

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

O enredo como prática discursiva do julgamento carnavalesco: Semiótica, Imagem e Policromia no desfile da Beija-flor de 1989: Ratos e Urubus, larguem minha fantasia, de Joãozinho Trinta

Alessandro Messias

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.18123>

Submetido em: 2026-09-20

Postado em: 2026-09-25 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

O enredo como prática discursiva do julgamento carnavalesco: Semiótica, Imagem e Policromia no desfile da Beija-flor de 1989: *Ratos e Urubus, larguem minha fantasia*, de Joãozinho Trinta.

The theme as a discursive practice in carnival judging: semiotics, image, and polychromy in the 1989 Beija-Flor Parade: Rats and Vultures, Let Go of My Costume by Joãozinho Trinta.

El argumento como práctica discursiva del juicio carnavalesco: semiótica, imagen y policromía en el desfile de Beija-Flor de 1989: Ratos e Urubus, larguem minha fantasia, de Joãozinho Trinta.

Le thème narratif comme pratique discursive du jugement carnavalesque : sémiotique, image et polychromie dans le défilé de Beija-Flor de 1989: Rats et Vautours, lâchez mon déguisement, de Joãozinho Trinta

Alessandro Messias

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UERJ)

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3496-1301>

Lattes: [ID Lattes: 6788583775438160](#)

RESUMO

O presente artigo propõe uma reflexão sobre o quesito Enredo no julgamento dos desfiles das escolas de samba; tomando como objeto de análise o desfile apresentado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis no Carnaval de 1989, cujo enredo intitula-se *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*. A reflexão teórica parte da compreensão de que o enredo carnavalesco não se realiza, exclusivamente, por meio da linguagem verbal, mas se constitui a partir da articulação de diferentes materialidades significantes, entre as quais se encontram as imagens, as alegorias, as fantasias, as cores, os corpos, os gestos, as espacialidades e os elementos cênicos. Para a análise, o artigo recorre aos pressupostos teóricos da Semiótica de Charles Sanders Peirce (2005), mormente à concepção de signo e as relações entre o objeto e o interpretante, em diálogo com o conceito de Policromia, desenvolvido por Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001) para a análise discursiva do não-verbal. O artigo considera ainda o Manual do Julgador como dispositivo institucional que orienta e organiza o olhar daquele que avalia o desfile. Defende-se que o julgamento do quesito Enredo implica uma operação de leitura de uma narrativa que se materializa de modo plural e que, por isso, não pode ser reduzida à sua formulação verbal ou à identificação de correspondências previamente estabelecidas entre elementos visuais e significados. A análise do desfile de 1989 permite observar como a tensão entre o luxo e a pobreza, o lixo e a nobreza, a exclusão e a celebração são constituintes de uma complexa rede de significação na qual diferentes materialidades participam da produção de efeitos de sentido. Conclui-se que o diálogo entre a Semiótica de Peirce e a noção de Policromia possibilita a ampliação da compreensão do quesito Enredo e a problematização dos limites e as possibilidades do olhar avaliativo no julgamento carnavalesco.

Palavras-chave: Discurso; Semiótica; Policromia; Enredo; Carnaval.

ABSTRACT

This article reflects on the "Theme" (*Enredo*) category in the judging of samba school parades, taking as its object of analysis the parade presented by the Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis during the 1989 Carnival, titled *Ratos e urubus, larguem minha fantasia* ("Rats and Vultures, Let Go of My Costume"). The theoretical reflection stems from the understanding that the Carnival theme is not realized exclusively through verbal language but is constituted through the articulation of various signifying materialities, including images, floats, costumes, colors, bodies, gestures, spatial arrangements, and scenic elements. For this analysis, the article draws upon the theoretical premises of Charles Sanders Peirce's (2005) semiotics—specifically the concept of the sign and the relationships between the object and the interpretant—in dialogue with the concept of "Polychromy" (*Policromia*), developed by Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001) for the discursive analysis of non-verbal elements. The article also considers the Judges' Manual as an institutional mechanism that guides and organizes the perspective of the person evaluating the parade. It argues that judging the "Theme" category involves reading a narrative that materializes in a pluralistic way; therefore, it cannot be reduced to its verbal formulation or to the identification of pre-established correspondences between visual elements and meanings. Analysis of the 1989 parade reveals how the tension between luxury and poverty, trash and nobility, and exclusion and celebration constitutes a complex network of signification in which different materialities contribute to the production of meaning effects. The article concludes that the dialogue between Peircean semiotics and the notion of Polychromy enables a broader understanding of the "Theme" category and allows for a critical examination of the limits and possibilities of the evaluative gaze in Carnival judging.

