

O samba que ressignificou o mito: da estética política à contemplação cultural

Heloisa Juncklaus Preis Moraes¹
Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul)
Luiza Liene Bressan²
Centro Universitário Barriga Verde
Elton Luiz Gonçalves³
Faculdade SATC

Resumo

Nesta pesquisa, empreendemos a discussão sobre ressignificação mítica das narrativas. Refletimos criticamente sobre a música enredo do carnaval de 1989 da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, intitulado *Liberdade! Liberdade! Abre as asas sobre nós!* que trata sobre a abolição da escravidão e o fim da monarquia no Brasil, discutindo como as pluralidades midiáticas podem atualizar e transformar determinadas narrativas míticas ao ponto de perceber-se uma degradação na concepção originária. A letra da versão original da proposição para um novo hino nacional brasileiro, assim que a república tomou o lugar do regime monárquico no país, foi utilizada para uma nova narrativa, extrapolando sua concepção estética política e assumindo novo sentido na ambiência cultural contemporânea. Como opção teórico-metodológica, apoiamos-nos na perspectiva do imaginário e suas relações com a memória, a identidade e cultura, assim como a transformação do uso dos símbolos nacionais.

Palavras-chave: Ressignificação mítica, Imaginário, Pluralidades midiáticas.

The Samba that Resigned the Myth: from Political Aesthetics to Cultural Contemplation

Abstract

In this research, we undertake the discussion about mythic re-signification of narratives. We critically reflect on the music of the 1989 Carnival of the Samba School Imperatriz Leopoldinense, titled *Liberdade! Liberdade! Abre as asas sobre nós!*, which talks about the abolition of slavery and the end of the monarchy in Brazil, as the media pluralities can update and transform certain mythical narratives to the point of perceiving a degradation in the original conception. The lyrics of the original version of the proposal for a new Brazilian national anthem, as soon as the republic replaced the monarchical regime in the country, was used for a new narrative, extrapolating its political aesthetic conception and assuming a new meaning in contemporary cultural ambience. As a theoretical-methodological option, we rely on the perspective of the Imaginary and its relations with memory, identity and culture, as well as the transformation of the use of national symbols.

¹ Doutora. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq). E-mail para contato: heloisapreis@hotmail.com.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Membro do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq). E-mail para contato: luizalbc@yahoo.com.br.

³ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Membro do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq). E-mail para contato: eltonluizgoncalves@gmail.com

Keywords: Mythical signification, Imaginary, Media Pluralities.

El samba que ressignificó el mito: de la estética política a la contemplación cultural

Resumen

En esta investigación, emprendemos la discusión sobre resignificación mítica de las narrativas. ¡Reflejamos críticamente en la música enredo del carnaval de 1989 de la Escuela de Samba Emperatriz Leopoldinense, titulado *Libertad! La libertad! Abre las alas sobre nosotros !*, que trata sobre la abolición de la esclavitud y el fin de la monarquía en Brasil, como las pluralidades mediáticas pueden actualizar y transformar determinadas narrativas míticas al punto de percibirse una degradación en la concepción originaria. La letra de la versión original de la proposición para un nuevo himno nacional brasileño, tan pronto como la república tomó el lugar del régimen monárquico en el país, fue utilizada para una nueva narrativa, extrapolando su concepción estética política y asumiendo nuevo sentido en el ambiente cultural contemporáneo. Como opción teórico-metodológica, nos apoyamos en la perspectiva del Imaginario y sus relaciones con la memoria, la identidad y la cultura, así como la transformación del uso de los símbolos nacionales.

Palabras clave: Resignificación mítica, Imaginario, Pluralidades mediáticas.

1 Introdução

Para iniciar as reflexões deste estudo, elaboramos dois questionamentos que norteiam a pesquisa. São eles: Pode uma narrativa simbólica, mítica, extrapolar sua concepção política original de símbolo nacional, elaborada no passado, e assumir outra conotação estética contemporânea? Que implicações a ressignificação simbólica de uma narrativa tem sobre a memória, a identidade e a cultura de um povo?

