



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

CENTELHAS DO *ELDORADO*: A MEMÓRIA NO GÊNERO SAMBA-ENREDO

Francisco Vieira da Silva

UFPB

Resumo: Objetivamos neste artigo, analisar os discursos que circulam no samba-enredo, a fim de investigar as redes de memória mobilizadas para a construção dos efeitos de sentido pretendidos por esse gênero. Nessa medida, analisamos sambas-enredo produzidos/apresentados por Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro nos anos de 1999 e 2012, os quais tematizam cidades litorâneas nordestinas. Para dar coerência aos seus dizeres e produzir efeitos de sentido sobre o público, os compositores do samba-enredo lançam mão de já ditos, os quais se alojam justamente na memória discursiva. Nesse raciocínio, para dizer é preciso não-dizer; pensando no *corpus* desse estudo, os dizeres presentes no samba-enredos são produzidos em relação aos não-ditos, aos dizeres apagados. Falar sobre as cidades, nesse caso, redundante em dissertar acerca das paisagens naturais, da hospitalidade e bravura da população, do exotismo da culinária, dentre outros aspectos. Aspectos negativos como os problemas que eventualmente ocorrem nestas cidades são elididos, posto que não cabem nessa conjuntura, nessa ordem do discurso (FOUCAULT, 2009). Neste estudo, de cunho descritivo/interpretativo e de abordagem qualitativa, constatamos que o samba-enredo é produzido num momento específico e com fins circunscritos: enaltecer uma dada cidade, com vistas a promover uma imagem positiva daquele lugar, e os dizeres veiculados através desses sambas, conforme mostramos aqui, não escapam dessa função.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Samba-enredo. Memória.

Abstract: *Our objective in this article, analyze the discourses that circulate in the samba in order to investigate the memory networks mobilized for the construction of meaning effects intended by this genre. To that extent, we analyze samba-plot produced / presented by Samba Schools in the Special Group of Rio de Janeiro in 1999 and 2012, which thematize northeastern coastal cities. To give coherence to their sayings and produce meaning effects on the public, the composers of samba resort to have said, which become lodged precisely in discourse memory. This reasoning, to say it should not be said; thinking of the corpus of this study, the words present in the samba-plots are produced in relation to the unspoken, erased the sayings. Talking about cities, in this case, results in lecture about the natural scenery, hospitality and bravery of the population, the exoticism of cooking, among other things. Negative aspects as problems that eventually occur in these cities are elididos, since it does not fit at this juncture, in that order of discourse (Foucault, 2009). In this study, descriptive / interpretive nature and qualitative approach, we found that the samba is produced in a specific and circumscribed purposes moment: enhance a given city, in order to promote a positive image of that place, and conveyed through these wording sambas, as shown here, do not escape this function.*

Keywords: *Discourse Analysis. Samba. Memory.*

“Vem, meu amor,
Manda a tristeza embora,
É carnaval, a folia,
Neste dia ninguém chora”.
(Aluízio Machado e Beto sem Braço)

Introdução

Todo dizer, para que possa significar-se, necessita retomar um já dito que o constitui. Assim, os enunciados e, por extensão, os discursos trazem à tona inúmeras vozes, já ditas e por dizer, que



demarcam a heterogeneidade intrínseca a toda manifestação discursiva. Nesse sentido, objetivamos neste artigo, analisar os discursos que circulam no samba-enredo, a fim de investigar as redes de memória mobilizadas para a construção dos efeitos de sentido pretendidos por esse gênero. Atentamos ainda para o fato de o discurso relacionar-se com uma exterioridade que lhe é constitutiva e condensar toda uma memória histórica e social dos diversos dizeres, na medida em que acena para um trajeto social dos sentidos e dos sujeitos.

