

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://revistahom.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/1842/1308>

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2020 by Centro Universitário Campos de Andrade. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

APONTAMENTOS PARA UMA POÉTICA DO SAMBA-ENREDO: FORMA, SENTIDO, HISTÓRIA

Dr. PAULO CÉSAR SILVA DE OLIVEIRA
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/FFP)
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
(paulo.centrorio@uol.com.br)

RESUMO: Este artigo investiga a forma samba-enredo para estabelecer um campo conceitual em torno de sua materialidade e suas relações com o horizonte axiológico/ideológico em que surge e se consolida. O referencial teórico inclui estudos sociocríticos (MUSSA; SIMAS, 2010); abordagens de Mikhail Bakhtin (1988; 2016); e reflexões acerca do conceito de gênero literário (SOARES, 2000; SOUZA, 2006; 2004; 1999). A análise comparativa de sambas contemporâneos pensa a forma do conteúdo e seus desenvolvimentos históricos, apontando um panorama dinâmico no estudo desta espécie artística ainda carente de uma teoria que dê conta de suas especificidades como obra literária. A proposta de uma poética do samba-enredo se justifica pela relevância do tema no âmbito dos Estudos Literários.

Palavras-chave: Samba-enredo. Forma. História. Teoria.

Artigo recebido em: 29 set. 2020.
Aceito em: 27 out. 2020.

NOTES TOWARDS A POETICS OF THE ‘SAMBA-ENREDO’: FORM, MEANING, HISTORY

ABSTRACT: This article investigates the samba-enredo to establish a conceptual field that accounts for its materiality and relations with the axiological and ideological horizon in which it emerges and consolidates itself. The theoretical framework concentrates on sociocritical studies (MUSSA; SIMAS, 2010); Mikhail Bakhtin's (1988; 2016) approaches; and reflections on the concept of literary genre (SOARES, 2000; SOUZA, 2006; 2004; 1999). The comparative analysis of contemporary sambas points to a dynamic panorama of this artistic medium that still lacks a theory to account for its specificities. In view of the insufficiency of current concepts, the proposal for a poetics of the samba-enredo is justified by the relevance of the theme within the scope of the Literary Studies.

Keywords: Samba-enredo. Form. History. Theory.

INTRODUÇÃO

O estudo da forma é capítulo complexo na história da crítica literária, pois coloca problemas indecíveis, visto que as configurações e reconfigurações dessas obras serão expostas a critérios estéticos e históricos, o que situa a reflexão sobre a forma em um território instável, embora localizável e dinâmico: instável, porque determinado pelas circunstâncias e variantes do percurso histórico e pelas flutuações entre campo literário e campo social; localizável, visto que as formas literárias são apreendidas no tempo-espaço histórico; e dinâmico, por envolver agentes, autores, receptores e circuitos de legitimação e disseminação. Além dos processos mentais e ideológicos que formam a matéria artística, é preciso problematizar, pela atividade crítica, os processos que dimensionam as formas artísticas no cronotopo. A investigação estético-histórica é importante para se compreender o percurso das obras e seu estado atual, já que mecanismos sociais, políticos, econômicos e culturais incidem sobre as formas e são como rastros em um caminho sinuoso, que podem ser recuperados, embora não na totalidade.

Desde Platão e Aristóteles, pensar a forma implica discutir aspectos de uma mobilidade estrutural que desafia a configuração dos gêneros e das espécies literárias, perpassando questões de língua, linguagem, sociedade, hegemonia, ideologia. O problema da forma não é somente técnico, mas também de relações dos textos com o conteúdo. Conforme Mikhail Bakhtin (1988), a forma se inscreve em um modo temporal (*chronos*) e em uma localização (*topos*). Cada tempo histórico corresponde a uma situação geográfico-cultural que situa e/ou reconfigura gêneros e espécies artísticas, o que nos leva a deduzir que a forma se vincula a aspectos sincrônicos e diacrônicos da linguagem em uma rede interativa de fenômenos. Neste estudo, concentraremos esforços na elaboração de uma poética do samba-enredo e as questões da forma serão pontos de partida para pensarmos alguns modos de entrada na descrição, sistematização e conceituação desta espécie literária.

A forma samba-enredo ainda é insuficientemente pensada no horizonte da teoria. Se houve avanços sistemáticos no campo cultural e na análise sociológico-antropológica, as reflexões do campo literário sobre o samba-enredo são ainda incipientes. Pesquisas sociológicas e históricas, por exemplo, há muito estudam o surgimento, a evolução, consolidação e primazia desta espécie musical-literária no campo cultural brasileiro. Sistematizar uma poética do samba-enredo a partir do estudo crítico da forma literária faz jus à importância desta modalidade musical-literária relevante no panorama cultural brasileiro, já que as tentativas de definição beiram as generalizações. Estudos de gênero bem difundidos na academia, como de Angélica Soares (2000) e Roberto Acízelo de Souza (1999), lançam luzes sobre várias formas de escrita literária, mas pouco auxiliam no caso do samba-enredo.

Soares discute a trajetória do pensamento ocidental-europeu quanto aos conceitos de gênero literário, analisando traços e formas líricas, narrativas e dramáticas, mas sua investigação se concentra em obras canônicas e na crítica tradicional, sem aprofundar a discussão sobre as espécies híbridas que desde a segunda metade do século XX reconfiguram a cena discursivo-literária. No capítulo “Ruptura dos paradigmas” (SOARES, 2000, p. 71-76), a autora chega a Mikhail Bakhtin e aos estilos carnalizadores e paródicos, com Oswald de Andrade como exemplo. Porém, antes e após o Modernismo de 1922, a literatura brasileira já registrava a relação de camadas subalternizadas com o campo modernista. O carnaval do subúrbio carioca, por exemplo, motivou Tarsila do Amaral a pintar o

quadro “Carnaval em Madureira” (1924).¹ Já o emblemático poema “Carnaval Carioca” (1923) foi marco na obra de Mário de Andrade.² No entanto, as poéticas que influenciaram a pintora e o poeta continuam pouco exploradas.

Roberto Acízelo de Souza analisa mais abrangentemente os gêneros literários, a partir de perspectivas teórico-históricas que remontam a Platão, que já apontara a distinção entre prosa e poesia sem deixar de observar o hibridismo que borra essas fronteiras. Platão reconhecia que, para além da técnica, os gêneros especulam sobre a representação mimética, noções de verdade, justiça, ética e moral, questões que extrapolam a forma. Para Acízelo (1999, p. 11), o “trânsito de uma análise técnico-formal para uma especulação de proporções filosóficas vem assinalando a discussão sobre os gêneros ao longo da história” até o Romantismo, que considera momento fundante na história cultural do Ocidente.