Partindo desses questionamentos, compreendemos as narrativas míticas como processos interativos que se renovam e reatualizam e que estão sempre em movimento, conforme os postulados da teoria do imaginário desenvolvida por Gilbert Durand (1993; 2012), que recupera a ideia de arquétipo de Jung como imagem primordial e avança apresentando o percurso antropológico no qual o arquétipo se insere, isto é, no cerne de todo fazer humano. Arquétipo pode ser entendido como uma matriz basilar que é preenchida cultural e historicamente por imagens e símbolos. Os arquétipos também se constituem como núcleos organizadores das produções culturais dos sujeitos.

Essas imagens organizadoras se agrupam, construindo uma narrativa: o mito. O mito seria a racionalização do arquétipo, sob a forma de relato, de narrativa. Um relato sobre elementos do mundo sociocultural. O mito seria, então, uma narrativa desenvolvida tendo uma imagem (ou várias) em que se ancora. Assim, uma fábula, um conto, um hino, um samba-enredo, entre outras narrativas, podem ter suas raízes em mitos que, conforme o tempo e o espaço, são reatualizados.

O estudo que desenvolvemos nesta pesquisa tem o objetivo de refletir como as pluralidades midiáticas podem atualizar e transformar determinadas narrativas míticas ao ponto de perceber-se uma outra concepção simbólica, diferente da original. Para isso, tomamos como material de análise o samba-enredo do ano de 1989, apresentado pela escola de samba Imperatriz Leopoldinense. A agremiação homenageou o centenário da República, utilizando uma parte do refrão do hino da proclamação da república em seu samba enredo.

Metodologicamente, o estudo se fundamenta na teoria do imaginário proposta por Durand (1985), - que desenvolve uma metodologia para analisar a sociedade e os produtos culturais, com base principalmente nas imagens, nos mitos e nos arquétipos. Temos o hino da Proclamação da República e sua ressignificação como samba enredo como objeto de estudo, nossa análise é contextual e teórica. Embasados na Hermenêutica Simbólica, propomos, a partir do exemplo citado, pensar a ressignificação mito-simbólica.

2 Sobre mitos e imaginário

A mitologia move o ser humano na história e se (re) cria, expressando o mundo e a realidade, mas sua essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou à contemporaneidade perpassando várias gerações.

Eliade assim se manifesta sobre a ideia de mito:

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos, são deuses ou Heróis

civilizadores. Por esta razão suas gestas constituem mistérios: os homens não poderiam conhecê-los se não fossem revelados. O mito é pois a história do que se passou in *illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou seres divinos fizeram no começo do Tempo. “Dizer” um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez “dito”, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade absoluta (ELIADE, 2010, p. 84).

Para Rocha (1985, p.7), “mito é uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações”. Rocha (1985, p. 8) destaca também a importância do mito como uma narrativa: “O mito não é uma fala ou narrativa qualquer, é uma narrativa especial, particular, capaz de ser distinta das demais narrativas humanas”.

Os mitos perpassaram gerações e sua existência se faz presente em todos os tempos e em todos os povos por meio da narrativa que lhe dá o suporte para a existência. E as narrativas são expressas por linguagens que representam os objetos, conforme diz Wilhelm von Humboldt (*apud* CASSIRER, 2000, p. 23):

O homem vive com seus objetos fundamental e até exclusivamente, tal como a linguagem lho apresenta, pois nele o sentir e o atuar dependem de suas representações. Pelo mesmo ato, mediante o qual o homem extrai de si a trama da linguagem, também vai se entretecendo nela e cada linguagem traça um círculo mágico ao redor do povo a que pertence, círculo do qual não existe escapatória possível, a não ser que se pule para outro.

Interessados na compreensão e na relevância dos mitos na construção do imaginário, os estudiosos do assunto, entre eles Durand (2002), também se preocuparam com os estudos mitológicos. Para ele, adquire relevância o significado do mito, já que o imaginário é produto do pensamento mítico:

Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explica um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou a narrativa histórica e lendária (DURAND, 2002, p. 62-63).

Campbell define mito como sendo

Uma primeira fala sobre o mundo, é uma mensagem ao mundo, sobre a qual a afetividade e a imaginação exercem grande papel, e cuja função principalmente não é explicar a realidade, mas acomodar o homem ao mundo. Esta mensagem pode, portanto, não ser oral; pode ser formada por escritas ou apresentações: o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isso pode servir de apoio à fala mítica (CAMPBELL, 2005, p. 11).

