA-PLOT*

Fabio Scorsolini-Comin<sup>2</sup>  
Soraya Maria Romano Pacífico<sup>3</sup>  
Lucília Maria Sousa Romão<sup>4</sup>

“Chegou-se a discutir qual a metade mais bela. Nenhuma das duas era totalmente bela. E carecia optar. Cada um optou conforme seu capricho, sua ilusão, sua miopia”. (Carlos Drummond de Andrade).

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar os sentidos que circulam no samba-enredo da escola de samba campeão do carnaval do Rio de Janeiro, de 2010. Fundamentado na Análise do Discurso de matriz francesa e na teoria bakhtiniana, especialmente, no conceito de polifonia, nosso objetivo é especular acerca de como o evidente rende-se ao não-visto e os sentidos são deslocados de seus lugares estabilizados. O jogo e a brincadeira com as palavras, no samba-enredo, colocaram em movimento um funcionamento discursivo que vem sustentando as práticas discursivas da contemporaneidade, as quais se sustentam em sentidos fluidos, que dizem e não dizem e os textos podem ser lidos como uma boa ficção e deixa-nos apenas com os olhos enganados e tentados a ingardar: SERÁ?

---

<sup>1</sup> Segundo as normas do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, em vigência de 1º de janeiro de 2009.

<sup>2</sup> Psicólogo. Mestre e doutorando em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Especialista em Gestão da Educação: Administração Escolar e em Supervisão Educacional. Pesquisador do Núcleo de Ensino e Pesquisa em Psicologia da Saúde (CNPq), na linha da Psicologia Positiva. Autor do blog Álcool-gel (<http://alcoolgel.wordpress.com>). E-mail: scorsolini\_usp@yahoo.com.br.

<sup>3</sup> Professora Doutora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Graduada em Letras, com mestrado em Linguística e Língua Portuguesa e doutorado em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Líder do grupo de pesquisa “Discurso e memória: nos movimentos do sujeito” (CNPq). E-mail: smrpacifico@ffclrp.usp.br.

<sup>4</sup> Professora Doutora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, da Universidade de São Paulo. Graduada em Letras, com doutorado em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Líder do grupo de pesquisa “Discurso e memória: nos movimentos do sujeito” (CNPq). Bolsista CNPQ. E-mail: luciliasmst@uol.com.br.

**Palavras-chave:** discurso; sentido; polifonia; evidência.

**ABSTRACT:** This article analyzes the senses that circulated in the theme song of the champion samba school, in Rio de Janeiro, 2010. Based on French ‘approach’ Discourse Analysis and Bakhtinian theory, especially the concept of polyphony, our goal is to speculate about how the apparent surrender to the unseen and senses are moved from their places stabilized. The game and play with words, the theme of samba school, set in motion an operation that is sustaining the discursive practices of contemporary discourse, that supports the senses fluid and texts can be read as good fiction, and let’s just eyes deceived and tempted to question: WILL BE?

**Keywords:** discourse; sense; polyphony; evidence.

## 1 O SAMBA, O ENREDO E A POLISSEMIA DA LINGUAGEM

Os estudos sobre os sambas-enredos têm sido veiculados, de maneira esparsa, em nossa literatura científica lingüística devido à riqueza, não apenas das letras e das composições, mas também, a partir dos elementos históricos e sociológicos presentes nesse tipo de produção cultural. Os dizeres colocados em discurso pelas escolas de samba refletem e refratam (BAKHTIN, 1999), não apenas a linguagem em transformação, mas também inscrevem sentidos ora tidos como dominantes, ora desarranjados e imprevisíveis, deslocando o naturalizado. De um lado, nos enredos de escolas de samba, temos a repetição e a manutenção de efeitos marcados como evidentes para falar do nosso país: a exuberância natural, a colonização europeia, os índios, os heróis nacionais, os imperadores de outrora. Se esses contornos estabilizam, ao modo do que pensava Pêcheux (1969), o que pode e deve ser dito, há momentos em que eles furam e permitem vaziar o inesperado, como no caso do que analisaremos mais adiante. Assim, consideramos que os sambas-enredos dão vida a um desfile e discursivizam-no, colocando em discurso sentidos que possibilitam o acesso a uma história que se pretende construir para e junto aos espectadores e à comunidade envolvida no carnaval (COSTA, 2003; PARANHOS, 2003; NAPOLITANO; WASSERMAN, 2000; CALDEIRA, 1989; WISNIK, 1987; TUPY, 1985).