Ao propor um quadro classificatório, Acízelo distingue prosa e poesia pelo fator “ritmo”. A prosa encontraria no ritmo característica pouco notável, enquanto na poesia este elemento seria marcante, posto que é “gênero caracterizado pelo uso do verso, da linguagem metrificada” (ACÍZELO, 1999, p. 17). Como veremos, a distinção prosa/poesia é problemática no caso do samba-enredo. No momento, interessa-nos mostrar a relevância do trabalho de Acízelo em fornecer subsídios para a análise técnica da poesia e da prosa, com a consciência de que as fronteiras

1



Tarsila do Amaral
Carnaval em Madureira (1924)
Óleo sobre tela
(Imagem disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2323/carnaval-em-madureira>)

² Para compreender a influência do carnaval em Mário de Andrade, recomendamos a leitura de: PUCHEU, Alberto; GUERREIRO, Eduardo (Orgs.). *O carnaval carioca de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. O poema “Carnaval carioca” pode ser consultado em:

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37659#carnavalcarioca>.

entre os gêneros são de difícil delimitação, daí a importância de se compreenderem os gêneros sob a categoria história.

O elemento história é um dos aspectos básicos da crítica literária e seus traços fundamentais são: enredo, trama, intriga e personagens, todos situados no tempo-espço. Quanto menos o fator história for percebido, mais avulta o gênero lírico; quanto mais se dispõem de elementos históricos, aparecem os gêneros narrativo e dramático – o primeiro, mediado por um narrador; o segundo, sem a interferência deste. Essa classificação esbarra em limitações. A tentativa de se buscar no gênero um padrão de repetição que alcance, senão a totalidade, ao menos a maioria das obras, revela-se insuficiente, na prática. Na proposta de Acízelo (1999, p. 58), pelo fator história teríamos a seguinte divisão: (1) o lírico não apresenta ou apresenta pouca história; (2) o narrativo apresenta história mediante narrações, descrições, dissertações e diálogos; e (3) o dramático apresenta história mediante diálogos. Se as estruturas dramáticas raramente se fazem presentes no samba-enredo, os gêneros lírico e narrativo merecem reflexão aprofundada. Mais problemática ainda é a classificação pelo fator ritmo, entre prosa (ritmo sem relevo especial) e poesia (ritmo especialmente relevante), visto que no samba-enredo o ritmo é essencial (por sua ligação com a música e o verso) e a narração se faz por meio de descrições, com personagens, história e preponderância dos espaços.

Notemos que, na classificação geral de Acízelo, o épico, gênero ao qual o samba-enredo é comumente associado, aparece no campo da poesia, definida pelo verso medido e pela importância do ritmo. Entretanto, a presença do épico por si só não dá conta dos diversos aspectos da forma samba-enredo. Seria preciso, no mínimo, ampliar o conceito de épico e de epopeia para melhor analisarmos sua presença na espécie samba-enredo, mas essa visão mais abrangente só nos levaria a mais problematizações. As espécies do épico, conforme Acízelo (epopeia clássica e epopeia contemporânea – idílica e doméstica), nos ajudam, mas não dão conta das especificidades do problema. Acresce que, além do samba-enredo, várias espécies literárias contemporâneas ligadas à canção não são contempladas no quadro de Acízelo.

Pensar o samba-enredo de modo abrangente reforça e justifica a necessidade de uma investigação específica. Pensá-lo a partir da forma é nosso objetivo, mas concordamos com Acízelo quando avalia que, para além do aspecto técnico, as espécies literárias surgem e se desenvolvem em um tempo-espço dinâmico e nas suas relações com o exterior. Por isso, partiremos da leitura de Mikhail Bakhtin (1988) e de suas noções acerca da forma artística para, em seguida, analisarmos o samba-enredo em seu modo histórico. O estudo de sambas-enredo contemporâneos complementará a pesquisa estética, nos auxiliando no desenvolvimento de conceitos essenciais ao entendimento dessa forma.

BAKHTIN E O ESTUDO DA FORMA

Inicialmente, resumiremos algumas ideias de Bakhtin (1988, p. 57-70), às quais aderimos. “O problema da forma” é um texto breve, que deve ser lido em conjunto com outros estudos de Bakhtin, que lidam com o problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. Bakhtin entende que a forma artística é a forma de um conteúdo e propõe examiná-la no plano puramente estético, ou seja: (1) “a partir do interior do objeto estético puro, como forma arquitetônica, axiologicamente voltada para o conteúdo”; e (2) “a partir do interior do todo composicional e material da obra” (BAKHTIN, 1988, p. 57). Seu método não é, entretanto, nem puramente técnico, como nas análises formalistas, nem psicologista, já que opta pela “análise *estética* da forma enquanto forma arquitetônica” (BAKHTIN, 1988, p. 57).

A axiologia estabelece uma hierarquia de valores. Estendida à análise do samba-enredo, explica, em parte, os motivos para o “esquecimento” desta forma artística no âmbito dos estudos de literatura. E por que Bakhtin pensa a forma arquitetônica voltada ao conteúdo, ao acontecimento possível expresso no interior do objeto estético? Essa questão é crucial e Bakhtin tenta respondê-la em “O problema da forma”. Vejamos: se a forma samba-enredo (assim como toda forma artística) se realiza inteiramente no material, como ela passa a ser forma do conteúdo, relacionando-se, em uma hierarquia de valores, com ele? De que maneira a organização do material – a forma samba-enredo – unifica e dá sentido a valores cognitivos e éticos? Seguindo Bakhtin, ao se desmaterializar, a forma extrapola seus limites – os do texto em si – para se transformar em expressão criativa de um sujeito ativo que interage em um mundo de valores:

Na forma *eu encontro a mim mesmo*, minha atividade produtiva de formalização axiológica, eu sinto vivamente meu momento criador do objeto, sendo que não só na primeira criação, não só na execução pessoal, mas também na contemplação da obra de arte: *eu devo experimentar-me, numa certa medida, como criador da forma, para realizar inteiramente uma forma artisticamente significativa enquanto tal.* (BAKHTIN, 1988, p. 58, itálicos do autor)