Nessa perspectiva, situamos o nosso olhar sobre sambas-enredo produzidos/apresentados por Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro nos anos de 1999 e 2012. Para dar coerência aos seus dizeres e produzir efeitos de sentido sobre o público, os compositores do samba-enredo lançam mão de já ditos, os quais se alojam justamente na memória discursiva. Então, nesse sentido, indagamos: que redes de memória são mobilizadas pelo sujeito do samba-enredo, com vistas a cumprir com o objetivo de contar/cantar o enredo da escola? Que efeitos de sentido emergem de tal mobilização? Para responder a essas questões, levaremos em consideração as condições de possibilidade do samba-enredo na contemporaneidade. Diferentemente de outras épocas, hoje o carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro constitui um dos eventos que mais atraem turistas de diversas partes do mundo, ávidos a assistirem um dos espetáculos mais deslumbrantes do planeta.

Dessa forma, o carnaval carioca tornou-se um evento bastante produtivo do ponto de vista mercadológico, de maneira que a produção do samba-enredo também acabou por sofrer influências que decorrem de transformações no processo de escolha dos enredos das escolas. Atualmente, uma prática comum nas agremiações cariocas se refere à consecução de enredos patrocinados por um mecenas interessado que busca no espetáculo carnavalesco uma mídia efêmera em sua manifestação, mas de grande efeito na oferta de seus produtos ou na divulgação dos seus perfis (QUESADO, 2006). Essa prática tem por corolário a proliferação de enredos distintos daqueles de outras épocas (sobretudo, os enredos que exploravam de forma ufanista a “brasilidade” no período do regime militar). Assim, presenciamos a existência de enredos que tematizam, por exemplo, diversos aspectos de diferentes cidades do país ou um produto específico, dentre outros.

Os sambas-enredo selecionados para o estudo neste artigo, em certa medida, inserem-se no âmbito dos enredos patrocinados, mais especificamente aqueles que dissertam sobre cidades brasileiras, muito provavelmente, em razão de investimentos financeiros advindos das Secretarias de Turismo dessas localidades ou de empresas do setor privado. Os discursos que emergem desses sambas não ficam incólumes a essas práticas discursivas, pelo contrário, constituem-se por meio delas.



Neste estudo, de cunho descritivo/interpretativo e de abordagem qualitativa, discutiremos os seguintes pontos: inicialmente, faremos uma incursão teórica acerca dos conceitos de memória, discurso e História no seio da Análise do Discurso (AD); em seguida, explanaremos a respeito do gênero samba-enredo, com vistas a entrever as condições de possibilidade que o engendram. Por fim, delinearemos o nosso gesto de leitura sobre os sambas, no intuito de cumprirmos com o escopo estabelecido.

A Memória no Âmbito da AD

O conceito de memória (discursiva) enxerta-se no campo da AD, a partir das investigações de J.J. Courtine sobre o discurso comunista endereçado aos cristãos, no alvorecer dos anos de 1980. Neste ínterim, Michel Pêcheux, num processo denominado por Maldidier (2003) de “desconstrução dirigida”, irá rever pontos relevantes da AD e introduzir conceitos advindos da história das mentalidades, bem como a noção de memória proveniente dos estudos de Courtine. No Projeto *Lecture et mémoire*, Pêcheux propõe discutir uma concepção de leitura que se opunha à da primeira fase da AD, na qual a leitura restringia-se a um tratamento de informação. Para tanto, Pêcheux concebe a leitura como um exercício interpretativo que objetiva esmerar-se no trabalho com as redes de memória que incidem sobre as sequências discursivas. Assim, a memória discursiva é o saber discursivo que faz com que, ao falarmos, nossas palavras façam sentido. Ela se constitui pelo já dito que possibilita todo dizer (ORLANDI, 1999).

Diante do exposto, vale ressaltar que a própria concepção de discurso postulada por Pêcheux (2006) ganha contornos que nos remetem à noção de memória discursiva. Ao entender o discurso, a partir da intersecção da estrutura, isto é, da materialidade linguística, com o acontecimento, ou seja, a ligação necessária entre o discurso e a História, Pêcheux alude à memória, “visto ser ela a responsável pela inserção de uma atualidade numa série genealógico-histórica – de uma filiação histórica.” (PIOVEZANI FILHO & MILANEZ, 2007, p.238-239). Assim, é necessário que o dito se apague na memória e seja tomado pelo sujeito como origem, para que possa produzir sentido. Ademais, é por meio da memória discursiva que se torna possível a toda formação discursiva fazer circular formulações anteriores, já enunciadas. Não se tratando, conforme aponta Brandão (2004), de uma memória psicológica, mas de uma memória que supõe um enunciado inscrito na história.