Segundo Cavalcanti (2002), o desfile festivo foi o centro articulador da formação das escolas de samba no Rio de Janeiro, que se deu entre as décadas de 1920 e 1930. Ainda segundo essa autora, ao longo do século XX, o desfile propiciou à cidade um canal de expressão e mediação de processos sociológicos importantes, tais como a expansão da cidade rumo aos subúrbios e à periferia, a expansão das camadas médias e populares e sua interação, a importância crescente do jogo do bicho nas camadas populares. Do ponto de vista artístico, a forma do desfile, tal como se vê atualmente, data da década de 1950, quando houve a definição do perfil característico cuja base é a escolha anual de um tema, logo desenvolvido como enredo. A transformação do enredo nas linguagens plástica e visual das fantasias e alegorias, e rítmico-musical do samba-enredo, comanda a confecção do desfile (CAVALCANTI, 2002; DA MATTA, 1979).

No carnaval do Rio de Janeiro de 2010, a Unidos da Tijuca (terceira escola de samba mais antiga do Rio de Janeiro) consagrou-se campeã, o que não acontecia desde 1936, época na qual os carnavais eram disputados de uma maneira diferente e em nada se assemelhavam à economia desenvolvida em torno do samba nos últimos anos, o que trouxe, não apenas recursos para essa atividade, como também empregos, turistas, visibilidade e profissionalização (COSTA, 2003).

Com um enredo assinado pelo carnavalesco Paulo Barros, tido como um inovador no mundo do samba, devido às suas propostas plásticas ousadas e carregadas de crítica social, a escola desenvolveu o tema “*É segredo!*”. A proposta foi desenvolvida a partir de uma série de segredos existentes na humanidade, discutindo algumas das questões que movem o ser humano rumo ao desconhecido e ao conhecimento de si e do mundo. Alguns dos segredos tecidos durante o desfile referem-se à destruição da biblioteca de Alexandria, aos heróis mascarados das histórias em quadrinhos que escondem a sua identidade em prol do bem coletivo, aos truques circenses (como trocar de roupa em poucos segundos), passando por enigmas como o Triângulo das Bermudas (por que as embarcações desapareciam?), o continente perdido de Atlântida (teria existido mesmo?) ou dos Jardins suspensos da Babilônia (o que aconteceu com essa maravilha do mundo antigo?), criando uma expectativa no espectador acerca de como esses segredos seriam desvelados, mantidos, desestabilizados ou resolvidos pela escola.

Esse movimento de (re)velar segredos, deixando truques à mostra sem explicação na comissão de frente, inaugura um dizer sobre o segredo apoiado no próprio mistério, ou seja, faz falar o que não se explica na tessitura do próprio inexplicável, colocando o sujeito-espectador frente a um jogo basculante de mostrar e esconder, grande mistério a ser mantido ao longo do desfile. Nosso objetivo nesse trabalho é especular acerca de como o evidente rende-se ao não-visto e os sentidos são deslocados de seus lugares estabilizados. Para sustentar o nosso percurso na tentativa de compreender a produção e o jogo de sentidos nesse enredo, mobilizaremos as noções de práticas discursivas (MCNAMEE, 2004; GERGEN, 1994; SPINK; MEDRADO, 1994), de polifonia (Bakhtin, 1999) e os pressupostos teóricos da Análise do Discurso de matriz francesa, especialmente as noções de opacidade e sentido(s) em discurso.

## 1.1 SENTIDOS E LINGUAGENS EM DESFILE

Para Gergen (1994) e McNamee (2004), a realidade é compreendida como socialmente construída, sendo que não é possível acessá-la, mas sim, significá-la a partir das relações entre as pessoas, por meio da linguagem. Três pontos-chave orientam essa perspectiva: o poder constitutivo da linguagem, a construção relacional do significado e o posicionamento histórico e cultural das descrições e teorizações sobre o mundo. Segundo Bakhtin (1981), o processo de interanimação dialógica é formado pelas vozes e pelos enunciados, o que significa que os enunciados de um falante estão sempre ligados a outras pessoas (endereçados a uma ou mais pessoas,

ainda que se trate de um diálogo interno). As vozes são os interlocutores presentes ou presentificados pelo falante nos diálogos.

