
O SERTÃO NORDESTINO NOS ENREDOS DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

THE BRAZILIAN NORTHEAST BACKWOODS (SERTÃO)
IN THE PLOTS OF RIO DE JANEIRO SAMBA SCHOOLS

EL SERTÃO DEL NORDESTE BRASILEÑO EN LAS TRAMAS
DE LAS ESCUELAS DE SAMBA EN RÍO DE JANEIRO

Geovany Pachelly Galdino Dantas¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar as representações discursivas e imagéticas sobre o sertão nordestino nos enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro. A partir da realização de pesquisa bibliográfica sobre a trajetória histórica das escolas de samba e da evolução dos enredos, bem como da pesquisa documental (sinopses, letras dos sambas, livro Abre-Alas etc.), foram analisados 7 (sete) enredos apresentados pelas Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro entre os anos de 2002 e 2019. Constatou-se que os discursos e as imagens dos enredos pesquisados representam o Sertão a partir dos elementos naturais da paisagem, mas igualmente com base nos aspectos humanos e culturais. Nesse contexto, a região como um todo e suas diversas realidades podem ser entendidas como um conjunto passível de ser carnavalizado por meio de cores, formas e tipos, compondo representações lúdicas sobre a sociedade e sobre a dinâmica regional. Conclui-se, portanto, que estas representações não estão dissociadas do imaginário criado historicamente sobre o próprio Nordeste, em que suas características (geográficas, sociais, econômicas, culturais etc.) são aceitas como reafirmadoras da sua inserção frente a dinâmica socioespacial de outras regiões e do país.

Palavras-chave: Paisagem. Escolas de Samba. Enredo. Nordeste brasileiro. Sertão.

¹ Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – Campus Santa Cruz. Grupo de Estudo da Linguagem, Memória, Identidade e Território (GELMIT). Doutor em Geografia (UFRN), Mestre em Geografia (UFRN) e Graduado em Geografia (UFRN). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7321-1576>. E-mail: geovany.dantas@ifrn.edu.br; gpachelly@hotmail.com

Artigo recebido em agosto de 2022 e aceito para publicação em outubro de 2022.

ABSTRACT: The objective of this work is to analyze the different discursive and imagetic representations about the Brazilian northeast backwoods (*Sertão*, from now on) in the plots of Rio de Janeiro Samba Schools. Starting from the bibliographic research on the historical trajectory of the Samba Schools and the evolution of the plots, and then to the documentary research (synopsis, lyrics of the samba songs, The “Abre-Alas” Book etc.), seven plots were analyzed, presented by the Rio de Janeiro Samba Schools in the Special Group between the years 2002 and 2019. It was found that the discourses and images in the plots represented the *Sertão* from the natural elements of its landscape, but they were also based on its human and cultural aspects. In this context, the region as a whole and its various realities can be understood as a set that is subject to be carnivalized through colors, shapes and types, composing playful representations about society and the regional dynamics. It is concluded, therefore, that these representations were not dissociated from the popular beliefs historically created about the Northeast itself, in which its characteristics (geographic, social, economic, cultural, etc.) were accepted as the ones that reaffirm its insertion in the socio-spatial dynamics of other regions and of the country.

Keywords: Landscape. Samba schools. Plot. Brazilian Northeast. Backwoods.

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es analizar las diferentes representaciones discursivas e imaginarias sobre el *Sertão* del nordeste brasileño en las tramas de las escuelas de samba de Río de Janeiro. A partir de la investigación bibliográfica sobre la trayectoria histórica de las escuelas de samba y la evolución de las tramas, así como de la investigación documental (sinopsis, letra de las sambas, libro “Abre-Alas”, etc.), se analizaron 7 (siete) tramas presentadas por las Escuelas de Samba del Grupo Especial de Río de Janeiro entre 2002 y 2019. Se comprobó que los discursos y las imágenes de las tramas investigadas representan el *Sertão* a partir de los elementos naturales del paisaje, pero también a partir de sobre los aspectos humanos y culturales. En este contexto, la región en su conjunto y sus diversas realidades pueden entenderse como un conjunto susceptible de ser carnavalizado a través de colores, formas y tipos, componiendo representaciones lúdicas de la sociedad y las dinámicas regionales. Se concluye, por tanto, que estas representaciones no se desvinculan del imaginario construido históricamente sobre el propio Nordeste, en el que sus características (geográficas, sociales, económicas, culturales, etc.) son aceptadas como reafirmantes de su inserción en las dinámicas socioespaciales de otras regiones y del país.

Palabras clave: Paisaje. Escuelas de samba. Tramas. Nordeste brasileño. *Sertão*.

INTRODUÇÃO

As escolas de samba (ES) podem ser entendidas como importantes manifestações da cultura popular brasileira. Mesmo estando presentes em diversos carnavais pelo país, foi no Rio de Janeiro que se consolidaram como elemento fundamental da identidade dos festejos momescos, ganhando proeminência nos desfiles realizados anualmente no Sambódromo da Marquês de Sapucaí.

A culminância de todo o processo realizado pelos artistas envolvidos ocorre sob a forma de um grande desfile carnavalesco, em cortejo linear, em que as agremiações se apresentam divididas em diversos segmentos (comissão de frente, alegorias, alas, bateria etc.). A coerência deste conjunto é dada a partir do enredo, ou seja, uma linguagem específica que é apresentada sob a forma de uma narrativa estruturada e coerente que se desdobra sob a forma de um grande espetáculo audiovisual.

O Brasil e suas regiões são costumeiramente apresentadas sob diversas perspectivas na avenida, sendo o Nordeste uma das realidades escolhidas pelas agremiações para o desenvolvimento de suas narrativas. Neste contexto, os aspectos relacionados à natureza e à sociedade nordestina foram representados em diversos momentos por cores, formas e estéticas, compondo um mural da diversidade regional e o Sertão um dos recortes regionais mais privilegiados nas narrativas carnavalescas. Sendo assim, o objetivo do trabalho é analisar as representações discursivas e imagéticas sobre o sertão nordestino nos enredos das ES do Rio de Janeiro.

Para efetivação deste propósito, tomou-se como referência a pesquisa bibliográfica sobre o conceito de paisagem (SCHIER, 2003; CORRÊA; ROSENDAHL, 1998; HOLZER, 1999; MAXIMIANO, 2004; SALGUEIRO, 2001) e sobre a trajetória histórica das ES e da evolução dos enredos (AUGRAS, 1992; CAVALCANTE, 2002; LOPES; SIMAS, 2015; SIMAS; FABATO, 2015; RAYMUNDO, 2020). Também foi realizada a pesquisa documental sobre as sinopses dos enredos, os roteiros e imagens dos desfiles, além dos sambas-enredos relacionados ao Nordeste, particularmente sobre o Sertão. Para a efetivação desta etapa, as principais fontes de pesquisa foram o endereço eletrônico da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) e o portal Galeria do Samba.

Como forma de verticalizar a análise, tomou-se como base os enredos apresentados por 7 (sete) ES do Grupo Especial² do Rio de Janeiro entre os anos de 2002 e 2019, sendo eles: “Aclamação e coroação do Imperador da Pedra do Reino: Ariano Suassuna” (Império Serrano, 2002), “Cordel Branco e Encarnado” (Acadêmicos do Salgueiro, 2012), “O dia em que toda realza desembarcou para coroar o rei Luiz do Sertão” (Unidos da Tijuca, 2012), “Retratos de um Brasil plural” (Unidos de Vila Isabel, 2014), “Memórias do ‘Pai Arraia’ – um sonho pernambucano, um legado brasileiro” (Unidos de Vila Isabel, 2016), “A peleja poética entre Rachel e Alencar no avarandado do céu” (União da Ilha do Governador, 2019) e “O salvador da pátria” (Paraíso do Tuiuti, 2019).

O trabalho está estruturado, além desta introdução, em dois momentos. No primeiro, são apresentadas breves considerações acerca do conceito de paisagem e sua utilidade

para compreensão da diversidade existente no Sertão nordestino. No segundo momento, discutem-se as diversas representações discursivas e imagéticas existentes nos enredos das ES sobre o Sertão nordestino.