Keywords: Discourse; Semiotics; Polychromy; Theme; Carnival.

RESUMEN

El presente artículo propone una reflexión sobre el criterio de «Tema» (*Enredo*) en la evaluación de los desfiles de las escuelas de samba, tomando como objeto de análisis el desfile presentado por la escuela Beija-Flor de Nilópolis en el Carnaval de 1989, cuyo tema se titula *Ratos e urubus, larguem minha fantasia* (Ratas y buitres, suelten mi fantasía). La reflexión teórica parte de la premisa de que el tema carnavalesco no se materializa exclusivamente a través del lenguaje verbal, sino que se constituye mediante la articulación de diferentes materialidades significantes, entre las que se incluyen imágenes, alegorías, disfraces, colores, cuerpos, gestos, espacialidades y elementos escénicos. Para el análisis, el artículo recurre a los presupuestos teóricos de la semiótica de Charles Sanders Peirce (2005) —especialmente a la concepción del signo y a las relaciones entre el objeto y el interpretante— en diálogo con el concepto de «Policromía», desarrollado por Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001) para el análisis discursivo de lo no verbal. Asimismo, el artículo considera el Manual del Juez como un dispositivo institucional que orienta y organiza la mirada de quien evalúa el desfile. Se sostiene que la evaluación del criterio de «Tema» implica una operación de lectura de una narrativa que se materializa de forma plural y que, por tanto, no puede reducirse a su formulación verbal ni a la identificación de correspondencias preestablecidas entre elementos visuales y significados. El análisis del desfile de 1989 permite observar cómo la tensión entre lujo y pobreza, basura y nobleza, exclusión y celebración, constituye una compleja red de significación en la que diversas materialidades participan en la producción de efectos de sentido. Se concluye que el diálogo

entre a semiótica de Peirce y la noción de Policromía posibilita ampliar la comprensión del criterio de «Tema» y problematizar los límites y las posibilidades de la mirada evaluadora en el juicio del carnaval.

Palabras clave: Discurso; Semiótica; Policromía; Tema; Carnaval.

RESUMÉ

Cet article propose une réflexion sur le critère du « thème » (*enredo*) lors du jugement des défilés des écoles de samba, en prenant pour objet d'analyse le défilé présenté par le Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis lors du Carnaval de 1989, dont le thème s'intitulait *Ratos e urubus, larguem minha fantasia* (Rats et vautours, lâchez mon costume). La réflexion théorique repose sur l'idée que le thème carnavalesque ne s'exprime pas exclusivement par le langage verbal, mais se constitue à partir de l'articulation de différentes matérialités signifiantes, telles que les images, les allégories, les costumes, les couleurs, les corps, les gestes, les spatialités et les éléments scéniques. Pour cette analyse, l'article s'appuie sur les fondements théoriques de la sémiotique de Charles Sanders Peirce (2005) — notamment la conception du signe et les relations entre l'objet et l'interprétant — en dialogue avec le concept de « polychromie », développé par Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001) pour l'analyse discursive du non-verbal. L'article prend également en compte le « Manuel du Juge » en tant que dispositif institutionnel orientant et organisant le regard de celui qui évalue le défilé. Il soutient que le jugement du critère du thème implique une opération de lecture d'un récit se matérialisant de manière plurielle; par conséquent, ce récit ne saurait être réduit à sa formulation verbale ou à l'identification de correspondances préétablies entre éléments visuels et significations. L'analyse du défilé de 1989 permet d'observer comment la tension entre luxe et pauvreté, déchets et noblesse, exclusion et célébration constitue un réseau complexe de significations, au sein duquel différentes matérialités participent à la production d'effets de sens. En conclusion, le dialogue entre la sémiotique de Peirce et la notion de polychromie permet d'élargir la compréhension du critère du thème et de problématiser les limites ainsi que les possibilités du regard évaluatif dans le cadre du jugement carnavalesque.