Por se tratar de um dinamismo instaurador, as narrativas míticas se reatualizam, impregnando simbolicamente os saberes e fazeres de cada tempo-espaço (MORAES, 2016). A reatualização do mito pelo homem atual faz com que ele se aproprie do seu sentido primeiro, mas reveste-o de uma nova forma que lhe confere outro significado, conforme a intenção de quem o conta. Para Mielietinski (1987, p. 246), o “pesadelo da história pesa sobre o escritor europeu e leva a revisitá-la, mediante a evocação dos mitos”. Mielietinski (1987) salienta que a história supre de analogia a forma e que o mito escolhe imagens mais pobres, ou melhor, já empobrecidas por sentido, o que lhes permite dar novos significados (a caricatura, o pastiche, os símbolos). Nas narrativas modernas, observa-se sempre uma conversão, uma desconstrução do mito para recriá-lo quanto à necessidade de encontrar novos caminhos. Assim, um samba-enredo se constitui também como uma reatualização de mitos e se desdobra em uma narrativa de sons, cores e movimentos que se espraiam pela avenida e (re) criam novos símbolos, ressignificando os primeiros a que se referiram, negando-os, afirmando-os, atualizando-os, propagando-os. E a liberdade continua sendo entoada, mesmo que em outro contexto.

3 Poder midiático, ressignificação simbólica e (des)construção do imaginário social

Diante da proliferação de aparatos tecnológicos na contemporaneidade, é evidente que a sociedade se encontra frente a um cenário cultural estabelecido pela convergência tecnológica em que “novas mídias transformam e criam novos modos de consumo de informação” (BRASIL, 2016, p. 8). Buscamos, a vista disso, perceber como as mídias, mas sobretudo a TV, exercem um importante papel de mediação e

regulação social em que os conteúdos difundidos constituem-se como fios estruturantes do tecido social.

Nesta perspectiva, da mediação tecnológica como processo de produção de bens simbólicos, cabe ressaltar nos funcionalistas Lazarsfeld e Merton (2002, p. 114-118) duas – entre outras – importantes especificidades da mídia que ajudam a pensar nosso estudo. 1) A Função de Atribuição de Status às causas públicas, às pessoas, às organizações e aos movimentos sociais. A posição social das pessoas ou de um programa político é favorecido quando repercute na mídia. 2) A Função de Reforço Social ou das ações sociais organizadas sugere que a mídia reforça determinados padrões de comportamento do grupo. Ainda, esta função observa que a mídia tem alto grau de relacionamento com a estrutura da sociedade, ou seja, como a expressão “o poder da mídia” transforma padrões em referência que, vista por milhares de pessoas, ganha status de verdade dentro do mundo social.

Silva (2003, p. 8) lembra que “os imaginários difundem-se por meio de tecnologias próprias, que podem ser chamadas de tecnologias do imaginário”. Para o autor, tratam-se de dispositivos de intervenção, formatação, interferência e construção do trajeto antropológico de indivíduos e grupos. Nessa lógica, reforçamos que nos interessa aqui a memória de um grupo sustentada pelas mídias que têm essa disposição simbólica pela/na disseminação das suas narrativas.

Neste sentido, pela ampla produção de conteúdo, bem como pelo alcance espaço-temporal do poder da mídia em nossa sociedade midiática contemporânea, destacamos para nosso estudo sua capacidade e/ou disposição para transformar (ou esquecer, ou esconder, ou hierarquizar) um conteúdo simbólico na veiculação de determinada mensagem que retratará a identidade e a memória de dado grupo social (MORAES; BRESSAN; JORGE, 2018).

Ao abordar a memória, Japiassú e Marcondes (1996, p.178) colocam-na como a capacidade, individual ou coletiva, de relacionar um evento atual com um evento passado do mesmo tipo, portanto como uma capacidade de evocar o passado através do presente. Corrobora Ferreira (1989, p. 334) que “memória é a faculdade de reter ideias

ou reutilizar sensações, impressões ou quaisquer informações adquiridas anteriormente”.