Segundo Bakhtin (1997), a palavra do outro e a palavra do enunciador possuem uma expressividade que não pertence à própria palavra, mas que nasce no contato entre a palavra e a realidade efetiva, nas circunstâncias de uma situação social e histórica que se atualiza por meio de um enunciado individual. Assim, a palavra pode se apresentar como um “aglomerado de enunciados” (BAKHTIN, 1997, p. 313), que se organizam e se reorganizam de acordo com a época, o meio social, a família e a sociedade na qual o sujeito está inserido. Por isso, estudar as práticas discursivas pressupõe a consideração de que elas são polissêmicas, ou seja, podem assumir diferentes sentidos de regularidade, de invariabilidade, de ruptura e de permanência a depender do contexto. De modo similar, Spink e Medrado (1994) destacam que as práticas discursivas não são isentas, mas produzem consequências, na medida em que, quando falamos, estamos inevitavelmente realizando ações, estamos nos posicionando frente aos nossos interlocutores, estamos negando e assumindo posições, construindo sentidos sobre determinados tópicos, enfim, estamos agindo. Isso se daria também em relação a um texto impresso (ou cantado, no caso de um samba-enredo), ou seja, haveria a produção de atos de fala pela linguagem escrita – linguagem esta que pode ser lida, contestada, criticada, elogiada, ou seja, é produtora de sentidos, uma vez que os seus leitores reagem a ela e também constroem e negociam posicionamentos, expressando-os de modo oral ou também escrito.

Além disso, considerar o caráter polissêmico da linguagem permite que os sujeitos inscrevam suas palavras a partir da posição de classe que ocupam já que “A língua existe não por si mesma, mas somente em conjunção com a estrutura individual de uma enunciação completa. É apenas através da enunciação que a língua toma contato com a comunicação, imbuí-se do seu poder vital e torna-se uma realidade [...]” Bakhtin (1999, p. 154).

O autor (1997, 1999) emprega a palavra polifonia para descrever o fato de que, a exemplo dos romances de Dostoiévsky, o discurso resulta de uma trama de diferentes “vozes” (personagens, narrador e etc.), sem que haja a dominação de uma sobre as outras. Essas vozes não seriam externas, mas constituiriam o próprio indivíduo, posição esta compartilhada também por Hermans e Kempen (1998). Uma das características básicas do dialogismo bakhtiniano seria a de conceber a unidade do mundo como polifônica. As palavras não seriam, então, monofônicas, mas polifônicas, plenas de sentidos ainda vindouros ou prestes a serem produzidos. Toda palavra teria uma natureza polifônica que a tornaria a condição de várias vozes, de tantas quantas posições a partir das quais seja enunciada. Segundo a teoria polifônica de Bakhtin, a palavra é a revelação de um espaço no qual os valores de uma dada sociedade se explicitam e se confrontam, sendo que a palavra se transforma e possibilita diferentes significados segundo o contexto em que surge (SCORSOLINI-COMIN; INOCENTE; MATIAS, 2009).

Na polifonia, a recuperação do coletivo se faz via linguagem, em que o outro é uma presença constante, já que a linguagem é uma realidade intersubjetiva e es-

sencialmente dialógica; por conta disso, para o referido autor, “o dizer não poderia, de algum modo, ser creditado a um indivíduo singular, tomado isoladamente, pois seu dizer somente adquiriria a condição de presença em relação a um corpo social estabelecido” (ZANDWAIS, 2005, p. 94). Bakhtin (1997) funda a noção de polifonia como um emaranhado de vozes a estarem permanentemente em movimento na trama da vida social, como condição de dizer à qual os falantes precisam se submeter para poder enunciar, o que garante o não engessamento dos sentidos e dos sujeitos; isso implica considerar “as relações de tensão, o jogo de forças que se estabelece, no funcionamento discursivo, entre as múltiplas vozes que, estando imbricadas, falam seus territórios ideológicos que engendram múltiplas direções de sentidos, enquanto formas de representação/apresentação de diferentes modos de inscrição dos sujeitos na ordem histórico-simbólica” (ZANDWAIS, op.cit., p. 97). Trabalhar no entremeio de várias vozes e da trama polifônica que irrompe na linguagem é tocar questões caras à teoria discursiva, quais sejam, o jogo de sentidos evidentes e opacos e da memória, condição do legível. É isso que nos propomos fazer a partir de agora, buscando elucidar, com base nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso de matriz francesa, os sentidos construídos e emergentes no dizer do samba-enredo de uma escola no carnaval carioca.