A PAISAGEM COMO ENTRECruzAMENTO DO NATURAL E DO SOCIAL: UM OLHAR A PARTIR DO SERTÃO NORDESTINO

O ponto de partida da análise é o entendimento de que o Sertão nordestino se constitui numa realidade espaço-temporal em que suas paisagens resultam das inúmeras dinâmicas da sociedade e da sua relação com a natureza. Neste sentido, a paisagem é a categoria conceitual central da discussão aqui proposta e entendida a partir do entrecruzamento do natural e do humano. Ainda que de forma simplificada, é importante pontuar elementos acerca da origem do termo e de sua inserção nas discussões referentes à Ciência Geográfica.

A paisagem se constitui num conceito-chave para a Geografia e, juntamente com espaço, região, território e lugar, integra o conjunto de conceitos essenciais para compreender a relação da sociedade com a natureza. Analisando a trajetória desse conceito, Schier (2003, p. 80) afirma que a “discussão da paisagem é um tema antigo na geografia. Desde o século XIX, a paisagem vem sendo discutida para se entenderem as relações sociais e naturais em um determinado espaço”.

Na trajetória de consolidação da Geografia como campo de conhecimento, a maior ou menor centralidade que o conceito de paisagem teve se deu em função dos diferentes contextos teóricos e metodológicos da ciência. Houve momentos em que a paisagem teve maior interesse por parte dos geógrafos e, em outros, esse interesse ficou em posição secundária, suplantado pela ênfase nos demais conceitos da disciplina, então considerados mais adequados às necessidades contemporâneas (CORRÊA; ROSENDAHL, 1998).

Os geógrafos alemães foram os primeiros a utilizarem a paisagem como conceito científico (*Landschaft*), seguido dos geógrafos franceses (*paysage*). Holzer (1999, p. 152) assevera que as “duas primeiras escolas da geografia acadêmica passaram, cada uma a seu modo, a refletir e a estudar sobre a ‘paisagem’”. Entre os autores que analisam a evolução do conceito de paisagem, é frequente a consideração de que este conceito teve seu desenvolvimento associado às artes, notadamente da pintura (SALGUEIRO, 2001; MAXIMIANO, 2004).

Maximiano (2004) ressalta que a noção de paisagem já existia na memória do ser humano antes mesmo da sua elaboração como conceito científico, estando associada à ideia de observação do meio. Ainda de acordo com o referido autor, as “expressões desta memória e da observação podem ser encontradas nas artes e nas ciências das diversas culturas, que retratavam inicialmente elementos particulares como animais selvagens, um conjunto de montanhas ou um rio” (MAXIMIANO, 2004, p. 84). Tanto os pintores ocidentais quanto orientais podem ser apontados como fundamentais para os primeiros registros das paisagens baseados na observação e na representação consciente (MAXIMIANO, 2004).

Na medida em que se aprofundou a interrelação das sociedades com a natureza e as transformações decorrente dos inúmeros avanços técnicos, a compreensão da paisagem também passou por mudanças. Salgueiro (2001, p. 38) ressalta que a descoberta da paisagem demonstra “um novo interesse pela natureza, um posicionamento diferente das pessoas face ao seu ambiente e uma rotura com a visão do mundo dominada pelas explicações teológicas”. A paisagem passou a ser considerada não exclusivamente como resultante da observação, mas, como do seu reconhecimento com base nos aspectos tanto da natureza, quanto das dinâmicas socioculturais.

A paisagem que interessa aos estudos geográficos, portanto, é aquela que “resulta da relação dinâmica de elementos físicos, biológicos e antrópicos. E que ela não é apenas um fato natural, mas inclui a existência humana” (MAXIMIANO, 2004, p. 87). Dentro deste quadro de referência, busca-se compreender as diversas dimensões das paisagens do Sertão nordestino, considerando-as como uma realidade que é produzida historicamente, a partir das diversas intervenções que as sociedades realizam sobre a natureza.

É importante destacar que não é possível compreender o Sertão nordestino sem que este seja considerado como recorte espacial do próprio Nordeste que, por sua vez, se caracteriza por uma diversidade geográfica que resulta de inúmeras dinâmicas, naturais e sociais, ao longo do tempo. Sendo assim, o Nordeste “não existiu desde sempre e as concepções sobre suas características, ou mesmo, sua delimitação geográfica sofreram mudanças ao longo do tempo” (BERNARDES, 2007, p. 43).

A compreensão do significado do Sertão vem sendo objeto de diversas reflexões não apenas na Geografia, mas também na Antropologia, na História, na Literatura e na Sociologia, evidenciando o caráter diverso e plural desta categoria (ALMEIDA, 1998; AMADO, 1995; ANDRADE, 2005 [1963]; BERNARDES, 1999 [1985]; NEVES, 2018).

Parte-se da compreensão de que o Sertão não pode ser reduzido exclusivamente a uma realidade geográfica, ou a uma região cujas definição e delimitação são estabelecidas a partir de uma racionalidade, mas igualmente como uma dimensão do vivido, das experiências socioculturais dos diversos indivíduos na construção dos seus lugares. Assim, conforme afirma Neves (2018, p. 13-14), o Sertão pode ser compreendido como um espaço socialmente produzido, caracterizado por “uma diversidade de características específicas dos viveres e saberes nele exercitados, e se constitui um resultado da ação humana que contém facetas comuns a espaços de outras comunidades [...]”.

Amado (1995) considera que poucas categorias têm sido tão importantes para designar uma ou mais regiões quanto a de Sertão. Para a referida autora, o Sertão pode ser entendido como uma categoria espacial na medida em que pode ser utilizado como elemento qualificativo de diversos lugares, incluindo o Nordeste, como uma categoria do pensamento social, fortemente presente na historiografia, e como uma categoria cultural, sendo de extrema importância na literatura regionalista (AMADO, 1995).

Neves (2018) ressalta que o Sertão sempre esteve relacionado com a formação socioeconômica brasileira. A categoria *sertão* constitui, no entender do referido autor, como “uma região específica, que comporta sentidos históricos, geográficos, econômicos, sociológicos, antropológicos e de outros campos do conhecimento” (NEVES, 2018, p. 13).

Dois trabalhos clássicos, um escrito por Bernardes (1999 [1985]) e o outro Andrade (2005 [1963]), dão a dimensão da pluralidade de elementos que marcam a geografia do Sertão nordestino. Sobre a significado de Sertão, Bernardes (1999 [1985]) ressalta que, embora o vocábulo tenha sido utilizado inicialmente para se referir às regiões ainda pouco povoadas do país, ele foi consagrado para designar as áreas que estão sob as influências da vegetação das caatingas. Neste contexto, o referido autor afirma:

[...] a natureza hostil do interior do Nordeste, dificultando a fixação humana, gerando uma ocupação rarefeita de lento e penoso adensamento, moldando o isolamento das comunidades que só mesmo a era do caminhão veio romper, consagrou o nome do sertão para todo aquele imenso território coberto pelas caatingas (BERNARDES, 1999 [1985], p. 69).

Andrade (2005 [1963]), em seu livro “A terra e o homem no Nordeste”, destaca que o Nordeste do Brasil pode ser caracterizado por uma diversidade de fatores, com destaque para os domínios físicos e a organização dada ao espaço pelo homem, elementos estes que, de forma interrelacionada, contribuem para a conformação das paisagens naturais e humanas. Sendo assim, o autor reconhece quatro regiões: a Mata, o Agreste, o Sertão e o Meio-Norte.

O Sertão é, de todas as regiões reconhecidas pelo referido autor, aquela que possui as áreas mais extensas, considerando também sua influência sob a porção do litoral setentrional, nos estados do Rio Grande do Norte e do Ceará. Essa vastidão confere ao Sertão “uma série de diversificações regionais que se exprimem não só pelas condições naturais, como também pelas formas de atividades humanas” (ANDRADE, 2005 [1963], p. 50).

Outro aspecto que os autores ressaltam sobre a realidade sertaneja diz respeito ao caráter de rigidez e de cristalização da sua estrutura sociocultural (AB’SABER, 1999; ANDRADE, 2005; BERNARDES, 1999 [1985]; MORAES, 2011). Tal característica se relaciona com a forma como essas parcelas do espaço regional foram inseridas na dinâmica do processo de colonização, momento em que o termo já estava associado às áreas de habitação dos indígenas (MORAES, 2011).

Na mesma linha de pensamento, Almeida (1998, p. 35) pontua que a “origem da palavra sertão seria contemporânea ao descobrimento”, ainda que possivelmente seu uso inicial tenha voltado para designar “o ‘desertão africano’, por onde se aventuravam antes das navegações”. O uso do vocábulo no Brasil sempre esteve associado aos espaços não-litorâneos, ainda não povoados, passíveis de serem desbravados na dinâmica da colonização, um termo que, na visão da referida autora, era utilizado como “forma de nomear o desconhecido, expressando o pensamento do europeu sobre o novo continente” (ALMEIDA, 1998, p. 35).