Mots-clés: Discours; Sémiotique; Polychromie; Thème; Carnaval.

Introdução

Início meu artigo asseverando que o desfile de uma escola de samba constitui uma manifestação cultural cuja complexidade, dificilmente, pode ser apreendida, quando observada a partir de uma única dimensão de linguagem.

Ainda que o Enredo seja, amiúde, apresentado por meio de uma formulação verbal; seja através de uma sinopse, seja através de uma apresentação escrita destinada à explicitação de uma proposta temática da escola; sua realização, no cortejo carnavalesco, decorre de uma multiplicidade de materialidades justapostas em articulação na avenida.

A trama de efabulação do enredo e/ou narrativa toma corpo através de componentes concernentes ao texto não-verbal, como: as fantasias, as alegorias, as cores,

os adereços, os movimentos, os gestos, a música, a dança, a ocupação espacial e a própria organização do cortejo de carnaval.

Essa característica implica uma questão, particularmente, relevante, quando o julgamento carnavalesco é considerado. O julgador, ao avaliar o quesito Enredo, não se encontra diante de um texto, exclusivamente, verbal. O objeto de observação se presentifica numa narrativa que se atualiza em diferentes formas significantes; exigindo apreensão de sua realização concreta no espaço do desfile.

Na esteira dessas reflexões, declaro que a problematização que orienta este artigo surge da necessidade de ponderar acerca da narrativa a ser compreendida, além de considerar a gama de pluralidade material que se manifesta na trama carnavalesca.

Sob este aspecto, pontuo que este artigo toma como partida a análise do desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba GRES. Beija-Flor de Nilópolis; apresentado no Carnaval de 1989, com o enredo *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*, de Joãozinho Trinta. Conforme os registros da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), a escola fora vice-campeã em 1989; tendo apresentado este enredo sob a responsabilidade do referido carnavalesco.

A escolha deste desfile não é casual. *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*, de Joãozinho Trinta constitui um objeto, particularmente, produtivo para uma reflexão sobre a materialidade do enredo. A sinopse do enredo desfralda o espetáculo da escola de samba como uma espécie de “ópera de rua”; estabelecendo relações artístico-discursivas entre o enredo, a música, a dança, o canto, a cenografia, os figurinos, a orquestra e a interpretação; evidenciando que o enredo não é concebido como uma narrativa isolada, mas como princípio organizador de uma composição em que há confluência de diversos modos de expressão.

Nesse sentido, afirmo que a proposta deste artigo consiste em refletir a despeito do modo como o quesito Enredo pode ser compreendido, quando posto em análise, a partir dos seguintes referenciais teóricos: a Semiótica de Charles Sanders Peirce (2005) e o conceito de Policromia, formulado por Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001) no âmbito dos estudos discursivos da imagem.

Ao escolher os pressupostos de Peirce (2005), penso na produção de significação a partir do funcionamento dos signos, sem limitar a análise à linguagem verbal. A Semiótica de Peirce (2005) oferta instrumentos para compreensão de diversos modos pelos quais algo pode funcionar como signo; produzindo efeitos interpretativos, já que,

em suas formulações mais difundidas, encontra-se a classificação dos signos em ícones, em índices e em símbolos, estabelecida segundo a relação do signo com seu objeto.

Os pressupostos de Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001), por seu turno, possibilitam-me o deslocamento da análise para a materialidade do não-verbal. Em suas pesquisas acerca do discurso e da imagem, a linguista propõe o conceito de Policromia como base para a análise da imagem; recusando uma perspectiva que toma a dianteira da linguagem verbal como instância necessária para a compreensão do não-verbal.