## **2 A OPACIDADE DA LINGUAGEM E OS SEGREDOS QUE CIRCULAM NAS PALAVRAS: “O QUE É SEGREDO E O QUE EU NÃO CONTO A NINGUÉM?”**

Na sinopse, publicada no site oficial da escola, o carnavalesco e sua equipe de criação destacam a seguinte explicação do enredo: “O enredo da Unidos da Tijuca em 2010 é segredo. Foram muitas pesquisas, estudos, reflexões, textos contendo ideias e informações importantes, de onde acontecimentos e personagens da história da humanidade vinham e iam. Apenas tentativas que não nos levaram a lugar algum. Apesar de escolhermos vários temas, descobrimos que nem sempre é possível REVELAR na Avenida como tudo aconteceu. Não encontramos explicações que nos proporcionassem o entendimento. Nem sempre ESCONDER pode ser apenas uma divertida e inocente brincadeira. As imagens surgiam para nos revelar alguma coisa, dar-nos a certeza de que ali estavam respostas e, de repente, nada era mais como parecia ser alguns segundos atrás. Como isso pôde acontecer, se tudo parecia tão claro? Como num passe de MÁGICA, o que tínhamos diante de nós se transformava em outra coisa. Inexplicável. Procuramos um caminho que nos levasse a DECIFRAR e a entender o que se passava”.

Aquí, podemos tecer alguns sentidos sobre o contexto do enredo. As palavras destacadas em caixa alta pelos autores do texto foram mantidas, neste artigo. Elas nos ajudam a construir pistas para uma possibilidade de análise discursiva, focada especialmente nos três verbos apresentados no infinitivo: revelar, esconder e decifrar. De acordo com a Análise do Discurso (AD), a linguagem não é transparente, os sentidos não estão dados, predeterminados, nem são sempre os mesmos para os

sujeitos do discurso, o que inclui a possibilidade do jogo e do deslocamento já que, como vimos, a polifonia é condição da linguagem. De acordo com Pêcheux (1969), a construção dos sentidos envolve a relação dos interlocutores com o que “pode e deve ser dito” em dada posição, o jogo de formações imaginárias que engendra a posição social que cada um ocupa, ou acha que ocupa, em dado contexto histórico, a posição que ele atribui ao seu interlocutor e ao objeto discursivo. Por isso, pensar conceitualmente a polifonia e o discurso coloca-nos em um terreno movediço de escuta guiado pelo tenso e permanente jogo dos sentidos que os sujeitos constroem (ou supõem construir) quando se inscrevem em dizeres. Daí concordarmos com a autora que se segue, visto que trabalhamos nos limites, pois

A Análise do Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação. Também não procura um sentido verdadeiro através de uma “chave” de interpretação. Não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico. Não há uma verdade oculta atrás do texto. Há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender. (ORLANDI, 2003, p. 26).