Conforme se vê, o estudo da forma não se dissocia para Bakhtin dos sujeitos criadores, que atuam em interação dinâmica com a forma artisticamente significativa. Ao objetivar na forma o dado estético, Bakhtin não deixa de destacar os índices sociais de valor e ideologia como horizontes hierárquicos e axiológicos do discurso. Neste sentido, gêneros e espécies literários devem ser também compreendidos por sua capacidade de materialização da ideologia, já que, pela

forma, podemos entender as políticas de valoração dos artefatos culturais. Disso, decorrem duas questões: (1) que relações entre ideologia e linguagem podem ser percebidas no estudo da forma samba-enredo? (2) a tentativa de descrição da forma samba-enredo, ao consolidar uma explicação da forma do conteúdo, não pressupõe uma discussão ampla sobre os componentes ideológicos que rondam essa espécie literária? Para Rodrigo Acosta Pereira e Rosângela Hammer Rodrigues (2014), o Círculo de Bakhtin buscava uma explicação linguístico-ideológica para o problema da forma ao mostrar como os discursos materializados nos enunciados estão saturados de ideologia e a refletem na linguagem:

[...] a ideologia do cotidiano corresponde à totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão que a ela se liga, ambas de natureza social, e que não correspondem a um sistema ideológico formalizado e sistematizado. Já os sistemas ideológicos formalizados, como o da ciência, da moral, da arte, da religião etc., constituem-se a partir da ideologia do cotidiano e, uma vez constituídos, exercem forte influência sobre esta, dando-lhe o seu tom. (PEREIRA; RODRIGUES, 2014, p. 178)

O estudo diacrônico da forma artística samba-enredo nos mostra que o horizonte axiológico que marca seu percurso histórico aponta uma origem e um processo formativo. De sua apreensão como estilo musical das classes subalternas do Rio de Janeiro no início do século XX à consagração como Patrimônio Imaterial do Brasil, um sistema hierárquico-ideológico pode ser percebido e descrito e as trilhas abertas por Bakhtin sobre as relações entre arte, forma e ideologia social nos ajudam a problematizar esses processos. De início, música de pretos pobres e marginalizados que se maninham alheios, embora atentos, aos circuitos socioculturais das camadas média e alta, a jornada histórica e a estrutura formal do samba-enredo testemunharam as transformações na arte e na sociedade brasileiras. Ao investigarmos os rumos de uma forma arquitetônica dialogando axiologicamente com um conteúdo, propomos avançar em uma discussão abrangente da forma do conteúdo, motivo pelo qual precisamos perguntar por que meios a leitura do samba-enredo como espécie literária será tanto mais eficiente quanto mais desvele o horizonte ideológico em que se consolidou.

UM PROBLEMA RECORRENTE: O GÊNERO

Os teóricos empenhados na definição do samba-enredo como espécie literária esbarraram no problema de sua materialidade, quase sempre retomando a questão dos gêneros nos moldes clássicos. A recorrência aos princípios rígidos de gênero não nos ajuda a avançar na seguinte questão: o samba-enredo seria

lírico ou épico? Luiz Antônio Simas e Alberto Mussa (2010) afirmam que o samba-enredo seria épico, mas, como dissemos, taxonomias são deveras problemáticas:

Entre as espécies de samba, o samba de enredo é certamente a mais impressionante. **Porque não é lírica** – no que contraria uma tendência universal da música popular urbana. E porque integra o maior complexo de exposições artísticas do mundo moderno: o desfile das escolas de samba.

Mais do que isso porque **o samba de enredo é um gênero épico. O único gênero épico genuinamente brasileiro – que nasceu e se desenvolveu espontaneamente, livremente, sem ter sofrido a mínima influência de qualquer outra modalidade épica, literária ou musical, nacional ou estrangeira** (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 9-10, grifos nossos).

Como se vê, definir teoricamente a espécie literária samba-enredo leva a generalizações que aparentam resolver um problema que permanece nebuloso. No livro de Mussa e Simas (2010, p. 10), ressaltadas as excelentes pesquisas históricas, documentais e de fontes literárias primárias, percebem-se, nas supracitadas considerações sobre o gênero, contradições e imprecisões. Primeiramente, a reflexão sobre a questão teórico-literária do samba-enredo permanece intocada, além de apresentar uma sequência de problemas conceituais; em segundo lugar, é difícil resolver o problema do gênero, que ocupa há séculos o pensamento teórico, de forma taxativa, sem as devidas problematização e operacionalização dos conceitos, ainda mais em se tratando de uma espécie literária pouco pensada. Os autores não se propuseram avançar nessa abordagem, ressaltamos, pois afirmam não ter escrito o livro para resolver tais questões e sim por amor ao Rio de Janeiro, ao carnaval carioca, às escolas de samba e ao samba de enredo, que chamam de gênero maior (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 10). O livro, prosseguem, é uma introdução à história do samba de enredo, não à história do carnaval ou das escolas de samba. A lacuna (e o problema) permanece, entretanto.

De início percebemos na passagem citada de Mussa e Simas uma confusão entre gênero e espécie, já que são os gêneros que abrigam diversas espécies. Os autores acertam ao chamar o samba-enredo de espécie, porém, mais adiante o classificam como “gênero épico”. Contemporaneamente, o conceito de gênero indica uma série de expansões críticas, que vão desde a diferença biológica a questões de poder, sexualidade, raça, etnia, formas linguísticas e culturais. Em se tratando de obra literária, as afinidades eletivas com a Linguística, Antropologia, Sociologia, Filosofia, bem como com os campos de força sociais e culturais (conforme Bakhtin) são esferas constitutivas da ideia de gênero. Rogério Puga (2009) chama esses fenômenos de “intervivências transversais”, em que significados e símbolos operam na classificação das assimétricas relações de gênero e poder.

Carlos Ceia (2009) diz que os gêneros são uma “forma de classificação dos textos literários” que procura mostrar o que é expresso pela literatura e como isso se expressa. Não se deve confundir o gênero enquanto forma discursiva histórica com suas formas a-históricas, que se referem aos gêneros fundamentais. Como exemplo, Ceia mostra que as evidências históricas apontam o *Ulysses* de James Joyce como sendo um romance, mas que *Ulysses* seja um romance modernista é discutível, de onde se conclui que “um texto literário não pode escapar à lógica do gênero a que pertence, mas pode desafiar a lógica da contextualização que o aprisiona”. São observações importantes para aprofundarmos os questionamentos de Mussa e Simas.