Por outro lado, é necessário pensar que a relação entre memória e história não se dá de maneira biunívoca, mas pressupõe contradições, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória (SARLO, 2007), e pelo fato de essa relação comportar divergências, constituindo-se enquanto um espaço

móvel de disjunções, deslocamentos, retomadas, silenciamentos. Segundo Pêcheux (1999), a memória não poderia ser concebida como uma esfera plana, mas sim como um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos.

Courtine (1999) enfatiza que é no interdiscurso que se constituem séries de outras formulações que marcam enunciações distintas e dispersas. Nessa perspectiva, o interdiscurso – conceituado por Pêcheux (1988) como aquilo que fala antes, noutro lugar, independentemente – fornece sob a forma de citação, de pré-construído os elementos sobre os quais a enunciação se sustenta. Todavia, o sujeito, ao enunciar, esquece-se das determinações que o inseriram na posição por ele ocupada, de modo que ele tem a ilusão de ser o centro, a origem do seu dizer. Na constituição da função sujeito opera um mecanismo de apagamento, o que possibilita ao indivíduo achar que ele recebe como evidente o sentido daquilo que ouve, diz, lê e escreve (PÊCHEUX, 1988).

É por meio desse já dito que o sujeito do samba-enredo tece discursivamente os seus dizeres sobre as diferentes cidades do país. Para tanto, esses sambas lançam mão de dizeres já enunciados, bem como trazem à tona uma memória histórica que podem fazer com que os sujeitos se identifiquem (ou não) com as características dos lugares descritas em suas letras.

“Não entendi o enredo deste samba, amor”

O samba-enredo possui uma função bastante circunscrita no âmbito carnavalesco, qual seja: a de contar/cantar o enredo da escola. Assim, a existência do samba-enredo está visceralmente atrelada ao enredo, ao tema escolhido por uma dada agremiação. Cavalcanti (2008) conceitua o samba-enredo como um subgênero do samba que elabora musicalmente o tema proposto pelo enredo. Dessa forma, a descartabilidade, quer queira, quer não, acaba sendo uma das principais características desse tipo de samba, uma vez que após o término dos desfiles, ele perde a sua função primeira. Deve-se registrar, por outro lado, que muitos sambas rompem a barreira do tempo, e se tornam “clássicos” que perduram por muitos anos no imaginário do público que assiste aos desfiles. Mas, levando-se em consideração a grande quantidade de sambas-enredo produzida anualmente, são poucos os que conseguem ser lembrados e eternizados na posteridade.

Há um diálogo intertextual bastante profícuo entre o samba-enredo e a sinopse do enredo, uma vez que esta última constitui o texto-base para a produção do samba. Buscando adequar a letra do samba ao tema, os compositores devem promover um constante diálogo com a sinopse, num jogo de linguagens

que permita comunicar eficazmente o enredo. A sinopse é proposta pelos carnavalescos e a letra do samba é elaborada a partir de um universo semântico e sintático previamente estabelecido na sinopse (cf. CAVALCANTI, 2008). Os sambas são produzidos, em sua grande maioria, através de parcerias entre os compositores, e passam por um processo de escolha interna, na qual os membros selecionam “democraticamente” o samba vencedor que irá representar a escola na avenida. Contudo, as escolas gradativamente têm deixado de exigir a fidelidade das suas alas de compositores, em alguns casos, sambistas de outros estados acabam inscrevendo seus sambas para o processo de escolha das escolas. A questão da autoria no samba-enredo é algo a ser refletido, uma vez que são produzidos sambas que chegam a um total de nove “autores”, e nem todos participaram ativamente da elaboração da letra e da melodia. (MOURA, 2004). Há quem esteja ali, citado como autor, pelo fato de ter motivado os membros da escola a apoiarem o samba durante o processo de seleção.