Com base nessas considerações que fundamentam nosso estudo, pretendemos analisar os sentidos possíveis para os verbos, acima destacados, quando colocados em curso no samba-enredo que ora interpretamos. Numa época em que o jogo entre dizer/calar; mostrar/esconder; falar a verdade/mentir é tão marcado socialmente, julgamos relevante a interpretação da letra desse samba-enredo, uma vez que, coloca em movimento sentidos que tocam a formação imaginária (PÊCHEUX, 1969) dominante no contexto pós-moderno (sem entrar no mérito dessa denominação) em que esconder está ligado a seduzir e a capturar a atenção do espectador, em que o que parece pode não ser verdadeiro, não apenas na avenida, no dia do desfile das escolas de samba, mas também, no nosso cotidiano. Por exemplo, no discurso da longa narrativa publicitária, as propagandas de alimentos, de perfumes, de produtos de limpeza, de lingeries, nos imóveis, nos calçados, nem sempre o que se vê e o que se mostra corresponde ao produto, quando adquirido. Isso nos coloca em movimento a pensar que, também nos relatos midiáticos, o jogo de (re)velar faz-se presente já que mediar os fatos do cotidiano com relatos tem a mesma substância de parecer e ser, de revelar e velar, de dizer sobre uma ficção que não necessariamente precisa ser confirmada, ou que pode ser desdita no dia seguinte, ou ainda que pode ser encerrada com um “erramos” da editoria. Ou seja, no campo do discurso, há que se desconfiar dos sentidos prontos e naturalizados como óbvios, visto que onde há mais evidência, o sujeito é mais capturado ideologicamente. E isso tem relação com a fundamentação teórica da AD, uma vez que ela “visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido” (ORLANDI, 2003, p. 26-27).

Partindo disso, questionamo-nos: qual a formação imaginária que captura os

sujeitos a tal ponto de “o segredo” ser tema do desfile da escola de samba campeã em 2010? Na tentativa de analisar alguns sentidos materializados no samba-enredo, procedemos à seleção de recortes da letra do samba, os quais serão analisados discursivamente.

Um dos versos mais polissêmicos da canção é este: “*Cuidado, o que se vê pode não ser... Será? / Ao entender é melhor revelar / No sonho do meu carnaval / Pare pra pensar, vai se transformar / Ou esconder até o final?*”. O jogo discursivo possível para revelar/esconder sugere que o sentido sempre pode vir a ser outro, que aquilo que pode parecer natural, nem sempre será, principalmente, para os leitores (e espectadores na avenida) que duvidam da transparência da linguagem, que consideram a ideologia como um mecanismo de naturalização dos sentidos, que levam em conta o contexto sócio-histórico para a produção de sentidos, que ocupam a posição discursiva de função-leitor, tal proposta por Pacífico (2002). A partir desta posição, o leitor compreenderá que há uma trama sócio-histórico-ideológica que sustenta a construção dos sentidos, que eles não são evidentes, pois como o samba mesmo diz, “*Pare pra pensar, vai se transformar / Ou esconder até o final?*.” Segundo Pêcheux (1995, p. 175):

Os significantes aparecem dessa maneira não como peças de um jogo simbólico eterno que os determinaria, mas como aquilo que foi “sempre-já” desprendido de um sentido: não há naturalidade do significante; o que cai, enquanto significante verbal, no domínio do inconsciente está “sempre-já” desligado de uma formação discursiva que lhe fornece seu sentido, a ser perdido no non-sens do significante.

Marcamos, aqui, a presença de duas formulações interrogativas “*Será?*” e “*Ou esconder até o final?*” que criam o efeito de dúvida em relação ao próprio objeto discursivo, o ser verdade ou mentira. Ou seja, se o jogo entre esconder e mostrar, se a tensão entre (re)velar está presente como substância do samba-enredo é preciso que o leitor seja advertido por questões que o fariam desconfiar dos sentidos postos em discurso até mesmo na letra do samba. No jogo das formações imaginárias temos, então, o endereçamento de um dizer ao outro tido como aquele que acredita na verdade do samba e que precisa ser alertado sobre as possíveis não-verdades do mesmo; o efeito jocoso reside justamente aí, na contradição e na torção do estabilizado.

Podemos dizer, ainda, que o verbo esconder faz falar um sentido oposto ao da revelação, ao passo que o decifrar pode ser compreendido, por aproximação, marcando discursivamente um sentido similar ao de desvelar, ou seja, de trazer à tona algo que estava escondido, submerso, não acessível aos olhos dos sujeitos-espectadores (e também leitores do samba). Essa trama coloca-se como um jogo e uma brincadeira, escondendo e revelando sentidos ao interlocutor, criando efeitos como a comédia, o encantamento, a surpresa e também de apreensão, posto que, a suposta verdade fluída do samba pode dissolver-se no discurso do próprio carro-alegórico e no dizer cantado pelo passista, cujos pés teimam em desafiar os passos possíveis a todos os dançarinos. É com essa tessitura textual, articulando o verbal e não-verbal, que a escola dialoga polifonicamente com o espectador, propondo mistério, mentira e

verdade a cada novo quadro e novo verso apresentados na avenida, por exemplo, com os efeitos de disfarce inscritos pelo carro de Michael Jackson, que trazia à cena o limiar tênue entre o que é verdade e o que mentira, pois o cover presentificava, de verdade, o ídolo popstar que ali era pura mentira.