Andrade (2005 [1963]) observa que o Nordeste foi inserido na construção do império colonial lusitano desde as primeiras décadas da colonização, resultante de movimentos populacionais que tinham origem nas cidades de Olinda e Salvador em direção às terras do Agreste e do Sertão, com o objetivo de encontrar “terra onde se fizesse a criação de gado, indispensável ao fornecimento de animais de trabalho – bois e cavalos – aos engenhos e ao abastecimento dos centros urbanos em desenvolvimento” (ANDRADE, 2005 [1963], p. 183).

Na mesma linha, Bernardes (1999 [1985]) também destaca o papel da colonização para a dinâmica da ocupação do Sertão nordestino, tendo como base a atividade de criação extensiva. De acordo com o referido autor, “em nenhuma outra região o povoamento, a conquista do interior, se alastrou tão rapidamente por uma área de tal modo vasta. O sistema tradicional de criação [...] exigiam grandes espaços para a solta do gado” (BERNARDES, 1999 [1985], p. 75).

O SERTÃO NORDESTINO: DISCURSOS E IMAGENS NOS ENREDOS CARNAVALESCOS

No percurso evolutivo das ES, um dos elementos que confere identidade a esta forma de manifestação e que assegura coerência à apresentação é o enredo³. A cada ciclo carnavalesco, as agremiações iniciam o processo de criação pela escolha das temáticas que serão apresentadas no carnaval seguinte. A partir do momento que é definido o enredo para o carnaval, cada agremiação passa a trabalhar no desenvolvimento mais detalhado da história que será levada para a avenida e que, na sequência, deverá ser traduzida em outras formas de linguagem, como musical (o samba-enredo) e plástico-artístico (fantasias e alegorias).

Nesta seção, aprofunda-se a discussão sobre as imagens e discursos referentes ao Sertão nordestino trazidos nos enredos objeto de análise. Toma-se como ponto de partida um resgate histórico da formação das ES e da evolução temática dos enredos. No segundo momento, discutem-se os diversos recortes temáticos sob os quais o Sertão nordestino foi representado nos desfiles.

As Escolas de Samba e a evolução dos enredos

Ao tomar como referência o Manual do Julgador da Liga Independente das Escolas de Samba, o quesito enredo é definido como “a criação e a apresentação artística de um tema ou conceito” (LIESA, 2020, p. 46). Na elaboração do enredo, as agremiações são julgadas com base na concepção, isto é, a ideia básica apresentada, o desenvolvimento teórico do tema, a densidade cultural, a clareza e a coerência na roteirização do desfile; e no aspecto da realização, que envolve a capacidade de compreensão (tema e argumento), o desenvolvimento apresentado na avenida e a apresentação sequencial das diversas partes (alas, alegorias, fantasias etc.).

Recorrendo à literatura sobre a trajetória das ES, registra-se que elas são herdeiras das tradições estabelecidas pelos antigos ranchos, manifestações carnavalescas que existiram entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX (SIMAS; FABATO, 2015). É ainda nesta herança que se identifica a origem e a incorporação do enredo como elemento fundamental nos desfiles, em que pese o fato de que as ES não tinham a obrigatoriedade de apresentar nos primeiros concursos “uma ligação necessária entre o enredo proposto pela agremiação, o aparato visual e os sambas apresentados” (SIMAS; FABATO, 2015, p. 16).

Na medida em que a competição se consolidava e as ES aumentavam sua importância como manifestação da cultura popular, não apenas os enredos passaram a ter relevância

na forma como eram abordados, como os sambas passaram a corresponder diretamente à história abordada, e os demais itens de julgamento também passaram a se relacionar ao conteúdo trazido nos desfiles. Com o passar do tempo, os enredos se firmam como elementos determinantes na estrutura dos desfiles das ES. Neste contexto, Cavalcante (2002, p. 49) afirma que a “transformação do enredo nas linguagens plástica e visual das fantasias e alegorias, e rítmico-musical do samba-enredo, comanda a confecção do desfile”.

Se no início, as temáticas abordadas buscavam refletir ou exaltar, não raro em tons de ufanismo, os momentos históricos pelos quais o Brasil passava, a evolução dos enredos trouxe como contribuição a confirmação de tendências destoantes das narrativas oficiais sobre a realidade nacional ao passo que também incorporou temáticas de viés abstrato. Exemplo mais acabado destas últimas, foi a chamada “revolução salgueirense”, ocorrida na década de 1960, e que apresentou ao grande público enredos que exaltaram figuras como Zumbi dos Palmares (1960), Aleijadinho (1961), Chica da Silva (1963), Chico rei (1964) (LOPES; SIMAS, 2015; SIMAS; FABATO, 2015).

A inauguração do Sambódromo da Marques de Sapucaí e a criação da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), ocorridos em 1984, são fatos determinantes para moldar tanto o formato atual das ES como o formato do espetáculo. Por seu turno, os enredos também seguiram trajetória de mudanças nos temas apresentados e na estrutura dos desfiles. Neste contexto, Simões (2019, p. 296-297) afirma que os desfiles passaram por “uma evolução tanto no sentido quantitativo quanto qualitativo das dimensões das alegorias e seus elementos cenográficos, dos adereços, das diversas fantasias”.

De acordo com Rezende (2017, p. 110), “o enredo é não apenas a grande força motriz de toda a preparação anual de uma escola de samba para o seu desfile, como também é o elemento que promove a renovação e a atualização da festa”. Desta forma, como fio condutor da narrativa apresentada no desfile, o enredo é construído a partir de uma sequência que envolve a divisão dos desfiles em núcleos subtemáticos, que as agremiações denominam de setores, os quais são formados por uma alegoria e um conjunto de alas, podendo conter também elementos alegóricos menores (os tripés).

Imagens e discursos sobre o Sertão nordestino nos enredos carnavalescos

Na trajetória das ES, a apresentação de enredos com temáticas de caráter “nacionalista” ou “brasileiras” é bastante recorrente e, dentre os recortes apresentados, destacam-se as referências às suas regiões ou mesmo de um estado ou de uma cidade em específico. Normalmente apresentados em tom de exaltação, esses enredos abordam aspectos os mais diversos sobre os recortes espaciais escolhidos. Discorrendo sobre a formação da brasilidade nos sambas-enredo, Raymundo (2020, p. 124) afirma que “na poética do samba-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro estão os que tratam de ‘aquarelas do Brasil’, ou seja, que expressam enredos panorâmicos sobre a cultura, a geografia, a história, a formação étnica, a culinária, entre outros aspectos, das diferentes regiões do país”.

Em Augras (1992) e Brasil (2015), é possível encontrar diversas referências a enredos que tratavam sobre o Nordeste ou de uma realidade regional em particular.

No ano de 1948, o Império Serrano e a Estação Primeira de Mangueira apresentaram, respectivamente, os enredos intitulados “Castro Alves” e “O Vale do São Francisco”. Em trabalho que versa sobre os diversos recortes temáticos dos enredos apresentados entre os anos de 1948 e 1975, Augras (1992) identificou que os estados da Bahia e de Pernambuco são as principais referências geográficas nos enredos classificados na categoria “Regiões e cidades do Brasil”. Nas décadas seguintes, dezenas de enredos em diversas ES trouxeram os chamados “temas nordestinos” para a avenida⁴.

Numa análise das diversas temáticas abordadas nos enredos sobre o Nordeste, evidenciou-se o quanto a realidade regional tem sido representada tendo como base perspectivas dualizadas. Neste contexto, os enredos abordam a região ora como uma realidade “arcaica” e “atrasada”, a cuja imagem se relacionam as mazelas sociais, ora como espaço de resistência em face das suas mazelas sociais históricas.

Não se trata de algo inédito no que concerne às diversas representações sobre o Nordeste. Ao longo da sua história, “a região Nordeste do Brasil foi marcada por fortes significações e mitificações, erguidas pelo entrecruzamento de diversos discursos – políticos, socioeconômicos, religiosos, culturais, memoriais” (NAZARÉ, 2019, p. 130), o que, em última instância, contribuiu para a construção de um imaginário sobre a região.