Atentemos que o texto de Mussa e Simas é contraditório no encadeamento dos argumentos. Se “o samba-enredo é um gênero épico” (“pertence” ao gênero épico seria mais adequado), “o único gênero épico genuinamente brasileiro”, como poderia ter se desenvolvido sem “a mínima influência de qualquer outra modalidade épica”? Em outras palavras, como pode uma obra pertencer a um gênero do qual nenhuma influência recebe? Outra afirmação problemática é sobre a gênese do samba-enredo que, segundo os autores, “nasceu e se desenvolveu espontaneamente, livremente”. Isso nos leva a questões de ordem filosófica e teórica que não aprofundaremos, mas não podemos deixar de apontar certo idealismo da origem que crê na autenticidade e originalidade absolutas das obras, algo incompatível com o problema das formas históricas e suas dinâmicas. Não há uma “origem”, um “grau zero” para os gêneros. Todos eles, de um modo ou de outro, estão interligados e os próprios autores confirmam essa afirmação quando dizem que o samba de enredo pertence ao gênero épico, um dos mais antigos da tradição literária ocidental. Caso fosse possível essa originalidade e origem sem lastro, o próprio livro dos autores estaria invalidado como história do samba de enredo, já que se inicia justamente traçando o percurso do samba, sua história e influências oriundas de diversas manifestações culturais e artísticas, como os ranchos, as Grandes Sociedades e os ritmos embrionários do samba, como o maxixe, o choro etc.

Um terceiro problema na afirmação de Mussa e Simas é o descarte da lírica como elemento integrador da forma samba-enredo. Quanto a isso, seria redundante reafirmar – a tradição crítica vem desde Platão, n’A *República*, passando por Aristóteles até o hoje – a impureza dos gêneros. Um único exemplo seria o suficiente para desconstruir a tese da ausência da lírica. Quanto a isso, relembremos a primeira parte de “Sonho de um sonho”, de autoria de Martinho da Vila, para a Escola de Samba Unidos de Vila Isabel:

Sonhei
Que estava sonhando um sonho sonhado
O sonho de um sonho

Magnetizado
As mentes abertas
Sem bicos calados
Juventude alerta
Os seres alados
Sonho meu
Eu sonhava que sonhava
Sonhei
Que eu era o rei que reinava como um ser comum
Era um por milhares, milhares por um
Como livres raios riscando os espaços
Transando o universo
Limpando os mormaços
Ai de mim
Ai de mim que mal sonhava

Como se vê, a mirada lírica sobressai, enquanto o descritivismo épico pouco se apresenta, comprovando que os gêneros e suas espécies são organismos em constante mobilidade. A própria história do samba-enredo é marcada por transformações. Não somente o dado moderno, de pesquisa constante, jogo com as formas, mas também as transformações do campo cultural, a influência dos aspectos mercadológicos, ideológicos, políticos e, agora, midiáticos, atravessam a criação artística, desfazendo a rigidez dos conceitos de gênero, demonstrando a vitalidade do samba-enredo como espécie cuja morte, vez por outra, é decretada. Voltando a Platão (1997, p. 86), no capítulo III de *A República* o filósofo afirma que na poesia e na prosa “existem três gêneros de narrativas”: um, adequado à tragédia e à comédia (inteiramente imitativo); outro, “de narração pelo próprio poeta”; e um terceiro, “utilizado na epopeia e em muitos outros gêneros”. Aristóteles afirma que a epopeia, a poesia trágica e cômica, bem como os ditirambos, tomados em seu conjunto, são produções miméticas, embora entenda que cada uma delas difere entre si por conta dos meios, modos e objetos (ARISTÓTELES, 2015, p. 37-38). Ainda que o método aristotélico seja principalmente normativo e prescritivo, o filósofo entende não haver um nome comum para designar certas obras, como os mimos de Sófron e de Xenarco ou os diálogos socráticos (ARISTÓTELES, 2015, p. 43). Na explicação dos meios, para ficarmos em mais um caso, Aristóteles diz haver autores que empregam ritmo, canto, métrica, “como ocorre na poesia dos ditirambos e dos nomos, ou na tragédia e na comédia; diferindo se usam todos os meios de uma só vez ou em partes distintas” (ARISTÓTELES, 2015, p. 46-47).

Críticos modernos, como René Wellek e Austin Warren, apontam Platão e Aristóteles como teóricos prescritivos, cujos conceitos apresentam problemas de definição e interpretação que só se multiplicaram ao longo da história. Para Wellek

e Warren (2003, p. 306-307), o gênero é uma “instituição” e existe “não como um animal existe, ou mesmo como um edifício, uma capela, uma biblioteca ou um capitólio, mas como existe uma instituição”, ou seja: podemos “trabalhar e nos expressar por meio das instituições existentes, criar novas ou seguir em frente, tanto quanto possível, sem participar de políticas ou rituais”. Os dois acentuam que a teoria dos gêneros é “um princípio de ordem” que classifica a literatura e a história literária não pelo tempo e pelo lugar, mas pela análise de certas estruturas. À análise estrutural faltaria algo além da forma e isso Aristóteles já destacara quando aproximou a tragédia da representação de personagens nobres, enquanto a comédia se destinaria aos seres menos aristocráticos, estabelecendo uma diferença social na investigação dos gêneros. Um poema octossílabo nos diz muito sobre a métrica e os meios empregados, mas ao dizer que versos decassílabos e alexandrinos são mais apropriados à epopeia porque se aproximam da fala comum, Aristóteles se desvia da análise formalista e incorpora o aspecto social, que influenciou o pensamento de Bakhtin (1988, p. 70). Para Bakhtin, a palavra é o elemento da poesia pela qual o autor opera sua criatividade, é parte de um todo da atividade humana: a palavra é a matéria-prima do autor-criador, espécie de mediadora pela qual ele “especializa-se, torna-se unilateral e, conseqüentemente, menos separável do conteúdo ao qual ele deu forma”.

Parafraseando o já citado exemplo de Calos Ceia, ao dizer que não há dúvidas de que o *Ulysses* de Joyce seria um romance, podemos dizer que, quanto ao samba-enredo não pertencer à lírica, mas à épica, é discutível, especialmente do ponto de vista de uma teoria das formas épicas contemporâneas. Em relação à teoria moderna dos gêneros, Wellek e Warren (2003, p. 322) concordam que a épica é claramente descritiva, não prescrevendo regras aos autores. Bakhtin diz que uma obra é composta de novidade e percepção de reconhecimento. Por exemplo, se a repetição estrutural, característica da reprodução de certas formas, pode causar aborrecimento, tédio, a criação de uma forma totalmente original seria da ordem do ininteligível, algo impossível ou impensável, o que nos leva novamente a rejeitar a tese de originalidade absoluta do samba de enredo. Ao final, o que está em jogo é a própria ideia de originalidade.