O samba segue destacando que “ao entender é melhor revelar”, ou seja, ao descobrir a verdade é melhor abri-la a todos, compartilhá-la. Mas será que a verdade ou os segredos desvendados estariam acessíveis a todos? Ou melhor, há uma única verdade? Pela dúvida trazida anteriormente na canção, a verdade não apenas estaria inacessível a todos, como também, poderia confundir aquele que a busca. Trabalhando a intertextualidade com a poesia de Drummond, podemos relembrar o texto intitulado “Verdade”, especificamente nesses versos: “A porta da verdade estava aberta, mas só deixava passar meia pessoa de cada vez. Assim não era possível atingir toda a verdade, porque a meia pessoa que entrava só trazia o perfil de meia verdade. E sua segunda metade voltava igualmente com meio perfil. E os meios perfis não coincidem”. A verdade revelar-se-ia aos poucos, de modo que os sentidos não seriam dados de maneira unívoca, mas estariam abertos a outras interpretações e leituras, desbancando o paradigma positivista que apregoa um sentido único, dado, medido.

A ilusão de sentido único sustenta-se no efeito de evidência dos sentidos, possível graças à ideologia que faz parecer natural determinada interpretação e não outra, determinada “verdade” e não outra. Segundo Pêcheux (1995, p. 153):

Como todas as evidências, inclusive aquelas que fazem com que uma palavra ‘designa uma coisa’ ou ‘possua um significado’ (portanto inclusas as evidências da ‘transparência’ da linguagem), a evidência de que vocês e eu somos sujeitos – e que isto não constitui um problema – é um efeito ideológico, o efeito ideológico elementar.”

E é esse efeito de evidência que o analista do discurso quer contestar, trabalhando com a opacidade dos sentidos, duvidando da transparência da linguagem. Dessa forma, o jogo de revelar e não revelar acaba promovendo um samba-enredo que brinca com o “pode e não pode”, “é e não é”, em um questionamento por vezes infantil, possível no universo animado das crianças, por exemplo. No universo em que tudo é possível (no carnaval, como nos destaca Bakhtin ou na mente humana, como colocado por Freud), abre-se espaço para a brincadeira dos sentidos (im) possíveis de serem notados. Compreendendo o carnaval como uma festa popular na qual o jogo de sentidos (duplos sentidos ou mais) é parte característica, podemos destacar, neste samba-enredo, um ponto que denuncia os sentidos (ou as verdades) por nós escondidas.

Assim, o carnaval seria um período não apenas para vivenciar essas fantasias, esses desejos e segredos, como também para elaborá-los. Não apenas os sentidos que se transformam, mas também, o posicionamento do sujeito, como no seguinte verso: “No sonho do meu carnaval / Pare pra pensar, vai se transformar / Ou esconder até o final?”. No sonho de carnaval é possível vivenciar sim as fantasias e se transformar. O samba não delimita o fim deste sonho, ou seja, não coloca a

indagação sobre o fim do esconder (se ao final do carnaval ou se ao final da vida). Assim, ele clama para que as fantasias sejam colocadas em ação, uma vez que elas se transformam no espaço interativo, que pode ser interpretado como o próprio samba-enredo.

Tudo é uma trama, um jogo, uma produção de sentidos que não se finda com a passagem da escola pela avenida, tampouco com a escolha de um significante e não de outro. Com a finalização do desfile, não se instaura a resolução dos segredos e das expectativas criadas em torno do enredo “*É segredo!*”, mas continua o movimento de produção de sentidos, solicitando ao espectador um exercício no sentido de compreender as polissemias em desfile e em discursos.