É, exatamente, nesse ponto que se estabelece o núcleo fundamental destas reflexões: tecer considerações a propósito do Enredo como uma narrativa carnavalesca cuja produção dos efeitos de sentido revela-se pela articulação de diferentes materialidades significantes, além de trazer à luz ponderações sobre como estas reflexões podem corroborar para problematização o olhar julgador

No compasso metodológico desta introdução, permito-me declarar que o objetivo geral repousa sobre a análise do funcionamento do quesito Enredo, a partir da articulação estabelecida entre Semiótica e Policromia; tomando como *corpus* o desfile da GRES. Beija-Flor de 1989.

No que concerne aos objetivos específicos, pretendo: a) promover a discussão do quesito Enredo como categoria do julgamento carnavalesco; b) apresentar os pressupostos teóricos da Semiótica de Peirce (2005), pertinentes à análise do corpus; c) fomentar o exame o conceito de Policromia, proposto e disseminado por Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001); d) analisar materialidades significantes do desfile de 1989; e) suscitar reflexões a respeito das relações entre a complexidade da Semiótica e da Policromia do desfile; cotejando com o olhar avaliativo do julgador.

1- Pressupostos teóricos

1.1. O quesito *Enredo* e o olhar do julgador carnavalesco

Ao me debruçar sobre o julgamento do cortejo carnavalesco da escola de samba, conjecturo algumas pressuposições. Entre algumas suscitadas, reflito sobre a existência de critérios que possam permitir ao julgador a observação, a interpretação e a avaliação daquilo que está sendo apresentado na passarela do samba. Nesse sentido, trago para o debate o *Manual do Julgador*, que assume, nesse contexto, uma função fundamental: a institucionalização do modo de perscrutar o desfile; estabelecendo parâmetros a partir dos quais os diferentes quesitos devem ser considerados.

Considero este aspecto, particularmente, importante quando se trata do quesito Enredo, uma vez que deve ser compreendido como a narrativa temática que orienta a concepção de determinado desfile. No entanto, sua realização ultrapassa a dimensão do texto e da narrativa que lhe dá origem. O enredo, necessariamente, é transformado em desfile; tomando corpo, imagem, movimento, cor, espacialidade e materialidade.

Isso implica dizer que o julgamento do quesito Enredo não deve ser pensado, simplesmente, como a verificação de uma correspondência entre aquilo que fora redigido e aquilo que aparecera no cortejo carnavalesco. Há, entre esses dois momentos fundantes, uma operação de transformação e materialização, do elaborado para o realizado.

Ponto que o Enredo, em sua produção escrita, é uma formulação discursiva; ao passo que o desfile configura sua realização e materialização em toda sua complexidade. O desfile produz sentidos a partir de suas próprias materialidades. Ou seja, o que estaria implícito no ato de julgar um enredo?

Por mais que pareça simples ao entendimento, é válido afirmar que envolve uma questão epistemológica, de modo que o julgador necessita aprofundar sua leitura, imerso à proposta narrativa; empenhando-se em compreender como essa proposta se atualiza no desfile; observando as relações estabelecidas entre diversos elementos e empreendendo suas apreciações de respeito da unidade temática que sustenta a apresentação da agremiação.

O julgamento carnavalesco traz, em seu bojo, uma atividade interpretativa. Nesse aspecto, destaco que, ao julgador, não caberia, simplesmente, a atribuição de uma nota. Antes de atuar, protocolarmente, suas prerrogativas, há o processo da “leitura”. Ao julgador compete a observação, a seleção, a interpretação e, finalmente, a avaliação.