No plano da memória de um grupo, a característica mais significativa do imaginário social, como bem lembra Wunenburger (2007, p.79), trata do “produto cumulativo de sua história afetiva e de suas narrações míticas retrospectivas”. Para o autor, é o imaginário que alimenta a cultura, a memória do grupo, e “molda inevitavelmente o gosto, a sensibilidade, as obras, os estilos, os valores de um povo, ao menos em alguma de suas faces”. Desse modo, então, a sociedade – um determinado grupo – constrói e reproduz a sua identidade através do apego constante às narrativas de seu passado mitológico, histórico e simbólico. Segundo Dias (2015, p. 131), as memórias sociais tratam da “exterioridade das maneiras coletivas de pensar e de se lembrar [...], existem antes e fora de nós, já que somente conseguimos alcançá-las a partir de outros indivíduos com os quais nos relacionamos em sociedade”.

Na percepção de uma memória coletiva, Dias (2015, p.124) ainda destaca que “o mundo contemporâneo, caracterizado por suas profundas e intensas transformações, tem se deparado com a emergência das preocupações em torno da relação dialética entre memória e esquecimento”. Em particular, neste trabalho, tratamos das preocupações com o desaparecimento, transformações, ou ressignificações dos símbolos e narrativas que um dia representaram parte da identidade de um grupo social. Tratamos assim, na contemporaneidade, da massiva carga de informações que recebemos diariamente pelas tecnologias – do imaginário – midiáticas e seu possível esvaziamento de sentido. Ou, ao menos, no caso do hino aqui analisado, o sentido primeiro de liberdade não partilhado por quem entoava o sentido (outro) de liberdade no samba enredo. Para Thompson (1998, p. 19), a mídia é “fundamentalmente cultural, isto é, preocupada tanto com o caráter significativo das formas simbólicas, quanto com a sua contextualização social”.

Na busca por esta irreduzível dimensão simbólica e pelo modo como as mídias atuam na desconstrução, criação e/ou recriação, apagamento ou atualização, ou ainda perpetuação de determinados símbolos ou imagens, observamos em Thompson (1998) o conceito de Poder Simbólico: “capacidade de intervir no curso dos acontecimentos, de influenciar as ações e crenças dos outros e, na verdade, de também criar

acontecimentos, através da produção e transmissão de formas simbólicas” (THOMPSON, 1998, p. 132).

Assim, como poder e sistema simbólico, Bourdieu (1989, p.8) coloca que a tradição neo-kantiana trata os diferentes universos simbólicos, mito, língua, arte, ciência – e aqui nos encontramos contemporaneamente com a mídia – como “instrumentos de conhecimento e de construção do mundo dos objetos como formas simbólicas”. Esse é um poder, segundo o autor, de construção da realidade enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação. Ou seja, a capacidade da mídia de utilizar o acúmulo de prestígio, reconhecimento e respeito que lhe foram atribuídos como um recurso enquanto forma de poder simbólico.

Não nos cabe, de imediato, discutir o poder econômico – a mercantilização das formas simbólicas –, político e/ou coercitivo da mídia, conceitos de poder atribuídos por Thompson (1998). O que nos move nesta pesquisa é especificamente demarcar a mídia como potência simbólica na/para transmissão de uma dada mensagem, bem como sua disposição simbólica na recepção de determinados conteúdos que caracterizarão a identidade e a memória de um grupo.

Quanto ao poder simbólico, Thompson (1998, p. 24) diz que os indivíduos, além de se ocuparem com as expressões de si mesmos, ocupam-se com as atividades de expressão simbólica do grupo, do meio social no qual estão inseridos. Sobretudo, é na constante troca de informação de conteúdos simbólicos que usam os mais variados recursos de comunicação que percebemos a mídia como mecanismo de transmissão e fixação de uma dada mensagem, já que são “instituições que assumem um papel particular historicamente importante na acumulação dos meios de informação e de comunicação” (THOMPSON, 1998, p. 24).

Um dos atributos que Thompson (1998) avalia na mídia, é seu grau de distanciamento espaço-temporal de uma mensagem, o que interfere na recepção de um determinado conteúdo simbólico, isto é, seu distanciamento do contexto histórico de produção, bem como sua preservação e durabilidade. Esse aspecto diz que toda produção simbólica “é afastada de seu contexto, tanto no espaço quanto no tempo, e replantada em novos contextos que podem estar situados em tempos e lugares

diferentes” (THOMPSON, 1998, p. 28). Assim, ao alterar determinadas condições de espaço e tempo, a mídia pode intervir e influenciar na recepção da mensagem, ou ainda, transformar e ressignificar as experimentações simbólicas transmitidas.