No enredo do Império Serrano para o carnaval de 2002, em homenagem a Ariano Suassuna, a sinopse trouxe uma descrição sobre o cenário em que se desenrolam as histórias dos livros do autor, cenários estes que também vieram retratados em diversos momentos do desfile. A vila onde se desenrola a narrativa do livro “O Romance d’A Pedra do Reino” é descrita no enredo como sendo o lugar onde “o sol treme reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo sol esbraseado” (IMPÉRIO SERRANO, 2002, *online*). Este Sertão descrito na sinopse do enredo foi materializado na alegoria denominada “O Reino castanho do Sertão”, buscando dialogar com os diversos elementos presentes no universo de Ariano Suassuna (Figura 1).



Fonte: (A) Youtube (link: <https://youtu.be/fPxHRy-kXM>); (B) Acervo LIESA.

Figura 1. Alegoria “O reino castanho do Sertão, Império Serrano (2002).

O Sertão nordestino idealizado no universo de Suassuna é entendido, segundo a interpretação de Martins (2011, p. 19), como

[...] uma mescla contínua que opera uma representação desse espaço entre a visibilidade de suas imagens concretas, as experiências históricas vivenciadas no mesmo e como estas se misturam à imaginação, às fantasias, aos desejos e memórias do autor projetando tal espaço entre o “real” e o “imaginado”.

A vegetação, a arte em barro, a pecuária, a figura do vaqueiro, dos violeiros e cantadores, a literatura de cordel, as festas populares, a religiosidade e a mensagem política denunciando flagelo da fome no cotidiano do homem sertanejo, foram reunidos para compor o imaginário e o simbolismo sobre o Sertão nos diversos livros do autor. Conforme assevera Nazaré (2019, p. 141), o Sertão produzido por Ariano Suassuna era “épico, cujo povo era guerreiro e lutava em nome da honra e da vingança, tinha heróis dignos como os cavaleiros medievais, donzelas idôneas tão belas quanto a dama de *bon parecer* do trovadorismo ibérico”, elementos estes que, para a referida autora, eram essenciais para “encontrar a raiz nordestina e brasileira por excelência”. No enredo desenvolvido pelo Império Serrano, os elementos de heroísmo e misticismo, a recorrência às figuras de reis e imperadores, bem como sonho e realidade se constituem em alguns dos elementos que compuseram toda a narrativa apresentada.

No enredo de 2014, a Unidos de Vila Isabel tomou como ponto de partida Chico Mendes e Câmara Cascudo para ressaltar diversos panoramas da natureza e do folclore brasileiro. Na justificativa do enredo, a agremiação afirma que é “por meio da nossa diversidade natural, as nossas ricas ‘regiões naturais’, e cultural, no caso as nossas tradições folclóricas, que evidenciaremos o caráter plural do nosso povo” (LIESA, 2014, p. 127).

No setor 2 do desfile, intitulado de “Morte e vida nas caatingas”, o Sertão também foi representado a partir dos diversos ícones representativos da vegetação da caatinga, bem como da forma como o ciclo das estiagens e das chuvas influencia o modo de vida dos povos sertanejos. Essa relação de “morte e vida” que marca as caatingas e a vida dos sertanejos é um traço característico dos espaços sertanejos. Nesse contexto, Bernardes (1999, p. 74) afirma que assim que “o sertanejo colhe as últimas espigas de milho do roçado, cessam quase todas as atividades e a paisagem como que sofre uma paralisação. [...] Mas logo que caem firmes e regulares as primeiras chuvas, tudo revive rapidamente”.

A dualidade entre morte e vida no sertão das caatingas nordestinas perpassa toda a narrativa proposta pela Vila Isabel nas alas e na alegoria que formaram o setor, com destaque para as fantasias das alas “Floresta branca (Figura 2A) e Mandacaru em flor (Figura 2B) e na alegoria que fechou o setor, intitulada “A corte dos sertões da caatinga” (Figura 2C).



Fonte: (A) Marcelo Regua – Riotur; (B) Acervo LIESA; (C) Youtube (link: <https://youtu.be/uKMYaIaapvk>).

Figura 2. Alas e alegoria da Unidos de Vila Isabel (2014).

No contexto do enredo, o Sertão não é visto apenas sob a ótica dos rigores da sua natureza e da dureza da sua estrutura social, reflexo da imagem que foi historicamente produzida sobre o próprio Nordeste, isto é, uma região em que “o arcaísmo se confunde com o atraso nas relações sociais e nas formas do exercício do poder” (BERNARDES, 2007, p. 42). O Sertão também é representado como um espaço de resiliência.

No entender do enredo, se o litoral brasileiro foi onde o Brasil começou, os chamados sertões “guardaram e protegeram as tradições mais autênticas que do Brasil floresceu” (LIESA, 2014, p. 125). Neste contexto, para além do cenário das secas, o Sertão é representado como um espaço onde a vida se faz presente, isto é, a chuva é vista como redentora e é o momento em que “o branco se torna verde e a vida vence a morte” (LIESA, 2014, p. 126). Esta referência também aparece na letra do samba-enredo apresentado pela agremiação⁵.

Os efeitos sociais que a seca provoca historicamente na região também integram de forma recorrente os discursos e as imagens sobre a realidade regional. Andrade (2005 [1963], p. 57) ressalta que o clima se constitui como o “grande traço de união da região sertaneja”, sendo o problema da seca que flagela periodicamente o sertão o que constitui preocupação constante do sertanejo.

Para além da excepcionalidade, as secas se constituem em um fenômeno cíclico que, desde o período colonial, vem atingindo o sertão e cujos reflexos sempre “perturbaram a vida econômica e social de toda a região nordestina e deixaram as autoridades atarantadas, à

procura das medidas mais eficazes a serem postas em prática” (BERNARDES, 1999, p. 77).

Além do “flagelo da seca”, outra representação presente nos enredos estudados diz respeito à figura do migrante ou do “retirante”. Em 2019, o setor que abriu o desfile da ES Paraíso do Tuiuti, que narrou a saga do Bode Ioiô no Ceará das primeiras décadas do século XX, denominado de “Fuga da Seca”, a figura do retirante foi central no discurso das fantasias, que representavam “a vida fragmentada dos que deixam seus lugares de origem para tentar a sorte em outra localidade” (LIESA, 2019, p. 251).

Ainda em 2019, o Sertão teve destaque no enredo da União da Ilha do Governador, em homenagem ao estado do Ceará. Tendo como referência diversas obras dos escritores José de Alencar e Raquel de Queiroz, a agremiação dedicou um setor inteiro para retratar o Sertão do Cariri. Na defesa do enredo, o quarto setor do enredo, denominado de “‘Ser tão’ arretado de bom”, mostra uma realidade geográfica que é “ornado pela galharia da caatinga ou nas imensas campinas que se dilatam por horizontes infindos” (LIESA, 2019, p. 185).

A seca também serviu como mote anos antes para a abertura do enredo de 2016 da Vila Isabel, que homenageou o político pernambucano Miguel Arraes. Intitulada de “Memórias da Miséria”, os elementos da abertura do desfile trouxeram as representações das paisagens sertanejas aplacadas pelo fenômeno da seca. Na sinopse do enredo, escrita como se o próprio homenageado estivesse contando a sua história, a agremiação destaca: “Lembro, quando menino, de ver o flagelo de perto, na minha terra natal. A miséria batia à minha porta: um povo sofrido me estendia as mãos, como pedinte. Eram filhos da seca vindos dos áridos sertões, que deixaram pelo caminho suas esperanças” (LIESA, 2016, p. 8).

Com o tom memorialístico que marcou todo o enredo, o imaginário sobre o Sertão presente na infância/juventude do homenageado no interior do Ceará até sua vinda para a capital pernambucana foi central em todo o primeiro setor do desfile. Na justificativa do enredo, a agremiação destacou o flagelo da seca retratando “de forma alegórica o sofrimento da seca, presenciado na juventude de Arraes” (LIESA, 2016, p. 9). O mesmo tom de memória foi adotado nos versos do samba-enredo⁶.