Um dos principais teóricos contemporâneos do épico, Anazildo Vasconcelos da Silva (1987, p. 49-50), diz que o ciclo épico moderno no Brasil busca legitimar nossa identidade literária como expressão cultural da nacionalidade de um povo, através do regate da consciência nativa na recuperação do processo histórico nacional. Segundo Acízelo, a épica moderna estrutura-se

[...] do plano do maravilhoso para o histórico, liberando-se assim da cronologia histórica dos fatos pela incorporação da atemporalidade do mito, utilizando-se da instância de enunciação lírica, rompendo com o afastamento com a narração na 1ª

pessoa e permitindo a participação do narrador no mundo narrado. (SILVA, 1987, p. 50)

Aqui, vemos delineados, no panorama da teoria dos gêneros, alguns modos de entrada na compreensão moderna do samba-enredo, que não admite a prescrição, ao contrário, requer uma percepção contemporânea do épico, em que há cada vez mais predominância do eu, mais precisamente, da “estância lírica sobre a narrativa, do gênero lírico, sem se confundir, de igual modo, com o poema lírico” (SILVA, 1987, p. 94). Assim sendo, concordaremos com a conclusão de Anazildo Vasconcelos da Silva (1987, p. 94):

A épica, por sua própria natureza, registra a dimensão heroica de um povo na sua travessia histórica, assinalando os feitos daqueles que, por colocarem a grandeza da pátria e da dignidade humana acima de suas próprias vidas, mereceram a glorificação e o reconhecimento eternos. Esta é a expressão literária máxima da épica brasileira que descreve, em sua trajetória, a caminhada heróica do colonizado em busca de sua autodeterminação.

RETORNO A BAKHTIN: AUTOR, OBRA, MUNDO

Bakhtin diz que a presença do autor é uma atividade característica da forma como momento positivo e o conteúdo da obra se liga ao “fragmento do acontecimento único e aberto da existência, isolado e libertado pela forma, da responsabilidade ante o acontecimento futuro, e, portanto, tranqüilo, autônomo, acabado no seu todo” (BAKHTIN, 1988, p. 60). Este isolamento é para Bakhtin o momento em que o conteúdo se libera para o evento ético do ser, isto é, o objeto da natureza, isolado, se torna o “estranhamento” que perturba a série semântica esperada e permite ao autor-criador tornar-se elemento constitutivo da forma e à palavra exercer sua função criativa (BAKHTIN, 1988, p. 61).

Há cinco elementos da palavra em sua materialidade: (1) o aspecto sonoro; (2) as nuances e variações do significado material da palavra; (3) as relações e interrelações vocabulares da palavra no momento da ligação vocabular; (4) o momento intencional, em que se observa a variedade das relações axiológicas do falante; e (5) o sentimento da atividade vocabular expresso em gestos, mímica, articulação, orientado pela personalidade do falante (BAKHTIN, 1988, p. 62). Bakhtin defende que os quatro primeiros elementos estão refletidos no quinto: som, sentido, ligação e valor. Portanto, a forma estrutural que se transmuda em forma do conteúdo revela uma relação dinâmica entre autor, obra e mundo, expressa por uma multiplicidade de sentidos. O quinto elemento é o “momento regente” da lição de Bakhtin (1988, p. 62), que trata

[...] do sentimento do engendramento de uma palavra significativa: não é o sentimento de um movimento orgânico bruto, que engendra o ato físico da palavra, mas o sentimento de engendrar tanto o sentido como a apreciação, ou seja, o sentimento de um movimento e de uma tomada de posição concernente ao homem inteiro, de um movimento no qual estão incorporados tanto o organismo como a atividade semântica, pois se engendra a carne e o espírito da palavra na sua unidade concreta.

É importante ressaltar, acompanhando Bakhtin (1988, p. 63), que o problema da forma pode ser percebido “na maneira como se fala, no sentimento de uma atividade de elocução significativa, sentida continuamente como atividade única”, independentemente “da unidade objetual e semântica de seu conteúdo”. Observamos uma espécie de entendimento do “como se” da literatura, ou seja, do texto literário como algo que liga o objeto ao acontecimento e é ao mesmo tempo determinado pela atividade do autor, que engendra um significativo através do qual se assume um juízo de valor no horizonte axiológico que pode ser divisado por receptores atentos. No caso do samba-enredo, seria isolar a palavra representada por esta forma artística e por meio desta palavra represada pudéssemos reconstruir suas nuances e variações, suas relações e correlações com outras palavras que nos conduziriam, por conseguinte, a um mundo de sentidos expresso por uma determinada ideologia e por uma história de transformações no tempo-espço. No caso do samba-enredo, esse sistema de “reenvios e encadeamentos” só pode ser sentido, analisado e observado em sua plenitude quando, além dos cinco elementos da palavra em sua materialidade, adiciona-se o aspecto do canto, de sua entonação, das estruturas musicais que, conjuntamente com o aspecto significativo das palavras, fazem da obra um todo significativo expresso pela forma do conteúdo no momento regente.

Feitas essas ressalvas, encaminharemos algumas proposições iniciais, apontamentos para uma compreensão da espécie com base em algumas hipóteses de trabalho: o samba-enredo é uma espécie literária (1) sincrética;³ (2) cooperativo-

³ O uso de “sincretismo” ou invés de “hibridismo” ou de “heterodiscursividade” (conforme Mikhail Bakhtin) se deve a uma escolha pessoal. Hibridismo e sincretismo são por demais assemelhados, embora saibamos que hibridismo abriga modernamente uma série de questões que o termo sincretismo deixa nas entrelinhas. No entanto, entendemos que a expansão do termo sincretismo é a solução para esses impasses, ao invés da adoção de termo diverso, e é o que fizemos neste artigo. Quanto à heterodiscursividade, discutiremos no próprio artigo e a utilizaremos na medida em que nos fornece bases sólidas para entender a distinção feita por Bakhtin entre poesia e prosa em relação aos aspectos heterodiscursivos e como o samba-enredo se coloca como um problema para essas classificações, o que afeta, obviamente, algumas proposições bakhtinianas que, se não perdem valor em nosso estudo, requerem uma abordagem mais inquiridora. Sincretismo, por fim, também diz respeito a uma forma nossa de conceituar realidades múltiplas, ainda

comunitária; (3) interdisciplinar; (4) interdiscursiva; e (5) intergêneros. Cada aspecto dialoga com a questão dos gêneros sem se prender a definições peremptórias. Os cinco elementos interagem, com mais ou menos intensidade, dependendo de cada samba-enredo analisado. Para uma arte literária marcada pela comunhão e solidariedade, pela multiplicidade de elementos e fenômenos, de forte caráter interdisciplinar e interdiscursivo, sempre haverá transbordamentos. A compreensão abrangente de qualquer manifestação poética, e com o samba-enredo não é diferente, requer sistematização do conjunto de fenômenos que rondam suas formas e fixam suas especificidades, porém, os restos do texto apontam para singularidades que, por um lado, traem os enquadramentos, e por outro, mostram-se como diferença, suplemento.