Como resultado de avaliação, a nota constitui, portanto, um procedimento institucionalizado de uma operação de interpretação. Trata-se, justamente, de uma dimensão interpretativa que aproxima o julgamento carnavalesco de uma reflexão discursiva. No compasso dessas reflexões, considero pertinente reputar as palavras da linguista e Professora Emérita da Unicamp Eni Orlandi (2007), que, brilhantemente, dilucida o conceito de interpretação do ponto de vista do Discurso:

A relação com o simbólico, como tenho proposto, é uma relação com a interpretação. Ela está na base da própria constituição do sentido, já que, diante de qualquer objeto simbólico, o sujeito é instado a interpretar (a dar sentido) determinado pela história, pela natureza do fato simbólico, pela língua. Aí está o princípio mesmo da ideologia: não há sentido sem interpretação, mas este processo de constituição de sentido (sua historicidade) não é transparente para o sujeito. Ao contrário, é através de um processo imaginário que o sentido se produz no sujeito na relação que interliga

linguagem/pensamento/mundo. A interpretação, assim como a ideologia, é igualmente necessária. (Orlandi, 2007, pág.: 133)

1.2. O signo e a produção dos efeitos de sentido: a Semiótica de Charles Sanders Peirce

A Semiótica de Peirce (2005) engendra uma concepção de signo, particularmente, produtiva para a análise de manifestações culturais complexas. O signo não se reduz àquilo que, simplesmente, representa alguma coisa. Ele participa de um processo relacional no qual signo, objeto e interpretante encontram-se articulados.

Sob esta perspectiva, é viável a compreensão de que os elementos presentes no cortejo carnavalesco não possuem, necessariamente, sentidos pré-estabelecidos e independentes das relações instauradas entre si. A fantasia, a alegoria, a cor, a imagem ou o gesto podem adquirir diferentes valores significativos conforme a posição que ocupa na composição do cortejo e conforme os processos interpretativos que serão mobilizados. Nessa caminhada reflexiva, reverencio as palavras de Peirce (2005) no fragmento que menciono a seguir:

Um símbolo é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto.” (PEIRCE, 2005, p. 52)

Entre as classificações desenvolvidas por Peirce (2005), a tricotomia ícone, índice e símbolo passa a ocupar lugar central nos estudos da Semiótica. O ícone relaciona-se ao objeto por uma relação de semelhança; o índice estabelece uma relação marcada por conexão ou contiguidade; ao passo que o símbolo depende de convenções, hábitos ou regras interpretativas.

Nesse diapasão de reflexões, considero dizer que uma mesma materialidade carnavalesca pode mobilizar diferentes relações sógnicas. Além disso, a análise do cortejo não deve consistir na mera tarefa de identificar o ícone, o índice ou o símbolo. O interesse repousa na compreensão de como os processos de significação se organizam na relação entre os diferentes elementos.

No carnaval, essa questão assume especial relevância. Uma alegoria não significa isoladamente, uma vez que sua posição no cortejo, sua relação com determinada ala, sua composição cromática, sua dimensão, seus materiais, seus movimentos e sua relação com o samba-enredo participam da constituição de seus efeitos de sentido, de modo que o signo carnavalesco, dessa forma, deve ser compreendido em funcionamento.

Essa perspectiva possibilita engendrar o seguinte questionamento: “o que determinado elemento representaria?” Ou a seguinte indagação: “que processos de

significação seriam produzidos por esse elemento no interior do desfile?” Na primeira pergunta, busca-se um significado previamente estabilizado; ao passo que na segunda indagação, investiga-se a dinâmica interpretativa.

Na jornada dessas ponderações, permito-me afirmar que a segunda perspectiva se aproxima, sobretudo, do desfile de carnaval da Beija-flor de 1989: *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*, cuja proposição se constituía através de oposições e deslocamentos, tais como: *luxo x pobreza, lixo x nobreza, mendigo x rei, exclusão x festa*. A Semiótica de Peirce (2005) autoriza compreender que esses pares não funcionariam apenas como conceitos abstratos, porquanto esses signos angariam existência material nas imagens e nos corpos que atravessam a avenida.

1.3. Policromia e imagem: o referencial teórico-discursivo de Tania Clemente de Souza

Assim como a Semiótica de Peirce (2005) corrobora para a compreensão do funcionamento dos signos, o conceito de Policromia, desenvolvido por Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001), admite o deslocamento do olhar para a materialidade específica da imagem.

Em suas pesquisas linguísticas, Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001) propõe uma perspectiva de análise que considera a imagem em sua própria materialidade. De acordo com a linguista, trata-se de abordagens que partem da necessidade de tradução do não-verbal pelo verbal; formulando o conceito de Policromia como uma base para a análise discursiva da imagem.