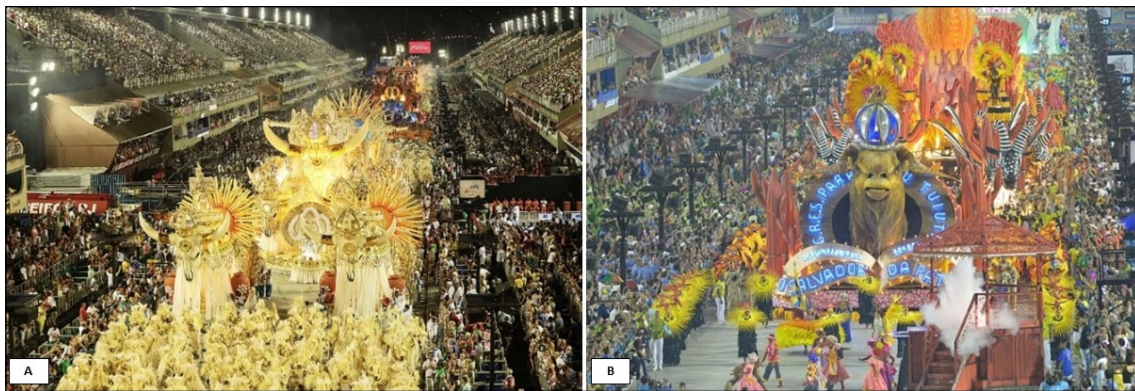
Mais do que expressar nos enredos e nos desfiles a seca, a recorrência ao imaginário que este fenômeno provoca historicamente na geografia humana sertaneja evidencia a forma como esta realidade teve (e tem) sua dinâmica determinada pelos ciclos da natureza. Ao analisar os efeitos sociais das estiagens, Ab’Saber (1999, p. 26) afirma que “As secas espasmódicas que assolam a região criam descontinuidades forçadas na produção rural e conduzem a um desemprego maciço dos que não têm acesso à terra, relegando-os à condição potencial de retirantes”.

Na estética das alegorias e das fantasias dos quatro desfiles destacados, o Sertão é representado a partir de certos signos representativos da paisagem semiárida, como a vegetação ou o solo rachado em períodos de estiagem. Ao remeter a estas imagens, as agremiações reforçam, em última instância, o imaginário recorrente que as pessoas possuem quando se referem ao Sertão e, no geral, ao próprio Nordeste.

Do ponto de vista estético, os carnavalescos optaram por representar estes ícones a partir da utilização de colorações quentes (tons de vermelho ou laranja) ou terrosos, além de materiais que conferem o caráter de rusticidade às fantasias e alegorias. Esses recursos

visuais foram bastante explorados nos desfiles do GRES Unidos de Vila Isabel (2016) e do GRES Paraíso do Tuiuti (2019).

Na descrição do carro abre-alas do desfile de 2016 (Figura 3A), a Vila Isabel ressalta o caráter surrealista da alegoria, destacando “a caatinga e sua representação desolada, de seca e miséria. A vegetação local; como xiquexiques e mandacarus; as carcaças dos animais, num funesto cortejo e o artesanato em barro” (LIESA, 2016, p. 16). Na mesma linha, as fantasias das alas também remetiam aos elementos presentes na alegoria. Os nomes das alas que antecedem a alegoria e das que seguiam também se relacionavam ao mesmo contexto, são elas: “Xiquexiques e Mandacarus”, “Retratos da seca”, “Carcarás”, “Beatos” e “Mocambos”.



Fonte: Acervo LIESA.

Figura 3. Representações das paisagens sertanejas nas alegorias da Unidos de Vila Isabel (2016) e do Paraíso do Tuiuti (2019).

O mesmo mote foi utilizado na primeira parte do desfile da Paraíso do Tuiuti em 2019 para representação da paisagem seca do semiárido (Figura 3B). Neste contexto, todo o primeiro setor do desfile remetia à saga inicial do personagem do enredo saindo do Sertão em direção a Fortaleza evocando o “calor abrasador e da secura do sertão, aliados aos mosaicos de vida dos que seguem para compor uma nova história na capital Fortaleza” (LIESA, 2019, p. 251). O carro abre-alas⁷ – “A travessia do Sertão” – (Figura 3B) se referia ao “delírio provocado pela fome em paisagem árida, mas que não se furta de produzir a vida” (LIESA, 2019, p. 251).

Os elementos da flora também vieram representados em esculturas e nas fantasias dos componentes da alegoria e foram retratados no tom vermelho, ao passo que as fantasias das alas – “Paisagens da seca”; “O bode picando a mula do sertão”; “A força do sertanejo”; “‘Marvada’ fome”; “Retirantes da seca do 15” – também se remetiam aos elementos associados ao mesmo imaginário.

A partir dos exemplos apresentados, constatou-se, nas sinopses dos enredos, a recorrência de representações discursivas e imagéticas que concebem o Sertão associado a espécies representativas da vegetação da caatinga, normalmente mandacarus, facheiros, xiquexiques, e do “chão rachado” característico dos períodos de estiagem.

Estas representações evidenciam o aspecto peculiar das paisagens sertanejas, fortemente influenciado pelos condicionantes climáticos e pelos espécimes vegetais existentes. Como afirma Bernardes (1999, p. 71):

Acentuando o caráter inóspito da paisagem destacam-se amiúde as cactáceas, recheadas pela água que acumulam, e as bromélias. Os cactus, pela sua freqüência, pelas formas curiosas, muitas vezes de solene aspecto, pela seca, destacam-se na paisagem e estão sempre associados à imagem que comumente se faz das caatingas. Mas há grandes extensões, sobretudo em áreas hipoxerófitas, em que eles são bem pouco freqüentes. São famosas três espécies: o xique-xique, roliço e se esgalhando encostado ao chão; o facheiro, alto, com seus numerosos ramos apontando para o céu e o celebrado mandacaru, ereto e simples, com uma ou outra ramificação.

Nas narrativas sobre o Sertão nordestino, a paisagem também é retratada a partir de referências aos aspectos humanos, abrindo espaço para figuras históricas ligadas à região, e culturais, a partir das diversas manifestações da cultura popular. Neste sentido, é muito comum aparecer imagens que ligam a realidade sertaneja, como já destacado, às figuras do vaqueiro e dos retirantes, como também às trajetórias de Lampião e Maria Bonita e ao cangaço. Na concepção do enredo dos Acadêmicos do Salgueiro (2012), Lampião foi retratado como “cabra macho justiceiro”.

Já no desfile da Vila Isabel (2014), os dois personagens foram retratados no setor “Morte e vida nas caatingas”. Na fantasia da ala “O cangaço”, o cangaceiro era descrito como o “elemento que simboliza a resistência à seca que assola os sertões das caatingas. Morre o gado, escasseia a água, mas o cangaceiro resiste” (LIESA, 2014, p. 139-140), enquanto a ala “A nobreza do Sertão seco” trouxe referências ao cangaço relacionando-o com a resistência frente a aspereza do meio natural e, no contexto do enredo, “Cangaceiros como Lampião e Maria Bonita se transformaram em reis do sertão para as populações sofridas e carentes” (LIESA, 2014, p. 139-140).

Outra figura referenciada nos enredos é a de Antônio Mendes Maciel, também chamado Antônio Conselheiro. Além de Lampião, o Salgueiro também trouxe para o desfile de 2012 (no setor intitulado “Os heróis do Sertão”) referências ao líder da revolta de Canudos (denominado no contexto do enredo de “Profeta do Sertão”). Na descrição das fantasias e alegorias do livro *Abre-Alas*, observa-se que o aspecto da nobreza e do heroísmo associado a Lampião, e do misticismo ligado à imagem de Conselheiro, são elementos centrais no discurso. De acordo com os carnavalescos:

[...] no chão rachado do sertão não faltaram heróis. Personagens que são evocados na quarta parte do desfile. Mitos cujos feitos foram eternizados em diversos cordéis. Um deles é Antônio Conselheiro, o líder da Revolta de Canudos, ocorrida no sertão da Bahia em meados do Século XX. Mas nenhum teve seus feitos tão

disseminados em obras nas folhas do cordel como Virgulino José Ferreira. Valente e destemido, Lampião assombrava com seu bando os quatro cantos do Nordeste. E mesmo morto, era lembrado e temido (LIESA, 2012, p. 100).