O samba-enredo foi criado em meados de 1930 e, nos últimos anos, vem passando por várias transformações, em consonância com as modificações que o próprio carnaval vem sofrendo. Em síntese, a mudança dos enfoques nos enredos incidiu sobremaneira na criação dos sambas, de modo que se antes tínhamos sambas contemplativos, que se ocupavam de tratar de acontecimentos históricos, sem criticá-los, nas décadas de 1970 e 1980, despontam diversos sambas que fazem uma leitura crítica de feitos históricos, a exemplo da alusão aos centenários da Abolição da Escravatura e da Proclamação da República. (sambas-enredo da Vila Isabel e da Mangueira, respectivamente). Já dos anos de 1990 para cá, surgem sambas que tratam de diferentes aspectos, tais como: temas abstratos/oníricos, homenagens a célebres figuras da música e da cultura brasileiras, bem como a exaltação de paisagens, cidades e estados do país. É sobre estas últimas temáticas que direcionamos nossa análise, a seguir esboçada.

Redes de Memória no Samba-Enredo

Na tessitura discursiva de seus dizeres, a posição sujeito adotada pelo(s) autor(es) do samba-enredo mobiliza redes de memória que provêm de acontecimentos históricos, mitos e lendas que caracterizam o lugar e as pessoas sobre os quais o samba disserta. Observemos, pois, os excertos a seguir:

Excerto 1: Tem magia em cada palmeira que brota em seu chão/O homem nativo da terra/Resiste em bravura/A dor da invasão/Do mar vêm três coroas/[...]/No balanço da maré/A maldade não tem fé sangrando os mares/Mensageiro da dor/Liberdade roubou

dos meus lugares/Rompendo grilhões, em busca da paz/A força dos meus ancestrais. (São Luís, o poema encantado do maranhão, Beija-Flor de Nilópolis, 2012, grifos nossos).

Excerto 2: Viajando pra onde o sol brilha mais cedo/Abro as portas das Américas/Sob a luz te faço enredo/Chão de potiguaras, tabajaras e cariris/Raízes desse povo lutador. (João Pessoa – onde o sol brilha mais cedo, Vila Isabel, 1999).

Nos excertos acima, a caracterização das cidades tematizadas pelos sambas (São Luís e João Pessoa) está atravessada por uma memória discursiva que traz à baila aspectos históricos relativos ao início da colonização desses lugares. Tais aspectos estão vinculados a uma face comum em ambas as cidades, qual seja: a bravura e o espírito lutador do povo que as habita. No segundo excerto, o samba-enredo atribui aos primeiros habitantes (potiguaras, tabajaras e cariris) a coragem do povo pessoense; dessa maneira, a memória dos índios, a coragem destes em lutar para defender suas terras acaba sendo mobilizada para reiterar uma pretensa bravura da população atual daquela cidade.

De modo análogo, no primeiro excerto, o sujeito do samba-enredo cita *as três coroas*, numa referência à presença dos franceses, holandeses e portugueses no processo de colonização da cidade de São Luís e, a partir dessa referência histórica, assinala também a resistência do povo da capital maranhense. Em seguida, o sujeito utiliza a primeira pessoa do discurso, através do emprego do pronome *meu*, de modo a situar-se enquanto herdeiro das forças dos seus ancestrais, isto é, dos negros que vieram da África para São Luís. Emerge desse discurso a noção de que o sofrimento e a capacidade de resistência dos negros, que tiveram sua liberdade aviltada, constituem modelos com os quais o sujeito enunciador do samba se identifica, visando uma aproximação com a população de São Luís.