Essas experimentações simbólicas implicam relações imagéticas que atuam na memória afetiva e na identidade de um grupo. Comprendemos que o poder simbólico da mídia distribui dadas informações que podem fugir de seu contexto original – premeditadamente ou não – e assim descontextualizam, estabelecem e constroem no imaginário social ressignificações no conteúdo histórico original – o que nós observamos neste estudo.

Nesse sentido, nos conceitos de Thompson (1998), existe ainda um certo valor simbólico que os indivíduos, também o grupo, atribuem às formas simbólicas expressas pela mídia. Quanto mais for percebido pelo grupo um determinado valor simbólico, mais importância e credibilidade ela terá perante a recepção. De outro lado, no aspecto da recepção, podemos ainda alinhar ao pensamento de Bourdieu (1989) e Thompson (1998) uma perspectiva hermenêutica, em que se pode caracterizar a mídia, enquanto sistema simbólico, pelo modo de produção, apropriada ou não, para um conjunto de grupos ou indivíduos, produzido por um corpo de especialistas.

Contudo, segundo Thompson (1998, p. 66), o sentido que os indivíduos e os grupos dão aos produtos e mensagens recebidas pela mídia varia de acordo com as condições sociais, bem como sua formação, de tal maneira que a recepção dos conteúdos pode ser entendida de forma diferente em diferentes contextos. Nesse sentido, os usos que o grupo ou indivíduos – os receptores – fazem das mensagens simbólicas recebidas podem, de acordo com Thompson (1998, p. 67), “divergir consideravelmente daqueles (se é que houve) pensados ou queridos pelos produtores”. Ou seja, seu uso pode ser totalmente reelaborado, alheio às intenções ou objetivos dos especialistas. Também, segundo o autor, tal recepção pode variar em muitos aspectos de um grupo para o outro dependendo do período histórico em que se encontra.

O sentido específico de um símbolo – de uma mensagem midiática, coloca Mithen (2003, p. 262), pode ainda variar entre indivíduos (grupos) e entre culturas, pois, o mesmo símbolo pode tolerar um certo grau de variabilidade, seja ela imposta

deliberadamente ou não. Nesse sentido, interpretamos que a mídia, como poder simbólico, pode adequar dada mensagem a uma linguagem popular ao ponto da ressignificação, priorizando a estética, o imediatismo e – de acordo com nosso objeto de pesquisa – despreocupando-se com a preservação da memória e identidade do grupo.

Nesse sentido, retomamos Silva que trata o imaginário (de um grupo) como:

(...) distorção, ruído na comunicação, interferência no canal, leitura, releitura, discurso, significação e ressignificação. Todas essas camadas que se sobrepõem ao real podem, em princípio, ser retiradas. Essa operação de desconstrução não traz de volta o sentido original, mas sua ausência (SILVA, 2017, p.32).

Resgatando o processo de produção do discurso midiático, corrobora Silva (2017, p. 34) que, num texto sem contexto, numa excessiva e sucessiva carga de encobrimento do “real” – como já pontuamos, premeditadamente ou não, de sentido ideológico ou somente estético e imediato, – o imaginário assume uma aura, como descobrimento de um surreal ou hiper-real, neste caso, sobre o “real”. Assim, continua o autor, o imaginário apresenta-se como uma colagem de fragmentos a partir de uma realidade qualquer, que se formula como uma representação complementar. “Encaixa-se facilmente nas operações identitárias que articulam pedaços de fatos históricos com as chamadas tradições inventadas” (SILVA, 2017, p. 60). Esta colocação vai ao encontro da nossa análise, nessa ressignificação de um contexto histórico para a contemporaneidade, sob uma camada de estética do hiper-real.

4 Samba-enredo: construindo imaginários na alegria do povo

Pela força simbólica da maior festa popular brasileira, compor um samba-enredo que representa uma escola torna-se uma disputa acirrada entre os compositores, pois é a partir dessa narrativa que o desfile é elaborado. É uma espécie de celebração do povo para o povo, a apoteose da alegria que sublima a dor do existir, os semblantes do tempo. Gonçalves (2015), ao prefaciar a obra *Carne Vale*, comenta que o carnaval é o momento em que a diversidade étnica e cultural da sociedade tem licença para se expressar de forma livre, diluindo fronteiras e cancelando os preconceitos.