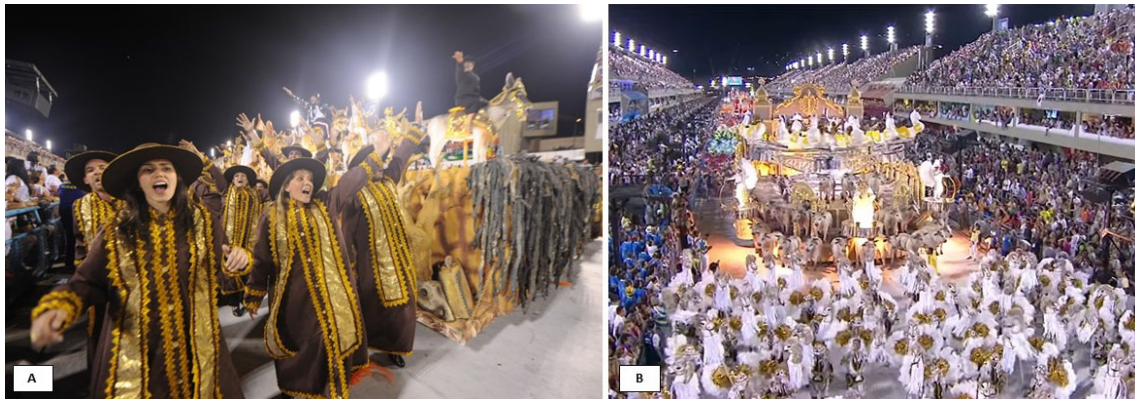
Antônio Conselheiro também foi mencionado no enredo de 2002 do Império Serrano, quando rendeu homenagem ao escritor Ariano Suassuna. Neste contexto, a figura de Antônio Conselheiro é inserida no enredo a partir da ótica do misticismo que envolveu movimento do sebastianismo, visto no enredo como “uma forma particular de messianismo surgida em Portugal e vinculada à crença popular acerca do regresso do rei D. Sebastião, desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir (1578)” (IMPÉRIO SERRANO, 2002, *online*).

Outro elemento que marca as narrativas sobre o Sertão nos enredos das ES se relaciona com a religiosidade e as tradições populares. De acordo com Neves (2018, p. 14), as “manifestações culturais sertanejas destacam-se entre as mais expressivas da cultura nacional, sobretudo, literárias, musicais e cênicas, e o sertão desperta interesses de estudiosos dos diversos campos do conhecimento”, expressividade esta que é resultante, na visão do autor, de diversos fatores⁸.

Neste contexto, as diversas referências utilizadas pelos carnavalescos para representar a cultura sertaneja vão desde a figura do Padre Cícero, passando pelos folguedos populares, por personalidades regionais, como Luiz Gonzaga, Mestre Vitalino e por cordelistas. Todos os elementos mencionados foram apresentados nos enredos dos Acadêmicos do Salgueiro (2012), da Unidos da Tijuca (2012) e da União da Ilha do Governador (2019).

O setor do desfile do Salgueiro voltado para a religiosidade trouxe nas fantasias das alas as representações do Padre Cícero e de outros símbolos que remetem à religiosidade sertaneja, tais como: carpideiras, romeiros, relicários, bem como de alas que remetiam ao permanente embate entre o bem e o mal para ressaltar como o religioso foi retrato nos cordéis regionais. De acordo com a justificativa apresentada, o Padre Cícero é “reverenciado em obras que contam seus feitos, seus milagres e a devoção em torno do seu nome, que se tornou um símbolo da crença de um povo” (LIESA, 2012, p. 101).

No mesmo ano, a Unidos da Tijuca rendeu homenagem ao centenário do músico Luiz Gonzaga, propondo uma grande festa de coroação do Rei do Sertão, tendo como convidados reis e rainhas, reais e imaginários, para fazer parte da festa. A ideia do enredo consistiu num grande cortejo real que viajou pelo Nordeste para conhecer o universo cantado na obra do homenageado. A religiosidade veio representada, no setor denominado “Sertão adentro”, com uma ala que remetia à figura do Padre Cícero e um elemento alegórico no meio da ala denominado “Me guia na fé” (Figura 4A) e, para fechar o setor, a alegoria denominada Missa do Vaqueiro (Figura 4B).



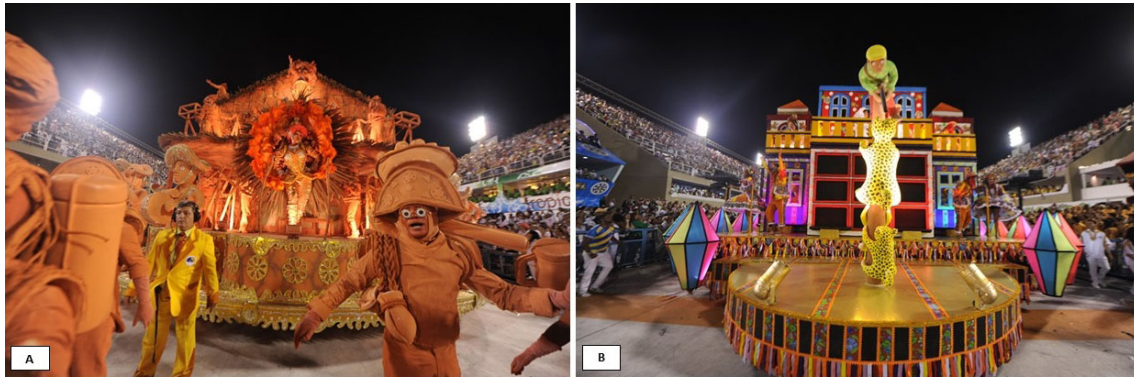
Fonte: (A) Acervo LIESA; (B) Youtube (link: <https://youtu.be/9fzvTsHcD0E>).

Figura 4. Ala, com elemento alegórico, e alegoria da Unidos da Tijuca (2012).

Na viagem proposta pelo enredo, a fé, sendo central na vida do sertanejo e um elemento muito destacado na obra de Luiz Gonzaga, constituiu-se numa das estações visitadas. De acordo com a descrição apresentada, “O som do trote marcado pisando o chão duro se confunde com as orações e pedidos de proteção. [...] Os viajantes pedem a Padim Ciço coragem para enfrentar perigos da viagem. A fé inabalável no santo romeiro abre o caminho para o sertanejo” (LIESA, 2012 p. 216).

A religiosidade também esteve presente no enredo que homenageou o Ceará da União da Ilha do Governador, de 2019. Os elementos do sagrado e o profano foram apresentados nas alas e na alegoria do setor 3 do enredo, denominado de “Fica então um bom desejo, que seja lindo seu festejo”. A partir do olhar das obras de Raquel de Queiroz e de José de Alencar, as fantasias das alas “Reisado”, “Romeiros da fé” e “Padim Ciço” foram as que destacaram aspectos da religiosidade sertaneja. Na descrição da fantasia “Romeiros da fé”, a agremiação ressalta que “Rachel de Queiroz relatou que a cidade de Juazeiro do Norte foi comparada a Meca ou a Jerusalém, por ser ‘a capital de um culto, a residência permanente de um santo e em torno desse santo girava toda a vida daqueles milhares de homens’” (LIESA, 2019, p. 213).

É recorrente a abordagem nos enredos aos aspectos de outros elementos da cultura popular para representar o Sertão. Neste contexto, as referências aos artigos em fibra vegetal, às festas populares, às comidas regionais, às rendas, à literatura, às músicas, à arte cerâmica e às esculturas de barro, aparecem como alguns dos ícones mais utilizados pelas agremiações nos enredos. No desfile da Unidos da Tijuca de 2012, a arte em barro do escultor Mestre Vitalino foi representada na ala “Bonecos de barro” e da alegoria “Do barro, se fez a vida” (Figura 5A).



Fonte: Acervo LIESA.

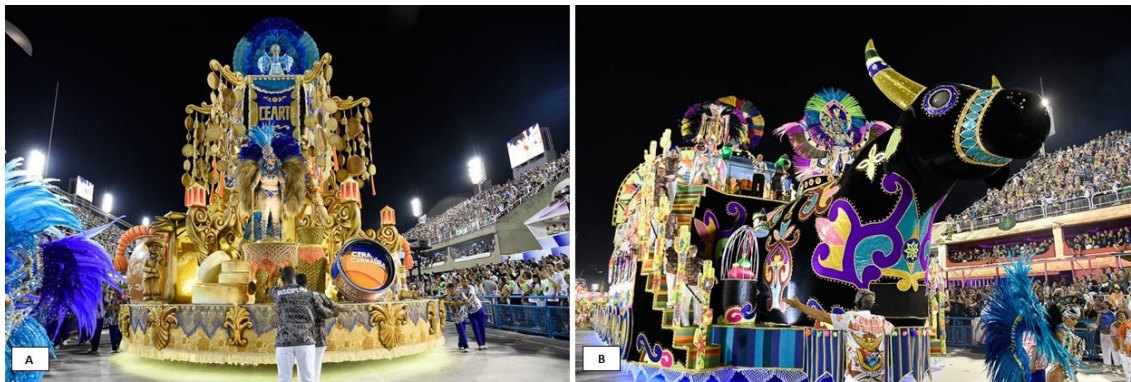
Figura 5. Alas e alegorias da Unidos da Tijuca (2012).