Como espécie sincrética, o samba-enredo está indissociavelmente ligado à música. Nossa área é a das Letras e não nos aventuraremos no aspecto teórico-musical, a não ser para entendermos questões fundamentais. Valiosas teses recentes na área da música, como a de Yuri Prado Brandão de Souza (2018), nos ajudam a entender a pertinência dos estudos interdisciplinares para o samba-enredo. Souza recorre à Etnomusicologia, à análise sincrônica e diacrônica da forma musical, sem desconhecer a história e as implicações culturais, sociais, políticas e ideológicas que envolvem o desenvolvimento da espécie, partindo do que chama de estruturas características do samba-enredo, que nos ajudam a reconhecer as obras como unidades de um conjunto. Souza discute, desde a força da oralidade que marca essas produções, até o impacto da indústria cultural em sua criação, produção, divulgação e diluição. Souza prefere o termo “estilo”, mais frequente nos estudos musicológicos, a “gênero” musical. Estilo seria uma replicação de padrões resultantes de uma série de escolhas, um conjunto de alternativas constituintes de qualquer manifestação musical (SOUZA, 2018, p. 17). Já o gênero seria marcado pelo fator social, embora a definição toque em vários pressupostos do estilo, como, por exemplo, a ideia de que o gênero é composto por uma série de eventos musicais reais ou possíveis. Seguindo Franco Fabbri, Souza afirma que os aspectos ligados ao fato puramente musical constituem apenas uma das regras que determinam a existência do gênero, sendo as demais (1) as regras formais e técnicas (de execução, sistemas de alturas, divisões rítmicas etc.); (2) as regras semióticas, que envolvem tanto o estudo da mensagem quanto os códigos temporais e gestuais dos praticantes e os espaços em que a ação musical se manifesta; (3) as regras comportamentais, que envolvem a reação do público, a

que seu uso para a religião tenha sido mais comumente abordado. Uma espécie literária sincrética como o samba-enredo necessita do olhar da religião como elemento fundamental de sua formação discursiva, entretanto, a indefinição entre discursos narrativos e líricos, bem como sua dependência dos estilos musicais apontam para outros caminhos de análise textual e um deles é estabelecer o sincretismo como possibilidade de leitura, embora ampliado o escopo do termo para questões que tocam a estilística sociológica, conforme a proposta de Bakhtin.

psicologia dos músicos e o grau de abertura a participantes de fora do grupo; (4) as regras sociais e ideológicas, que tratam da divisão do trabalho, posição dos músicos em relação a seu grupo ou geração, sua valorização e, por fim, (5) as regras econômicas e jurídicas – meios de produção, direitos autorais etc.

Os estudos musicais revelam elementos importantes à análise da forma literária samba-enredo, pois escrita literária e estrutura musical se constituem de aspectos formais e técnicos em diálogo. Por exemplo, a divisão do samba-enredo em duas partes, na maioria das obras, os refrãos, a presença de uma introdução ou evocação, desenvolvimento, até a conclusão (apoteose), revela conexões com o épico, o que, embora verdadeiro, mostra-se insuficiente como definição das especificidades desta forma. O estudo da mensagem, semiótico, evoca o circuito de criação e consagração das obras. Sem desconhecer as funções metalinguística, referencial, emotiva, conativa e fática, bem exploradas na literatura crítica do samba-enredo, o estudo da função poética requer aprofundamentos. A influência determinante dos agentes de fora do texto – receptores, torcida, dirigentes, intérpretes, julgadores etc. –, muitas vezes altera, influencia ou mesmo direciona o resultado final da obra, fato importantíssimo para a percepção do samba-enredo como produção coletiva e dinâmica, coparticipativa. Neste sentido, ao contrário do romancista, do poeta ou do dramaturgo que produz para o palco, o autor de samba-enredo depende de um circuito regulador e/ou transformador singular, que de imediato questiona a noção de autoria, inserindo-a no contexto mais amplo da criação cooperativa-comunitária. O eu manifesto no samba-enredo dificilmente é associado a um autor, mas visto como entidade pluridiscursiva possível pela polifonia de vozes externas que espelham a polifonia textual. Neste sentido, a divisão do trabalho, embora atribuída ao conjunto dos compositores de um samba-enredo, sofre influências externas. Isso gera uma discussão alongada, que o espaço não nos permite esmiuçar neste momento, mas, futuramente, a questão dos torneios, as circunstâncias políticas nas escolas, o papel dos julgadores e as limitações do samba-enredo em relação a seu circuito cultural merecerão destaque.

Ainda no aspecto sincrético, o samba-enredo contemporâneo depende do enredo previamente escolhido pelas escolas – que envolve diretoria, carnavalesco, departamento cultural, departamento financeiro, no caso dos enredos patrocinados, viabilidade econômica etc. Os compositores devem lidar com uma sinopse do enredo, de modo a levá-la à avenida por meio de uma obra de qualidade técnica (quanto à forma poética), coerente com o que se propõe contar/narrar. Daí as qualidades líricas permearem a narração, sendo o julgamento do samba-enredo composto por duas vertentes: o acabamento literário em conluio com a música; e sua eficácia no desenvolvimento do enredo. O Manual da LIESA (2020, p. 43) – Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – define a nota máxima da letra em três partes: (1) adequação ao enredo; (2) riqueza poética, beleza e bom

gosto; e (3) adaptação à melodia, com perfeito entrosamento entre versos e desenhos melódicos.