Cruz (2015, p.13) relata um pouco das origens do gênero enredo. Em suas palavras:

O enredo se inicia nas ruas dos tempos coloniais. Ornadas e coloridas por elas passavam cortejos religiosos e profanos, embandeirados e musicais. Festas de reisados, congados, batuques e capoeira. Impregnados pela originalidade desses ritos, na transição entre os séculos XVIII e XIX, artistas como Carlos Julião, Johann Moritz Rugendas e Jean Baptiste Debret guardaram suas impressões sobre estas manifestações e elaboraram iconografias como documentos indelévels de um Brasil festivo.

O autor ainda comenta a raiz africana em miscigenação, traduzida em imagens e sons barrocodélicos. Cruz (2015) afirma que uma das obras de Debret, intitulada *Scène de Carnaval*, descreve o entrudo entre grupos de figuras negras, talvez, escravos, que realçavam o aspecto popular dos festejos.

As festas carnavalescas vieram para o Brasil trazidas pelos portugueses como um antigo costume ligado ao calendário de celebrações litúrgicas e, em solo brasileiro, ganharam tons pitorescos. Toda sorte de brincadeiras eram feitas nos dias que antecediam a entrada do período da quaresma. Muitas vezes, essas brincadeiras tornavam-se mais atrevidas e envolviam muita sujeira, o que fez aparecer a coibição dos festejos. Dessa forma, o carnaval se torna uma festa mais “comportada, pois:

a corte imperial importou os costumes mais nobres e pitorescos dos bailes de máscaras europeus, e os festejos de rua passaram a ser celebrados nas grandes sociedades carnavalescas, competindo com os populares cordões, cucumbis e ranchos, e incorporando, já no século XX, o desfile dos corsos da gente de elite (CRUZ, 2015, p.14).

Era o período da *Belle Époque* e dos sopros de um Brasil republicano. Novas tecnologias gráficas possibilitaram uma significativa melhoria no conteúdo e na forma das revistas semanais. Os principais periódicos da época tinham como notícia obrigatória o carnaval. Hoje esses semanários são fontes que salvaguardam os costumes e modos de vida dos brasileiros daquele período e se tornaram fonte para pesquisas sobre a temática carnavalesca (CRUZ, 2015).

E assim, as narrativas carnavalescas vão evoluindo num percurso de tempo-espácio relativamente curto e caindo no gosto popular. No correr do século XX, a folia

popular amplia-se e vai se transformando num grande ‘abre alas’ como já cantava Chiquinha Gonzaga nos anos finais do século XIX.

Nos anos de 1960, Carmen Miranda dissemina os ritmos carnavalescos além fronteiras, alargando a visibilidade brasileira no exterior. A partir de então, o carnaval brasileiro foi se tornando uma oficina de sonhos em que, em cada barracão de escola de samba, é construído um enredo, uma narrativa imaginária que dará conta de pôr em cena os mais diversos mitos, forjados pela interpretação do carnavalesco e ampliados pelos foliões que, com suas fantasias e alegorias, reatualizam narrativas milenares, dando-lhes movimento, som, cores e alegrias.

Podemos considerar o enredo importante objeto para discutirmos as estruturas sensíveis do imaginário (MORAES; BRESSAN, 2017), especialmente se pensarmos esta relação de ressignificação pelas tecnologias do imaginário (SILVA, 2003; 2017).

5 O samba que ressignificou o mito: considerações finais

O imaginário característico de um povo, aponta Wunenburger (2007, p.79), é “o produto cumulativo de sua história afetiva e de suas narrações míticas retrospectivas”. Para o autor, é o imaginário que alimenta a cultura, a memória do grupo, e “molda inevitavelmente o gosto, a sensibilidade, as obras, os estilos, os valores de um povo, ao menos em alguma de suas faces”.

A sociedade (e/ou grupo) constrói e reproduz a sua identidade por meio do apego constante ao seu passado mitológico, histórico e simbólico. As sociedades são resultados de processos (mitológicos e históricos) de (con)textualização e de (des/re) contextualização de identidades culturais, ao longo do tempo (SANTOS, 1994). A memória pode ser entendida como a capacidade de relacionar um evento atual com um evento passado do mesmo tipo, portanto como uma capacidade de evocar o passado através do presente (JAPIASSÚ; MARCONDES, 1996).