A representação desse universo, na visão de Farias (2015, p. 231), colocou a realeza convidada para a coroação do ‘Rei do Sertão’ (Luiz Gonzaga) em contato com a criação do artista, que “[...] em cor de cerâmico, uma ala recriou todos os personagens confeccionados pelo lendário artesão pernambucano”, ao passo que o carro alegórico também foi representado na cor do barro “no formato de um casebre de estuque e palha portando os utensílios da vida cotidiana rural sertaneja e com as rústicas ferramentas usadas pelos ceramistas, encenados por figurantes que se comportavam como marionetes”.

Na continuidade do desfile, outros elementos remetem ao universo sertanejo presentes nas músicas de Luiz Gonzaga, tais como: o baião de dois, as feiras, as bonecas de pano, o mamulengo, o cordel e as festas de São João. Neste contexto, o enredo trouxe as principais festividades cantadas pelo homenageado do enredo, encerrando com as festas juninas (Figura 5B). De acordo com Farias (2015, p. 231-232), “O carro alegórico Festa junina estilizou o ambiente do festejo, sobressaltando cores e motivos pitorescos (barraquinhas, balões, bandeirolas e correntes), além dos figurantes vestidos ao modo dos integrantes dos grupos de quadrilha matuta”.

Da mesma forma, a própria literatura de cordel foi homenageada no enredo dos Acadêmicos do Salgueiro de 2012, resgatando os mesmos elementos nas suas alas e alegorias. No último setor, o enredo promoveu uma cerimônia de coroação dos diversos poetas do sertão, os cordelistas, “o desfile salgueirense termina seu Cordel Branco e Encarnado trazendo sua imaginária corte do Sol Dourado, um reino mágico onde todas as histórias são possíveis” (LIESA, 2012, p. 101).

É nas representações dos aspectos da cultura popular que os carnavalescos fazem com que o Sertão exploda em cores, em que os tons terrosos e do barro abram espaço para uma diversidade de cores e igualmente de formas para mostrar a riqueza das diversas manifestações da cultura sertaneja. Um exemplo dessa forma de representação pode ser verificado nos setores 2 e 3 do desfile da União da Ilha do Governador de 2019, onde um tripé foi dedicado a mostrar a diversidade das feiras (Figura 6A) e uma alegoria em que foi mostrada os diversos folguedos populares (Figura 6B).



Fonte: Leandro Milton, SRzd.

Figura 6. Tripé e alegoria da União da Ilha do Governador (2019).

Para retratar todo esse universo, a agremiação trouxe nas fantasias e nas alegorias elementos relacionados à festa do chitão, do reisado, do maracatu, das quadrilhas, das cirandas, da culinária, da literatura de cordel, do boi-bumbá, além dos artesanatos de palha e cerâmica. Na sinopse do enredo, estes elementos procuraram demonstrar que a existência dessas manifestações se relaciona com a própria formação histórica do estado homenageado, mas, igualmente da diversidade do povo.

Tanto no enredo da União da Ilha, quanto nos demais enredos analisados, o Sertão não é apenas o espaço das agruras provocadas pela aridez do seu clima, mas igualmente um espaço de forte identidade sociocultural, que é reafirmada constantemente por meio das diversas práticas e vivências dos grupos sociais.

Em sua tese de doutorado, Bora (2018, p. 254) chama a atenção para o interesse da carnavalesca Rosa Magalhães pelas temáticas nordestinas. Ainda que a aludida carnavalesca não tenha sido responsável por nenhum dos enredos analisados, é importante resgatar a visão do referido autor acerca das representações dos elementos que marcam a realidade nordestina, e particularmente do Sertão, nos enredos desenvolvidos pela carnavalesca.

Acordes nordestinos, nos carnavais de Rosa Magalhães, são bastante comuns [...]. Segundo ela, as raízes paternas, nordestinas (Raimundo Magalhães Júnior nasceu em Ubajara, no Ceará), sempre a encantaram, despertando um natural interesse por “temas sertanejos, folclóricos e indígenas.” Ainda nas palavras da carnavalesca, o artesanato e os folguedos populares nordestinos oferecem uma aula de uso da cor: “eles usam as cores com muito mais liberdade que os europeus, que a gente estuda na universidade. Isso é maravilhoso e me interessa cada vez mais.” **Os sertões de Rosa Magalhães, via de regra, são um espaço de florescimento, e não de penúria.** As riquezas animais, vegetais e minerais brotam do solo; as manifestações culturais explodem em paetês, guizos e canutilhos (BORA, 2018, p. 254-255, grifo nosso).

A partir dos elementos expostos, verifica-se que a forma como o Nordeste é representado resulta não apenas da imaginação dos carnavalescos responsáveis pela elaboração dos enredos, juntamente com sua equipe de criação, mas igualmente dos demais agentes inseridos na montagem do roteiro do desfile, da letra e da melodia do samba e até mesmo do ritmo que a bateria leva para a avenida.

Mesmo não se excluindo a possibilidade de que duas ou mais agremiações possam coincidir nas temáticas escolhidas, o processo de criação dos carnavalescos e de suas equipes entra em cena, num esforço de criar uma estrutura narrativa diferenciada. Neste sentido, o carnavalesco vai além de exercer o papel de roteirista, cabendo também o importante papel de captar a complexidade que envolve a realidade sertaneja, seja das suas paisagens seja das práticas e vivências sociais, sua transposição em direção a uma narrativa carnavalizada e, por fim, sua materialização num espetáculo audiovisual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os enredos têm contribuindo no decorrer da existência das ES tanto para a criação como para a difusão de representações dos diversos aspectos que caracterizam a realidade brasileira, ajudando a construir e sedimentar aspectos da identidade e dos discursos dos diversos grupos sociais, como também para reverberar os discursos contidos nestes mesmos grupos. Neste contexto, os discursos e as imagens apresentados nos enredos analisados não estão dissociados daquilo que tem sido representado historicamente sobre o próprio Nordeste, em que suas características (geográficas, sociais, econômicas, culturais etc.) são aceitas como reafirmadoras da sua inserção frente a dinâmica socioespacial de outras regiões e do país.

É importante observar que a dualidade é uma das características que aparecem de forma mais recorrente nos enredos quando são retratadas as diversas realidades das paisagens nordestinas. Assim sendo, ora os elementos destas paisagens são representados a partir do litoral, ora a partir dos elementos das paisagens sertaneja. No que concerne ao Sertão, foi possível constatar que há um forte imaginário presente nas narrativas dos enredos, que conferem ao Sertão a uniformidade e a identidade às paisagens, constituindo-se, em última instância, na síntese explicativa da realidade socioeconômica do próprio Nordeste.

Ainda no imaginário presente nos enredos, percebeu-se a constante relação que os carnavalescos fizeram do Sertão com um reino, notadamente nas referências aos elementos constantes nas diversas obras de Ariano Suassuna e da transfiguração de personagens históricos em figuras nobiliárquicas como Luiz Gonzaga, Lampião, Maria Bonita, Vitalino e outros. Nestes casos, os artistas buscaram associar os tipos humanos sertanejos a figuras de realezas e o próprio Sertão como um reino, onde realidade e imaginação se cruzam para representar a complexidade e diversidade das paisagens regionais.