E se estamos na esfera do “*É segredo!*”, o discurso do samba marca “*Cuidado!*” e “*Pare pra pensar!*”. Discursivamente, isso confirma os efeitos de dúvida e de necessidade de desconfiança, o que convoca o outro a um lugar não passivo de mero recebedor da beleza do desfile, mas a um lugar de quem se incomoda com o que se mostra. Cuidado com os sentidos construídos, cuidado com o que se observa, cuidado com o que não é permitido aos olhos ver, cuidado com os julgamentos tecidos e com o olhar que se lança aos fatos, cuidado com os sentidos que se mostram e se (re)velam, pois eles podem simplesmente não ser e ao mesmo tempo ser, podem não ser dados de realidade, mas ser reais no atravessamento de nossa fantasia.

O samba segue destacando que “*ao entender é melhor revelar!*”, ou seja, literalmente estaríamos na evidência do sentido de que, ao descobrir a verdade, é melhor abri-la a todos, compartilhá-la. Mas será que a verdade ou os segredos desvendados estariam acessíveis a todos? Seria possível (re)velar os segredos que encantam os heróis, os personagens midiáticos, os seres fantásticos que inscrevem o sentido de sobre-humanidade para nós? Diante da negativa para essas duas questões, o verso “*ao entender é melhor revelar!*” passa a ser lido em seu avesso, provocado pela torção de um dizer outro, qual seja, o ato de entender há de se curvar diante das veladuras da fantasia.

Pela dúvida trazida anteriormente na canção, a verdade não apenas estaria inacessível a todos, como também, poderia confundir aqueles que a buscam. Trabalhando a intertextualidade com a poesia de Drummond, podemos lembrar o texto intitulado “*Verdade!*”, especificamente nesses versos: “A porta da verdade estava aberta, mas só deixava passar meia pessoa de cada vez. Assim não era possível atingir toda a verdade, porque a meia pessoa que entrava só trazia o perfil de meia verdade. E sua segunda metade voltava igualmente com meio perfil. E os meios perfis não coincidiam”. A verdade seria algo não acessível ao humano, pelo menos não de uma só vez. A verdade revelar-se-ia aos poucos, de modo que os sentidos não seriam dados de maneira unívoca, mas estariam abertos a outras interpretações e leituras, desbancando o paradigma positivista que apregoa um sentido único, dado, medido.

O jogo de revelar e não revelar acaba promovendo um samba-enredo que brinca com o “pode e não pode”, “é e não é”, em um questionamento por vezes infantil, possível no universo animado das crianças, por exemplo. No universo em que tudo é possível (no carnaval, como nos destaca Bakhtin), abre-se espaço para a

brincadeira dos sentidos (im)possíveis de serem notados. Compreendendo o carnaval como uma festa popular na qual o jogo de sentidos (duplos sentidos ou mais) é parte característica, podemos destacar, neste samba-enredo, um ponto que denuncia os sentidos (ou as verdades) por nós escondidos. Assim, o carnaval seria um período não apenas para vivenciar essas fantasias, esses desejos e segredos, como também para elaborá-los. Não apenas os sentidos que se transformam, mas também, o posicionamento do ouvinte/leitor/espectador/observador, como no seguinte verso: “*No sonho do meu carnaval / Pare pra pensar, vai se transformar / Ou esconder até o final?*”. No sonho de carnaval, é possível vivenciar, sim, as fantasias e se transformar; o samba não delimita o fim deste sonho, ou seja, não coloca a indagação sobre o fim do esconder (se ao final do carnaval ou se ao final da vida). Assim, ele clama para que as fantasias sejam colocadas em ação, uma vez que elas se transformam no espaço interativo, que pode ser interpretado como o próprio samba-enredo.

Jogando com os sentidos dos mascarados no carnaval, o samba brinca com as máscaras, aqui, entendidas não apenas no sentido literal, de fantasia utilizada no rosto, mas também, as diferentes identidades ou “personas” que podemos assumir em nossas vidas. As máscaras são os diferentes posicionamentos que assumimos nas nossas práticas discursivas, posições essas que são suspensas (ou negadas, ou possibilidades, ou recriadas) na festa do carnaval. Pelo verso “*Quem some na multidão / Esconde a sua verdade / Imaginação, o herói jamais revela a identidade / Será o mascarado / Nesse bailado um folião?*”, os autores colocam em questão a identidade de quem fala, a identidade de quem se apresenta. A identidade, pelo contexto, não pode ser mudada, mas apenas disfarçada, camuflada, como acontece no carnaval. No jogo de posicionamentos do carnaval, podemos ser os heróis, podemos brincar de esconder a nossa verdadeira identidade, de mascarar a realidade, de vestir outras roupagens.