Em breve e superficial análise, percebe-se que as orientações da LIESA visam a guiar o julgador de desfiles de Escolas de Samba e não a formular uma obra de Análise Literária. O manual admite julgamentos subjetivos quando recorre a critérios impressionistas, como “beleza”, “bom gosto”, perfeição, entrosamento etc. Como não se pode definir beleza, bom gosto ou perfeição sem recorrermos a repertórios culturais, sociais, econômicos, políticos e ideológicos, a análise do samba-enredo demanda a Teoria e não um manual. As questões nele colocadas dizem respeito a elementos externos às obras, de um lado; de outro, avaliam algo acabado para a apreciação de poucos julgadores durante os desfiles. Importa-nos identificar a relação dialógica do samba-enredo com outro gênero textual-narrativo – o enredo, espécie da qual o samba-enredo se origina e depende, como no caso da música. O julgamento da música, por sua vez, pressupõe “riqueza melódica”, “beleza”, “bom gosto” e facilitação do canto, além do respeito às “características rítmicas próprias do samba”. Novamente, critérios pouco objetivos incidem na nota final quanto ao quesito música. Dessas questões destacamos: (1) a relação de codependência entre enredo, letra e melodia; (2) a imbricação melodia e letra; e (3) o fato de o samba-enredo ser criado a partir de critérios prévios, que nele influem de forma que o autor da letra busque o entrosamento dos elementos externos com a atividade criadora; e (4) a ideia de pureza rítmica. Feitas as ressalvas, avancemos na leitura do samba-enredo como forma sincrético-comunitária.

Nos aspectos interdisciplinares, os saberes que estruturam o texto dialogam com a História, Geografia, as Artes Plásticas, a Religião, Antropologia e Sociologia, além do viés etnográfico. O trânsito interdisciplinar forma a “riqueza” da letra. O critério tempo – em poucos minutos o samba deve abarcar a história prevista no enredo – alia-se à forma poética, que deve ser objetiva, clara, porém “rica”.

A estrutura dos sambas-enredo se transforma, embora lentamente, se comparada às formas históricas dos gêneros líricos e narrativos. Nas décadas de 1920 e 1930, os sambas não mantinham relação com o enredo. As transformações, adaptações e imposições históricas e sociais influem diretamente nestas obras: na Era Vargas, a obrigatoriedade de sambas com motivos patrióticos; na década de 1950, o fenômeno do samba-lençol, obras extensas e pseudoss sofisticadas, que de forma abrangente descreviam o enredo; a incidência de enredos sobre a identidade negra, na década de 1960, frutos dos movimentos sociais ascendentes. Hoje, preza-se a liberdade, embora a espécie se mantenha fiel a pressupostos mais estruturais, como a extensão, em torno de 32 versos, os refrãos etc.

Apesar das limitações impostas aos compositores ao longo de sua trajetória, o samba-enredo encontrou espaços para a transgressão. Não é raro vermos sambas destoando da cartilha, como o lirismo que suplanta a descrição, no caso de “Das maravilhas do mar fez-se o esplendor de uma noite”, de David Corrêa e

Jorge Macedo, de 1981. Nesta obra, os compositores não optaram pela descrição, mas por um eu-poético que, embora conduza o espectador a uma viagem, não o faz pelas paisagens, pelos feitos heroicos ou históricos, e sim pelo trabalho das imagens, de lirismo intenso, como se vê na primeira parte da obra:

Deixa-me encantar
Com tudo teu e revelar
O que vai acontecer
Nesta noite de esplendor
O mar subiu na linha do horizonte
Desaguando como fonte
Ao vento a ilusão teceu
O mar, por onde andei mareou
Rolou na dança das ondas
No verso do cantador

No exemplo, observamos o quanto é equivocada a postura de se analisar a espécie samba-enredo através de critérios solidificados e pouco pensados. Pode-se argumentar que sambas como os de David Corrêa/Jorge Macedo (e o citado “Sonho de um sonho”, de Martinho da Vila) são exceções, mas essas obras ajudam a espécie a se reconfigurar, e mesmo a esse argumento opõe-se uma série significativa de obras, como os clássicos “É hoje” (Didi/Mestrinho) e “O amanhã” (João Sérgio), do Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha do Governador:

É hoje (excertos)

A minha alegria atravessou o mar
E ancorou na passarela
Fez um desembarque fascinante
No maior show da terra
Será que eu serei o dono dessa festa
Um rei no meio de uma gente tão modesta
Eu vim descendo a serra
Cheio de euforia para desfilar
O mundo inteiro espera
Hoje é dia do riso chorar

Levei o meu samba pra mãe de santo
rezar
Contra o mal olhado eu carrego meu
patuá (bis)

O amanhã (na íntegra)

A cigana leu o meu destino
Eu sonhei
Bola de cristal, jogo de búzios, cartomante
Eu sempre perguntei
O que será o amanhã?
Como vai ser o meu destino?
Já desfolhei o malmequer
Primeiro amor de um menino
E vai chegando o amanhecer
Leio a mensagem zodiacal
E o realejo diz
Que eu serei feliz

Como será o amanhã
Responda quem puder
O que irá me acontecer
O meu destino será como Deus quiser (bis)

No caso de “O amanhã”, o leitor perceberá que sua curta extensão destoa da maioria dos sambas-enredos, em relação aos números mínimo e máximos de versos. Assim como em “É hoje”, a descrição dá lugar a soluções poéticas de tom mais lírico, sendo que o leitor não informado dificilmente identificará nas obras as relações entre letra e enredo. Assim, os dois sambas da Ilha alinham-se com Martinho da Vila e Davi Corrêa/Jorge Macedo. De forma oposta, sambas como “Memórias de um Sargento de Milícias”, de Paulinho da Viola, de 1966, destacam-se tanto pela longa extensão (típicas dos “sambas-lençol”) quando pela descritividade próxima à narrativa, como vemos neste pequeno trecho da obra:

Era no tempo do rei
Quando aqui chegou
Um modesto casal
Feliz pelo recente amor
Leonardo, tornando-se meirinho
Deu a Maria Hortaliça um novo lar
Um pouco de conforto e de carinho
Dessa união nasceu um lindo varão
Que recebeu o mesmo nome de seu pai
Personagem central da história
Que contamos neste carnaval

Outros sambas, como o clássico “Os sertões”, de Edeor de Paula (1976), do Grêmio Recreativo Escola de Samba Em Cima da Hora, combinam uma primeira parte, de soluções mais poético-líricas, com uma segunda, mais descritiva:

Marcado pela própria natureza
O Nordeste do meu Brasil
Ó solitário sertão
De sofrimento e solidão
A terra é seca
Mal se pode cultivar
Morrem as plantas
E foge o ar
A vida é triste
Nesse lugar

Sertanejo é forte
Supera miséria sem fim
Sertanejo homem forte

Dizia o poeta assim (bis)