Essa perspectiva é, particularmente, produtiva para o carnaval, uma vez que o cortejo se constitui por uma pluralidade de materialidades visuais que não devem ser reduzidas àquilo que o texto escrito explicita: o enredo, a sinopse e o samba-enredo. A imagem carnavalesca não é, simplesmente, uma ilustração de um texto anterior. A imagem carnavalesca produz sentidos.

Nesse sentido, sustento que a alegoria que apresenta determinada figura não deve ser analisada a partir do que está sendo representado. É válido pontuar que sejam observados seus contrastes, suas relações internas, suas composições e seus posicionamentos no cortejo de carnaval; assim como os elementos que acompanham essa figura: as cores que a constituem, o que está em primeiro plano, em evidência, e o que permanece em segundo plano, coadjuvante e adjacente.

Justamente neste movimento que o conceito de Policromia se evidencia, particularmente, fecundo, posto que admite compreender a imagem como uma composição marcada por diferentes pontos de entrada e por diferentes possibilidades de leitura. Não se trata de uma simples pluralidade caleidoscópica, no sentido cromático do termo, ainda que esse aspecto possa participar da significação. A Policromia diz respeito à pluralidade constitutiva dos sentidos que se produzem na materialidade não-verbal. Na defesa contemplativa de minhas reflexões, reporto-me à Professora Titular do Museu Nacional da UFRJ, Tania Clemente de Souza, e honro suas palavras na passagem a seguir:

Como dispositivo de análise, policromia se define como gesto que permite, ao se interpretar a imagem, projetar outras imagens, cuja materialidade, não é da ordem da visibilidade, mas da ordem do simbólico. Da ordem do discurso. A policromia revela a imagem em sua natureza heterogênea, ou melhor, como conjunto de heterogeneidades que, ao possuírem uma co-relação entre si, emprestam à imagem a sua identidade. (Souza, 2018, p.23)

Certifico que o desfile é, por excelência, policrômico, porque articula diferentes formas de significação: a imagem, a cor, o corpo, o gesto, a espacialidade, a alegoria, a fantasia, o movimento e o som; de sorte que essas materialidades não se apresentam, simplesmente, justapostas. Elas participam de uma composição na qual os sentidos são amalgamados, são deslocados e são transformados.

Desse modo, ao contemplar o quesito Enredo, não se deve questionar apenas se determinada fantasia está correspondendo à narrativa. É mister observar como este componente de construção carnavalesca (a fantasia) participa da produção da trama de efabulação no cortejo da passarela do samba.

2. Análise linguístico-discursiva da materialidade textual (verbal x não-verbal): da Semiótica à Policromia

2.1. *Ratos e Urubus, larguem minha fantasia*: o enredo da Beija-flor (1989)

Aclamado como um carnaval histórico, o desfile da Beija-flor de Nilópolis de 1989 ocupa lugar, particularmente, significativo no panteão das escolas de samba do Rio de Janeiro. Naquele ano, a Beija-Flor apresentara o enredo *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*, desenvolvido por Joãozinho Trinta, e terminara a competição em segundo lugar.

A proposta da trama de efabulação enredista articulava a crítica social a uma construção estética baseada na oposição entre luxo e pobreza. A documentação bibliográfica disponível registra a utilização de materiais considerados pouco convencionais, bem como a presença de personagens socialmente marginalizados, cujas personas estariam relacionadas ao lixo, à pobreza e à exclusão.

Sob este aspecto, ao tecer uma análise sobre a persona carnavalesca de Exu no magistral desfile de Joãozinho Trinta, referencio a um excerto de um artigo de minha autoria: “Exu conversa com os excluídos sociais, tal como Joãozinho Trinta projetou em 1989: os mendigos, os desocupados, os pivetes, os viados, as putas, os loucos, os bêbados e os esfomeados” (Messias, 2026a).