Faz-se necessário registrar que os sambas enaltecem com bastante ênfase a natureza dessas cidades; uma vez que se trata de cidades litorâneas, a referência ao sol, às palmeiras e ao mar é constante, constituindo uma atmosfera idílica de um paraíso perdido, tão comum nos discursos publicitários (cf. LEITE, 2001; 2004). Estes, por seu turno, assim como os sambas, servem-se de uma memória coletiva a respeito das cidades litorâneas, de maneira que esses lugares acabam sendo concebidos como locais de fuga, nos quais é possível se livrar da rotina e dos dissabores dos grandes centros urbanos. Ao mesmo tempo em que exaltam as riquezas naturais e humanas dessas cidades, os sambas tacitamente incitam as pessoas a conhecê-las. Essa memória, conforme aponta Fernandes (2008), trata de acontecimentos exteriores e anteriores e, de uma interdiscursividade, refletindo materialidades que intervêm na construção do discurso.

Nos excertos a seguir, podemos antever redes de memória que se imbricam discursivamente nos dizeres dos sambas e evidenciam características inerentes às cidades homenageadas pelo enredo:

Excerto 3: [...] Tem o sal que te tempera/ O ar é pura sedução/ Tem jangadas no mar/ Mareia, meu amor, mareia/ Eu vou deitar e rolar/ Gostoso é deitar na areia/ Oh Natal/ Eu nunca vi nada igual/ Obra da mãe natureza/ Cartão postal do meu Brasil/ Do turista que se encanta a delirar/ Nesta festa popular/ Salgueiro é o sol que irradia/ neste dia de folia/ E aqui faz seu “carnatal”. (Salgueiro é sol e sal nos 400 anos de Natal, Salgueiro, 1999).

Excerto 4: A mulher por sua terra vira macho, sim senhor [...]/ Tua gente fascinante/ Borda em rendas a história/ Molda a vida em argila/ A natureza, a maior glória/ O astro rei, azul do mar/ A culinária, o paladar/ Nos doces frutos do teu chão, o sabor da região [...]/ Hoje sou João Pessoa/ sou a força Paraíba. (João Pessoa – onde o sol brilha mais cedo, Vila Isabel, 1999).

Os excertos acima, assim como os outros já analisados, põem em relevo a descrição das cidades homenageadas pelo enredo, com base em algumas redes de memória que são mobilizadas para que haja uma produção de sentidos coerente com o que se sabe sobre estas cidades. No primeiro excerto, proveniente do samba-enredo do Salgueiro, que, em 1999, homenageou os quatrocentos anos da cidade de Natal, é possível notar a materialização de uma memória relativa às cidades praianas, ou seja, de um lugar paradisíaco, através da utilização de palavras como jangada, sol, mar e sal; a presença desse último termo, num jogo linguístico com a primeira sílaba do nome da escola, demonstra o fato de o estado do Rio Grande do Norte, representado aqui de forma metonímica pela capital Natal, ser o principal produtor de sal do país. Aliado a isso, o sujeito do samba-enredo insinua um contato erótico com o seu pretenso interlocutor (“meu amor”) nas areias das praias desertas, com o objetivo “deitar e rolar” nesse ambiente afrodisíaco, que constitui um convite ao prazer.

Todas essas características convergem para considerar Natal como um cartão-postal do país, o que mais uma vez traduz a função do samba-enredo de fazer uma publicidade do tema do enredo. Como já afirmamos, a escolha do enredo se dá por vários fatores, sendo que um dos principais são os enredos escolhidos mediante patrocínio; neste contexto, exaltar as cidades brasileiras parece se constituir num filão do ponto de vista financeiro e artístico e os dizeres do samba-enredo não estão imunes a essas condições de produção.

No segundo excerto, o samba-enredo faz referência a um verso da canção Paraíba de Humberto Teixeira, que ficou conhecida na voz de Luís Gonzaga. Nas diversas versões para o enunciado vira



macho, sim senhor, conta-se que Humberto Teixeira teria se inspirado num acontecimento real que ocorreu na cidade de Princesa Isabel, interior do estado da Paraíba. A invasão dos cangaceiros, nos anos de 1920, não logrou êxito nesta cidade, porque as mulheres do local os expulsaram, munidas de porretes. Daí, a criação do termo Paraíba masculina, utilizado no intuito de designar a bravura da mulher paraibana.