NOTAS

2 O Grupo Especial é formado atualmente por 12 ES, que desfilam no domingo e na segunda-feira de carnaval.

3 Juntamente com o gênero musical a ele associado, o samba-enredo, e outros sete quesitos – alegorias e adereços, bateria, comissão de frente, evolução, fantasia, harmonia, além de mestre-sala e porta-bandeira –, tem-se os elementos que integram o julgamento realizado anualmente e que definem a vencedora do concurso

4 *Quilombo dos Palmares* (Acadêmicos do Salgueiro, 1960); *Casa grande e senzala* (Estação Primeira de Mangueira, 1962); *Leão do Norte* (Império Serrano, 1968); *Bahia de todos os deuses* (GRES Acadêmicos do Salgueiro, 1969); *O Rei de França na Ilha da Assombração* (Acadêmicos do Salgueiro, 1974); *Os Sertões* (Em Cima da Hora, 1976); *O que é que a Bahia tem?* (Imperatriz Leopoldinense, 1980); *O Velho Chico* (Mocidade Independente de Padre Miguel, 1982); *Caymmi mostra ao mundo o que a Bahia tem e a Mangueira também* (Estação Primeira de Mangueira, 1986); Jorge Amado, Axé Brasil (Império Serrano, 1989); *Mais vale um jegue que me carregue, que um camelo que me derrube lá no Ceará* (Imperatriz Leopoldinense, 1995); *O Reino Unido Independente do Nordeste* (Império da Tijuca, 1996); *Brasil mostra a sua cara em... Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae* (Imperatriz Leopoldinense, 1999), dentre outros enredos apresentados nos anos 2000 e 2010.

5 “[...] Tem no baile o arrasta-pé / Quando a chuva molha o chão / Mandacaru em flor / Com as lágrimas do céu e o povo em oração / O branco verdejou [...]” (LIESA, 2014, p. 147).

6 “Meus olhos ficavam rasos d’água / A seca minha alma castigava / O sol queimava e rachava o chão / Até os carcarás sofriam no sertão [...]” (LIESA, 2016, p. 41).

7 Na descrição do livro *Abre-Alas*, a agremiação justificou que a alegoria teve suas esculturas inspiradas nas pinturas do cearense Chico da Silva e pinturas em estilo de xilogravura: “A alegoria traz esculturas quimeras do sertão, bichos livremente inspirados na obra do pintor cearense Chico da Silva. Em estilo de xilogravura, as imagens representam em preto e branco o delírio provocado pela fome em uma paisagem árida, mas que não se furta de produzir vida. Em contraste, elementos da flora sertaneja são apresentados em cores quentes” (LIESA, 2019, p. 258).

8 “Deve-se a difusão da densidade cultural sertaneja a fatores como: o mito colonial do eldorado, no qual facilmente se enriqueceria em minas de metais raros e pedras preciosas; a liberdade e a fartura que as fazendas de gado proporcionariam; o culto à resistência dos combatentes do Sertão de Canudos (1896-1897), com os redimensionamentos de Euclides da Cunha (1998[1902]) e de tudo que se desdobrou da sua obra, principal referente dos estudos históricos, geográficos, antropológicos, sociológicos e literários sobre o sertão; as canções de Luiz Gonzaga, seus parceiros e continuadores, de ampla repercussão social; a intensidade imagética e potencialidade do sertão como fonte de inspiração de cancioneiros, poetas, literatos, teatrólogos e cineastas” (NEVES, 2018, p. 15).

REFERÊNCIAS

- AB'SABER, A. N. Sertões e Sertanejos: uma geografia humana sofrida. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 13, n. 36, p. 7-59, 1999. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9474>>. Acesso em: 19 jun. 2022.
- ALMEIDA, M. G. Em busca do poético do Sertão. **Espaço e Cultura**, [s.l.], n. 6, p. 33-43, ago. 2012. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3581/2501>>. Acesso em: 19 jul. 2022.
- AMADO, J. Região, sertão, nação. **Revista Estudos Históricos**. [s. l.], v. 8, n. 15, p. 145-152, jan./jun., 1995. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1990/1129>>. Acesso em: 13 mar. 2021.
- ANDRADE, M. C. **A terra e o homem no Nordeste**: contribuição ao estudo da questão agrária no Nordeste. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- AUGRAS, M. **Medalhões e brasões**: a história do Brasil no samba. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1992.
- BERNARDES, D. M. Notas sobre a formação social do Nordeste. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, n. 71, p. 41-79, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n71/02.pdf>>. Acesso em: 21 Abr. 2020.
- BERNARDES, N. As caatingas. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 13, n. 36, p. 69-78, 1999. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9476>>. Acesso em: 19 jun. 2022.
- BORA, L. A. **Brasil, Brazil, Brezail**: utopias antropofágicas de Rosa Magalhães. 341 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- BRASIL, P. G. **Da Candelária à Apoteose**: quatro décadas de paixão (1970-2015). Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015. E-book. Disponível em: <https://liesa.globo.com/material/livro_candelariaapoteose_2015.pdf>. Acesso em: 20 out. 2021
- CAVALCANTI, M. L. V. C. Os sentidos no espetáculo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 37-78, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ra/v45n1/a02v45n1.pdf>>. Acesso em: 7 jun. 2020.
- CORRÊA, R. L.; ROZENDAHL, Z. (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro; EdUERJ, 1998. 124p.
- FARIAS, E. O saber carnavalesco: criação, ilusão e tradição no carnaval carioca. **Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 207-243, jan./abr., 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sant/a/3VtBy5dfr8Fb9T46nYh7Zvy/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 28 mar. 2021
- IMPÉRIO SERRANO. **Sinopse do enredo Aclamação e coroação do Imperador da Pedra do Reino**: Ariano Suassuna. 2002. Disponível em: <<https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/2002/>>. Acesso em: 19 set. 2019.
- HOLZER, W. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROZENDAHL, Zeny (Org.). **Manifestações da cultura do espaço**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1999. p. 149-168.

- LIESA. **Manual da Julgador** – Carnaval 2020. Rio de Janeiro: LIESA, 2020. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/carnaval/manual-do-julgador-2020.pdf>>. Acesso em 15 mai. 2020.
- LIESA. **Abre-Alas (Segunda)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2019. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2019/abre-alas-segunda.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2021
- LIESA. **Abre-Alas (Segunda)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2016. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2016/abre-alas-segunda.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- LIESA. **Abre-Alas (Segunda)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2014. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2014/abre-alas-segunda.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- LIESA. **Abre-Alas (Segunda)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2012. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2012/abre-alas-segunda.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- LOPES, N.; SIMAS, L. A. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MARTINS, J. V. **O reino encantado do Sertão: uma crítica da produção e do fechamento da representação do Sertão no romance de Ariano Suassuna**. 207 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.
- MAXIMIANO, L. A. Considerações sobre o conceito de paisagem. **RA’EGA – O Espaço Geográfico em Análise**, Curitiba, v. 8, p. 83-91, 2004. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/3391>>. Acesso em 25 mar. 2022.
- MORAES, A. C. R. O Sertão: um outro geográfico. In: MORAES, A. C. R. **Geografia histórica do Brasil: capitalismo, território e periferia**. São Paulo: Annablume, 2011. p. 99-108.
- NAZARÉ, M. M. E. Construindo uma região: imagem e imaginário sobre o Nordeste brasileiro. **InterFACES**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 29, p. 130-145, jan./jun. 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufjf.br/index.php/interfaces/article/view/31495/17956>>. Acesso em 10 abr. 2020.
- NEVES, E. F. O sertão na formação socioeconômica brasileira. **Mneme – Revista de Humanidades**, Caicó, v. 19, p. 11-20, jan./jul. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/18468/11933>>. Acesso em: 26 mar. 2022.
- RAYMUNDO, J. O samba-enredo e a formação de uma Poética da Brasilidade. **SEDA – Revista de Letras da UFRRJ, Seropédica**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 10, p. 120-137, mar. 2020. Disponível em: <<https://www.revistaseda.org/index.php/seda/article/view/76/56>>. Acesso em: 9 jun. 2020.
- REZENDE, R. O. D. **O negro nas narrativas das escolas de samba cariocas: um estudo de Kizomba (1988), Orfeu (1998), Candaces (2007) e Angola (2012)**. 200 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

SALGUEIRO, T. B. Paisagem e Geografia. **Finisterra**, Lisboa, v. 36, n. 72, p. 37-53, 2001. Disponível em: <<https://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/1620#:~:text=https%3A//revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/1620>>. Acesso em: 25 mar. 2022.

SCHIER, R. A. Trajetórias do conceito de paisagem na Geografia. **RA'EGA – O Espaço Geográfico em Análise**, Curitiba, v. 7, p. 79-85, 2003. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/3353/2689>>. Acesso em 25 mar. 2022.

SIMAS, L. A.; FABATO, F. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. Rio de Janeiro: MV Serviços e Editora, 2015.

SIMÕES, I. W. S. Quando a avenida se transforma em palco: performatividade e teatralidade nos desfiles das escolas de samba. **Policromias**, v. 4, n. 2, p. 272-302, jul./dez., 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/30031/17862>>. Acesso em: 20 ago. 2020.