A elaboração da sinopse da narrativa criada por Joãozinho Trinta traz à luz a preocupação em desfraldar um grande espetáculo a partir de um enredo que colocara em tensão diferentes dimensões da sociedade brasileira. O lixo alçara, nesse contexto, o patamar de elemento central da construção enredista, de sorte que deixara de ser um mero descarte; passando a constituir matéria para a criação carnavalesca.

Com uma criação, particularmente, significativa, aquilo que, socialmente, costuma ocupar destaque no círculo da exclusão deslocara-se para o centro da passarela do samba. O que deveria permanecer fora do campo da visibilidade; ou seja, na obscena, se constitui como um espetáculo, já que o movimento produz um efeito de sentido de inversão; de modo que o mendigo se torna rei, o lixo adquire status de fantasia e a pobreza ascende ao poder de representatividade.

As palavras *lixo* e *luxo*, presentes no enredo do desfile, trazem, em seu escopo, a evidência de uma relação contrastiva que organiza a narrativa carnavalesca. A agremiação transforma, portanto, o espaço carnavalesco em lugar de deslocamento de valores. O desfile, simplesmente, não fala sobre os excluídos. Ele oferta o protagonismo, colocando-os no centro da cena carnavalesca. Esse procedimento constitui uma das razões pelas quais o desfile se mostra tão produtivo para uma análise semiótica e polirômica.

2.2. O Luxo, o Lixo, a inversão discursiva: a produção dos efeitos de sentidos

A oposição que se estabelece entre *lixo* e *luxo* constitui um dos eixos estruturadores do enredo de 1989. Do ponto de vista da Semiótica de Peirce (2005), essa oposição não pode ser compreendida como uma simples relação binária. O desfile produz um deslocamento: o lixo deixa de funcionar, exclusivamente, como marca de rejeição; passando a integrar a construção estética do espetáculo. A matéria considerada descartável torna-se matéria de criação.

Esse deslocamento é fundamental para a construção dos sentidos do enredo. No plano visual, os elementos associados ao lixo não funcionam apenas como ilustração de uma realidade social. Trata-se de elementos que participam da construção de uma estética que coloca em questão a própria distinção entre aquilo que deve ser considerado belo x

aquilo que deve ser considerado feio; entre aquilo que merece visibilidade x aquilo que deve ser escondido, conforme encontra-se ilustrado na figura 1 deste artigo, a seguir:

Figura 1



Detalhe do painel do "Carro Convite" convocando os marginalizados para o desfile da Beija-Flor em 1989.

Fonte: Leoni (1989b *apud* O Globo, 2014).

A avenida passa a funcionar como espaço de inversão. O desfile cria, dessa maneira, uma espécie de reorganização simbólica do mundo social. Aqueles que aparecem, socialmente, como restos tornam-se os protagonistas da narrativa carnavalesca. É nesse ponto que a Semiótica tem seu encontro com a Policromia. A imagem do lixo não possui um único sentido; de sorte que amiúde associada à pobreza, ao consumo, à exclusão, ao desperdício, à desigualdade; traz para cena outras interpretações discursivas, como a própria capacidade de transformação estética do carnaval.

Cada materialidade acrescenta uma possibilidade de leitura. O sentido não está em um único elemento. O sentido é engendrado na relação; de maneira que possibilite a compreensão do porquê o julgamento do Enredo exige do julgador muito mais do que o reconhecimento de uma sequência temática. É necessário perceber a rede de relações que articula os elementos do desfile.

2.3. O Cristo Mendigo: imagem, interdição e policromia

Entre as imagens mais marcantes associadas ao desfile de 1989, encontra-se a alegoria conhecida como "Cristo Mendigo". A imagem fora apresentada como uma

representação do Cristo Redentor, coberta por andrajos e inserida em um cenário associado à pobreza. A exibição da alegoria fora, judicialmente, proibida antes do desfile, e a solução encontrada pela escola consistiu em cobrir a escultura com um plástico preto e colocar uma faixa com a seguinte inscrição: *Mesmo proibido, olhai por nós.*

Figura 2



Carro alegórico com o "Cristo mendigo" censurado e coberto por plástico preto no desfile da Beija-Flor em 1989. **Fonte:** Leoni (1989 *apud* O Globo, 2019)

Caminhando *pari passu* com as reflexões teóricas deste artigo, interessa-me menos a reconstituição da polêmica jurídica do que a observação daquilo que ocorreu com a materialidade textual-discursiva da figura em destaque. A proibição não eliminou a alegoria, de modo que a imagem fora produzida em toda sua plenitude estética. O Cristo, que outrora fora ocultado, tinha se tornado, paradoxalmente, uma presença ainda mais significativa.