No samba-enredo em estudo, esse enunciado traz consigo toda uma memória discursiva a respeito da valentia do povo paraibano, aqui representada pelos habitantes de João Pessoa. Nesse sentido, atentamos para as míticas reminiscências provenientes do cangaço, personificadas nas figuras de Lampião e Maria Bonita, e os efeitos de sentido daí emergentes. É, portanto, através de um já-dito, constituído por formas estereotipantes, que esses dizeres se corporificam e produzem efeitos de sentido, bem como “o sujeito toma como suas as palavras da voz anônima produzida pelo interdiscurso (a memória discursiva)” (ORLANDI, 2007a, p. 31).

Seguindo nessa linha de exaltar o povo paraibano/pessoense, o samba-enredo alude a aspectos relativos à alimentação e ao artesanato (metonimicamente configurado pelos vocábulos renda e argila). O samba-enredo propõe que o cenário tropical de João Pessoa (LEITE, 2004) influencia o sabor apetitoso dos quitutes e a excelência do artesanato, de maneira a acentuar a ideia de que o homem vive numa indelével sinergia com a natureza que o circunda. Em seguida, o sujeito enunciador do samba imbrica-se ao objeto sobre o qual disserta, no momento em que diz “Hoje sou João Pessoa”, sugerindo uma identificação com a cidade e com os seus moradores. Todavia, o uso do advérbio hoje pode sublinhar que essa identificação acontecerá somente no período carnavalesco, de forma a revelar certa fugacidade do sujeito do samba-enredo; noutras palavras, hoje o sujeito seria João Pessoa, mas amanhã ou no próximo carnaval ele será/representará outra cidade.

Considerações Finais

O arcabouço teórico da AD faz-nos pensar que a interpretação, embora pareça se fazer por um sujeito que apreende um sentido que está nas palavras, sabemos que esta relação é muito mais determinada por processos que fogem ao controle do sujeito e que mostram que o sentido não emanam das palavras (ORLANDI, 2007a). Dessa maneira, os sentidos advindos do samba-enredo estão vinculados a uma historicidade que transcendem os limites dos vocábulos, da estrutura, fazendo com que o discurso seja tomado como um acontecimento. Para tanto, o sujeito do samba-enredo, no intuito

de produzir efeitos de sentido, necessita trazer para o seu discurso, outros discursos, outras vozes, que tocam no ponto de ligação da língua com a história. Nosso objetivo, neste artigo, foi o de investigar essa retomada, por parte do sujeito do samba-enredo, de um já dito que remete a uma memória discursiva, imprescindível a produção de sentidos.

A análise dos sambas-enredos selecionados para esse estudo permitiu-nos entrever determinadas redes de memória que sinalizam para a aparição de imagens a respeito das cidades tematizadas nas letras dos sambas. A remissão à memória de “um paraíso perdido” é comumente utilizada pelos sambas, já que se trata de cidades litorâneas, conhecidas como pontos turísticos. Assim, ressoa desses discursos a tentativa de evidenciar uma imagem de plena integração do homem com a natureza, uma espécie de elo perdido pela sociedade atual. Destarte, é preciso insistir no seguinte ponto: o gesto de leitura lançado sobre o *corpus* toma a materialidade linguística como pressuposto e, a partir daí efetua a interpretação.

Sendo assim, é com base, por exemplo, na seleção lexical do sujeito do samba-enredo e no tom que ele confere ao seu discurso que podemos evidenciar que, sob a aparente linearidade discursiva, vários já ditos instauram jogos enunciativos os quais tangenciam o discurso com as condições de possibilidade que o engendram. Desse modo, o tom hiperbólico utilizado pelo sujeito enunciador e o uso de termos de um mesmo campo semântico relativo à descrição de cidades praianas (mar, sol, sal, areia, jangadas etc.) mobilizam redes de memória inerentes a essa noção de um paraíso idílico (LEITE, 2004), explorada também pelo discurso publicitário.