Como destacado por Bakhtin (1987), durante a realização do carnaval só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade, onde tudo é possível e onde as releituras são bem-vindas, favorecendo as polissemias que circulam constantemente. O carnaval como fenômeno de massa escancara a dimensão da linguagem escrita, provocando no interlocutor uma atitude de suspeita, curiosidade e de tentação por desvelar aquilo que se esconde por debaixo de tantos véus, conforme observamos nos versos finais do samba-enredo, “*O seu olhar, vou iludir / A tentação é descobrir*”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise deste samba-enredo move-nos para o campo da tentação, da polifonia, do imaginário e, a partir disso, inscrevem-nos no terreno da não-garantia e do não-assegurado, visto que, o olhar será iludido e a descoberta dos sentidos é apenas uma aposta sem sucesso. O samba-enredo desse carnaval inscreveu as trocas rápidas de roupas na comissão de frente, já anunciando que saber como aquilo foi feito fica apenas no campo do desejo ou da tentação, sem efetiva compreensão. A

mágica é justamente essa: tentar saber sobre o que se passa ali, tirar a cobertura que envolve e tampa a verdade buscando incessantemente uma explicação, des-cobrir o que se apresenta como secreto e, no limite, não conseguir nenhum desses feitos. O jogo e a brincadeira com as palavras, no samba-enredo, colocaram em movimento um funcionamento discursivo que vem sustentando as práticas discursivas da contemporaneidade, que se sustentam em sentidos fluidos, que dizem e não dizem, que naturalizam o jogo entre dizer e ocultar, cujos textos que circulam, socialmente, sejam eles midiáticos, políticos, didáticos, publicitários, musicais, enfim, podem ser lidos como uma boa ficção, tudo isso não tem uma verdade apenas e, mais, deixa-nos apenas com os olhos enganados e tentados a ingardar: SERÁ?

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M.. *The dialogical imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de M. E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Original publicado em 1979).
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de M. Lahud e F. Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1999. (Original publicado em 1929).
- CALDEIRA, J. *A voz: samba como padrão de música popular brasileira (1917 / 1939)*. 1989. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- COSTA, M. A. N. Sinergia e capital social na construção de políticas sociais: a favela da Mangueira no Rio de Janeiro. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 21, p. 147-163, 2003.
- DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- GERGEN, K. J. *Realities and relationships: soundings in social construction*. Cambridge: Harvard University Press, 1994.
- HERMANS, H. J. M.; KEMPEN, H. J. G. Moving cultures: The perilous problems of cultural dichotomies in a globalizing society. *Journal of American Psychologist*, 53(10), 1111-1120, 1998.
- MCNAMEE, S. Social construction as practical theory: Lessons for practice and reflection in psychotherapy. In: PARE, D.; LARNER, G. (Eds.). *Collaborative practice in psychology and therapy*. New York: Haworth Press, 2004. p. 9-22.
- NAPOLITANO, M.; WASSERMAN, M. C. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*, 20 (39, 167-189), 2000.
- PACÍFICO, S. M. R. *Argumentação e autoria: o silenciamento do dizer*. 2002. 190p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2002.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

SCORSOLINI-COMIN, F.; INOCENTE, D. F.; MATIAS, A. B. Análise de ferramentas de interação e comunicação em ambiente virtual de aprendizagem a partir de contribuições de Bakhtin. *Educação: Teoria e Prática*, Rio Claro, 19(32), 1-17, 2009.

SPINK, M. J.; MEDRADO, B. Produção de sentidos no cotidiano: uma abordagem teórico-metodológica para análise das práticas discursivas. In: SPINK, M. J. (Org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Cortez, 1994. p. 41-62.

ZANDWAIS, A. Reflexões entre a Filosofia da práxis e a Filosofia da linguagem sob a ótica da Mikhail Bakhtin: um discurso fundador. In: ZADWAIS, Ana (Org.). *Mikhail Bakhtin - contribuições para a Filosofia da Linguagem e Estudos Discursivos*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2005.