Foi no século passado
No interior da Bahia
O homem revoltado com a sorte
Do mundo em que vivia
Ocultou-se no sertão
Espalhando a rebeldia
Se revoltando contra a lei
Que a sociedade oferecia

Os jagunços lutaram
Até o final
Defendendo Canudos
Naquela guerra fatal (bis)

O estudo dos aspectos puramente técnicos não revela a diversidade da espécie que, mesmo controlada, é atraída pela diversidade e diferença próprias do ato criador. A busca dos autores por liberdade de criação faz com que a forma esteja em constante transformação, embora mais lentamente do que em outros estilos literários. Bakhtin (2016, p. 20) diz que o discurso literário é “um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem” cujos elementos “estão em mudança permanente”, e “a linguagem da literatura, cuja composição é integrada pelos estilos da linguagem não literária, é um sistema ainda mais complexo e organizado em outras bases”. Em relação ao samba-enredo, este sistema se organiza por meio de interações – além dos aspectos cooperativo-comunitários e interdisciplinares – e intensa interdiscursividade. Segundo Jane Quintiliano G. Silva (2020), “os discursos se relacionam a outros discursos”, são constituídos por outros discursos, atravessados por inúmeras vozes e sistemas semióticos, como no caso da música e do enredo (ou sinopse de enredo) para a constituição dos sambas-enredo, em que o(s) enunciador(es) constrói(oem) pontes com o outro.

Como nosso espaço é restrito e nossa intenção é lançar bases para futuras discussões, encerraremos com alguns encaminhamentos para a consolidação do samba-enredo como espécie literária. Por estarmos sempre tentando caracterizar os limites ideais dos gêneros e das espécies, no caso do samba-enredo é preciso pensar que: (1) se trata de produção que não nasce simplesmente da individualidade do autor em sua relação com as palavras como “um órgão obediente, integralmente adequado à intenção do autor” (BAKHTIN, 2015, p. 20), mas de obra atravessada por interdiscursos que nele influem decisivamente; (2) a noção de autoria é abalada por se tratar de obra coletiva, na maioria das vezes (mesmo o autor individual de samba-enredo é codependente de outros agentes);

(3) ao contrário de obras escritas para o livro, o samba-enredo é limitado pelo tempo-espço: há escassos registros de compositores que escreveram sambas-enredo fora do carnaval, como Chico Buarque, que praticou este estilo musical e espécie literária em obras como “Vai passar” e “Dr. Getúlio”, parceria com Edu Lobo. Assim como a crônica, feita a princípio para o livro, não conhecemos álbuns especificamente compostos por sambas-enredo. Daí que (4) o samba-enredo nasce quando provocado por um tema, um enredo, posto em competição e escolhido pela Escola de Samba; e (5) seu processo de composição mescla disciplinas concorrentes (interdisciplinaridade) e gêneros (líricos, épicos ou os dois); em (6) uma extensão determinada – embora algumas obras não sigam a cartilha –, compondo o complexo artístico que atende pelo nome de Desfile das Escolas de Samba.

Estes apontamentos tentam organizar, por ora, algumas questões sobre a gênese destas espécies para futuramente estabelecer uma compreensão abrangente, longe de esgotar as possibilidades da forma, mas inserindo o samba-enredo no circuito crítico da apreciação teórico-literária que ainda demanda uma poética. É essencial entender, com Bakhtin (1988 p. 69), que “o objeto estético é um conteúdo dotado de forma” e “a forma artisticamente criativa dá formas antes de tudo ao homem, depois ao mundo, mas mundo somente enquanto mundo do homem”. Uma poética do samba-enredo nos motiva a reparar futuramente as falhas, omissões, imprecisões e problemas desta incursão teórica inicial por um estilo musical bastante estudado, por um fenômeno cultural intensamente investigado nos campos da História, da Sociologia e da Antropologia, porém pouco explorado como espécie literária.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2015.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. O problema da forma. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. em equipe. São Paulo: UNESP; HUCITEC, 1988, p. 57-70.

CEIA, C. Gêneros literários. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/generos-literarios/>, 24 dez. 2009. Acesso em 01/jun./2019.

FERRETTI, S. F. Sincretismo e hibridismo na cultura popular. *REPOCS: Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, Universidade Federal do Maranhão, v. 11, n. 21, p. 15-34, jan.-jun. 2014. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/2867/2686>.

LIESA. *Manual do julgador das Escolas de Samba do Grupo Especial*. Disponível em: <http://liesa.globo.com/downloads/carnaval/manual-do-julgador-2020.pdf>. Acesso em 12/set./2020.

MUSSA, A; SIMAS, L. A. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PEREIRA, R. A; RODRIGUES R. H. O conceito de valoração nos estudos do círculo de Bakhtin: a inter-relação entre ideologia e linguagem. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, SC, v. 14, n. 1, p. 177-194, jan./abr. 2014.

PLATÃO. *A República*. Trad. de Enrico Corvesieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997.

PUCHEU, A; GUERREIRO, E. (Orgs.). *O carnaval carioca de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

PUGA, R. Gênero. In: *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/genero/>, 24 dez. 2009. Acesso em 01/jul./2019.

SILVA, A. V. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1987.

SILVA, J. Q. G. Interdiscursividade. *Glossário CEALE*, Belo Horizonte, PUC-Minas, s/d. Acesso em: 20 de setembro de 2020. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/interdiscursividade>.

SOARES, A. *Gêneros literários*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.

SOUZA, R. A. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Teoria da literatura*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2004.

_____. Gêneros literários. In: JOBIM, José Luiz (Org.). *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 9-67.

SOUZA, Y. P. B. *Estruturas musicais do samba-enredo*. Tese (Doutorado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

VALENÇA, R. T. *Palavras de purpurina: estudo linguístico do samba-enredo (1972-1982)*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1983. 122f.

WELLEK, R; WARREN, A. Os gêneros literários. In: _____. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 306. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 306-323.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Apontamentos para uma poética do samba-enredo: forma, sentido, história. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 3 (2020), p. 186-207.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 dez. 2020.

PAULO CESAR SILVA DE OLIVEIRA é mestre e doutor em Ciência da Literatura (Poética) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com pós-doutorado em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente é professor adjunto de Teoria Literária da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/FFP), atuando como professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPLIN), na linha de pesquisa Literatura, Teoria e História. Dentre suas publicações, estão o livro *Uma literatura inquieta* (2016), em parceria com a professora doutora Lucia Helena (UFF). Bolsista Procientista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (FAPERJ/UERJ). Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).