Assim que tomaram o lugar do regime monárquico, no final do século XIX, os republicanos se preocuparam em estabelecer novos símbolos que tivessem a função de representar a transformação política acontecida. Em janeiro de 1890, o governo

provisório do Marechal Deodoro da Fonseca lançou um concurso visando à oficialização de um novo hino para o Brasil. A disputa foi vencida por José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque (letra) e Leopoldo Miguez (música).

Liberdade! Liberdade!
Abre as asas sobre nós!
Das lutas na tempestade
Dá que ouçamos tua voz!

O hino acabou não sendo utilizado como o novo hino do país. Em um decreto, ainda em 1890, o governo brasileiro estipulou que a criação fosse empregada como sendo o Hino de Proclamação da República.

No ano de 1989, a escola de samba Imperatriz Leopoldinense comemorou o centenário da República utilizando uma parte do refrão do Hino em seu samba enredo.

Liberdade, liberdade!
Abra as asas sobre nós
E que a voz da igualdade
Seja sempre a nossa voz

O samba “Liberdade, liberdade, abra as asas sobre nós” nunca mais saiu do repertório dos bailes de carnaval. Em 2012, a música ainda fez parte da abertura da novela *Lado a Lado*, da Rede Globo de TV.

No caso da ocorrência musical percebida – ou criada – a partir da organização dos elementos sonoros selecionados de acordo com critérios normativos e culturais, a informação, mesmo que parcial, foi recontextualizada, recebeu um novo valor e foi atribuído novo significado à sua narrativa (DUARTE; MAZZOTTI, 2006). Para Cassirer, a percepção não recebe um dado sensível puro, antes o constrói simbólica e significativamente. Assim, um mesmo dado sensível pode ser “visto” por perspectivas diferentes (FERNANDES, 2006). Criado com a intenção de comunicar, o símbolo, neste processo, pode ocorrer com uma defasagem espaço-temporal considerável com seu referente.

O processo de ressignificação é aquele que se encontra na relação obra-sociedade-cultura de modo que a obra dê ao elemento simbólico um novo significado ou uma expansão significativa em razão das condições estruturais e linguísticas da obra, abrindo assim um espaço de discussão acerca das novas possibilidades de interpretação do símbolo (LUNA, 2006). A cada contexto, uma possibilidade de estesia. “A circulação de bens simbólicos e experiências de identificação e pertencimento, criando laços de memória e imagens em potência” (MORAES; BRESSAN, 2018, p.381).

Percebemos que o sentido original do específico trecho do Hino de Proclamação da República, com vozes à liberdade, simbolicamente representada nas asas, ficou, desde aquele século limitado aos livros de histórias, às nossas pesquisas. O que se entende hoje é que a versão cantada nos bailes de carnaval pelo país foi ressignificada pelo samba enredo e extrapolou sua concepção originária de símbolo nacional. Percebe-se, então, por meio dessa pluralidade midiática contemporânea (carnaval e TV), uma ínfima participação, relação, da população com a memória histórica do país.

Conforme Eliade, trazido por Gomes (2013, p. 24), o símbolo tem como característica essencial a multivalência, ou seja, “a capacidade que possui de expressar simultaneamente um número de significados cuja relação não é manifesta no plano da experiência imediata”. Talvez possamos entender a ressignificação do mito da esfera política para a esfera cultural por sua capacidade de ambivalência. O mito da liberdade, simbolicamente representado pelas asas, mantém a sua simbologia, mas com uma outra apreciação. Ao entoar o samba-enredo, reconhecível ainda hoje, a manifestação tem uma contemplação cultural, diferente da estética política com que foi criado no início da República. Podemos trazer as palavras de Silva (2017, p. 87) para pensar esta relação entre imaginário e História: “o imaginário é uma narrativa que se repete como diferença. Jamais é o mesmo. Reinventa-se ao repetir-se. Repete-se ao renovar-se. Não se pode atualizar o imaginário sem gerar, ao mesmo tempo, essa sensação de eco e de novidade”. As atualizações são apropriações. Estas podem estar na via da *imageria*, mas o desejo de liberdade é *imaginal* (WUNENBURGER, 2018).