Acrescente-se a essa constatação, a referência a acontecimentos históricos, mais precisamente àqueles relativos ao início do processo de colonização desses lugares, que são tomados como saberes que identificam as cidades e as singularizam. Nesse sentido, o samba-enredo resgata os fatos históricos como elementos norteadores na caracterização da população, como, por exemplo, o enunciado mulher macho, sim senhor e a constituição da mulher paraibana, e, por extensão, do povo pessoense/paraibano. Além disso, os enunciados presentes no samba-enredo enfocam aspectos relativos ao artesanato e à culinária das cidades retratadas no enredo, e, para isso, reatualiza saberes inscritos na memória discursiva, ressignificando-os, conforme aponta Gregolin (2003).

Salientamos, ainda, a necessidade de considerar os não-ditos que perpassam toda manifestação discursiva e assinalam o fato de os silenciamentos serem constitutivos da linguagem (ORLANDI, 2007b). Nesse raciocínio, para dizer é preciso não-dizer; pensando no *corpus* desse estudo, os dizeres presentes no samba-enredos são produzidos em relação aos não-ditos, aos dizeres apagados.



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

Falar sobre as cidades, nesse caso, redundaria em dissertar acerca das paisagens naturais, da hospitalidade e bravura da população, do exotismo da culinária, dentre outros aspectos. Aspectos negativos como os problemas que eventualmente ocorrem nestas cidades são elididos, posto que não cabem nessa conjuntura, nessa ordem do discurso (FOUCAULT, 2009). O gênero samba-enredo, nesse caso, é produzido num momento específico e com fins circunscritos: enaltecer uma dada cidade, com vistas a promover uma imagem positiva daquele lugar, e os dizeres veiculados através desses sambas, conforme mostramos aqui, não escapam dessa função.

Referências Bibliográficas

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 2004.

CAVALCANTI, M. L. V. C. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. (Col. História, Cultura e Idéias, v.6).

COURTINE, J. J. **Analyse du discours politique**. Le discours communiste adressé aux chrétiens. In: *Langages*, 62, 1981.

_____. O chapéu de Clementis. Observação sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURSKY, F. (Org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999.

FERNANDES, C. A. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 19. ed. Ed. M. J. Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GREGOLIN, M. R. Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria? In: _____.; BARONS, R. L. (Orgs.). **Análise do Discurso: as materialidades do sentido**. São Carlos: Claraluz, 2003.



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

LEITE, M. R. B. Entrevendo oásis e silêncios no discurso da propaganda turística oficial sobre o Nordeste. In: GREGOLIN, M. R. V. *et al.* (Orgs.). **Análise do discurso**: entornos do sentido. Araraquara: UNESP, FCL, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2001.

_____. A constituição da identidade nordestina no discurso da propaganda turística oficial. In: LUCENA, I.; OLIVEIRA, M. A.; BARBOSA, R. E. (Orgs.). **Análise do Discurso**: das movências de sentido às nuances do (re)dizer. João Pessoa: Ideia, 2004.

MACHADO, A.; SEM BRAÇO, B. Bumbum patitundum prugurundum. In: GÓES, F. (Org.). **Brasil, mostra a sua máscara**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso** – (re)ler Michel Pêcheux hoje. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MOURA, R. M. **No princípio, era a roda**: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ORLANDI, E. P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, P. *et al.* **Papel da Memória**. Campinas : Pontes, 1999.

_____. **Interpretação**; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas: Pontes, 2007a.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007b.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi *et al.* Campinas: UNICAMP, 1988.

_____. Papel da Memória. In: ACHARD, P. *et al.* **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999.



EDIÇÃO Nº 14

JULHO DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014

ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

_____. **Discurso**: estrutura ou acontecimento. 4. ed. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2006.

PIOVEZANI FILHO, C.; MILANEZ, N. Apontamentos sobre Lecture et mémoire: por uma sumária contextualização histórico-epistemológica. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M.C.L. (Orgs.). **Análise do discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007.

QUESADO, C. O enredo: uma proposição imaginária (ada) para a representação no desfile, **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, ano X, n. 14, 2006.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.