Referências

- BRASIL. Presidência da República. Secretaria Especial de Comunicação Social. *Pesquisa brasileira de mídia 2016: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira*. – Brasília: Secom, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo, 2005.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CASTRO, José Guilherme de oliveira. *A viagem mítica de Miguel dos Santos Prazeres*. Belém: UNAMA, 2001.
- CRUZ, Roberto Moreira S. (Org.) O imaginário carnavalesco nas cultura brasileira. In: *Carne Vale- O imaginário carnavalesco nas cultura brasileira*. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2015.
- DIAS, Caroline Nathália. Entre a Memória Coletiva e a História da Nação: A Construção Social da Imagem do Cachaceiro. *Faces de Clio - Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História*. UFJF. vol. 1. n. 1. Jan/Jun. 2015.
- DUARTE, M. de A.; MAZZOTTI, T. B. Representações sociais de música: aliadas ou limites do desenvolvimento das práticas pedagógicas em música? *Educ. Soc.*, Campinas, v. 27, n. 97, p. 1283-1285, set./dez. 2006. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em 22 out. 2017.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *A imaginação simbólica*. 6. ed. Lisboa: Edições 70, 1993.
- ELIADE, Mircea. *O Tratado da História das Religiões*. 4 ed. São Paulo, Martins e Fontes, 2010.
- FERNANDES, V. *Filosofia, ética e educação na perspectiva de Ernst Cassirer*. 2006. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- GOMES, Eunice Simões Lins. *Um baú de símbolos da sala de aula*. São Paulo: Paulinas, 2013.

GONÇALVES, Walter Vicioni. Prefácio. In: CRUZ, Roberto Moreira S. (Org.). *Carne Vale- O imaginário carnavalesco nas cultura brasileira*. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2015.

JAPIASSÚ, H; MARCONDES, D. *Dicionário básico de Filosofia*. 3.ed. ver. e ampliada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 1996.

LAZARSELD, Paul; MERTON, Robert. Comunicação de massa, gosto popular e a organização da ação social. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 109-131.

LEGROS, Patrick et al. *Sociologia do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LUNA, J. N. *Ordem Implícita e Ordem Explícita na Ressignificação Simbólica – Teoria do Neo-estruturalismo Semiótico*. São Paulo: Vila Rica, 2006.

MIELIETINSKI, E.M. *A Poética do Mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MITHEN, S. *A pré-história da mente: Uma busca das origens da arte, da religião e da ciência*. 4. ed. São Paulo: UNESP, 2003.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. Sob a perspectiva do imaginário: os mitos como categoria dos estudos da cultura e da mídia. In: FLORES, G.B.; NECKEL, N. R. M.; GALLO, S. M. L. *Análise do discurso em rede: Cultura e mídia*. São Paulo: Pontes Editores, 2016, p. 137-177.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene. Apoteose simbólica às margens de um rio: o enredo da Portela em 2017 pela perspectiva do imaginário. *Revista Ribanceira*. Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará – UEPA, Jul.-Set. p. 5-16. 2017.

_____. A terra prometida: do núcleo mitêmico à estesia. In: ARAÚJO, Denize *et al* (orgs). *Imag(em)inário: Imagens e imaginário na Comunicação*. São José dos Pinhais/PR: Editora 42, 2018. Disponível para download em http://www.pagina42.com.br/pdfs/imaginario_compos.pdf

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene; JORGE, Leidiane Coelho. Sobre trilhos: a memória revisitada pelo apito do trem-um estudo com as lentes do Imaginário. *Revista Desenredo*, v. 14, n. 1, p.160-176, jan.-abr.2018.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é Mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANTOS, B. de S. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. *Tempo Social; Rev. Sociol.* USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993 (editado em nov. 1994)

SILVA, Juremir Machado da. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulinas, 2003.

_____. *Diferença e descobrimento. O que é o imaginário?* A hipótese do excedente de significação. Porto Alegre: Sulinas, 2017.

SPINK, M. J. P. *O Conceito de Representação Social na Abordagem Psicossocial*. Cad. Saúde Públ., Rio de Janeiro, 9 (3): 300-308, jul/set, 1993. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v9n3/17.pdf>> Acessado em 22 out. 2017.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

WUNENBURGER, J. A árvore de imagens. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 41, p. 58-69, jan./abr. 2018.

_____. *O Imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.