O plástico preto, que poderia ser interpretado, simplesmente, como aquilo que impede a visão; passaria a integrar a própria composição visual da alegoria. O que não pudera ser visto e/ou apresentado tomaria novos contornos; amalgamando outros significados por meio de sua ocultação.

Temos, nesse caso, um exemplo, particularmente, expressivo para a discussão da Policromia. A imagem não se constitui apenas pelo que mostra, de sorte que sua constituição se manifesta também pelo que está oculto. O visível e o invisível participam, conjuntamente, da produção de efeitos de sentidos. A materialidade visual produz um efeito interpretativo que ultrapassa aquilo que poderia ter sido produzido pela alegoria

originalmente concebida. Na trajetória dessas reflexões, louvo as palavras de Tania Clemente de Souza no excerto que esclarece o entendimento logo a seguir:

O conceito de policromia recobre o jogo de imagens e cores, no caso, elementos constitutivos da linguagem não-verbal, permitindo, assim, caminhar na análise do discurso do não-verbal. O jogo de formas, cores, imagens, luz, sombra, etc nos remete, à semelhança das vozes no texto, a diferentes perspectivas instauradas pelo eu na e pela imagem, o que favorece não só a percepção dos movimentos no plano do sinestésico, bem como a apreensão de diferentes sentidos no plano discursivo-ideológico, quando se tem a possibilidade de se interpretar uma imagem através de outra. (Souza, 1998, p.8)

Sob este aspecto, a interdição transforma a imagem, de modo que a transformação ocorre dentro do próprio acontecimento carnavalesco. Na esteira teórica de Peirce (2005), observo que os elementos que compõem a alegoria estabelecem diferentes relações com aquilo a que remetem. A figura de “Cristo Mendigo” mobiliza relações simbólicas, culturalmente, sedimentadas; o cenário associado à pobreza estabelece relações indiciais e contextuais; a configuração visual da alegoria produz possibilidades icônicas e metafóricas.

No entanto, nenhuma dessas dimensões deve ser isolada, já que é, justamente, a articulação entre elas que produz a força da imagem. De acordo com o arcabouço teórico da Policromia, a análise pode se deslocar para a materialidade dessa composição: o corpo ocultado, o plástico preto, a inscrição, o contraste entre o esperado e o apresentado, o espaço da avenida e o acontecimento da interdição. A imagem passaria, desse modo, a significar também tudo aquilo que lhe fora retirado.

2.3 O corpo, a fantasia e a constituição discursiva: da Semiótica à Policromia

A análise do Enredo não deve limitar-se às alegorias, uma vez que o corpo dos componentes também participa da narrativa carnavalesca. No desfile de 1989, a presença de mendigos, de pedintes, de loucos, de profetas, de meretrizes, de travestis, de pivetes e de catadores, entre outras figuras, constitui uma dimensão importante da narrativa proposta.

O corpo carnavalesco assume, nesse contexto, uma função narrativa. Não se trata apenas de “vestir” um personagem. A fantasia transforma o corpo em materialidade significativa. A relação entre corpo e fantasia cria uma imagem em movimento.

Diferentemente de uma fotografia ou de uma pintura, o cortejo carnavalesco engendra imagens que atravessam o espaço, que se deslocam e que estabelecem interação entre si. A narrativa do enredo acontece, desse modo, a partir do próprio movimento; ampliando, conforme eu pontuara alhures, a noção de Policromia. A imagem carnavalesca

não é estática, porquanto ela é atravessada pelo movimento, pelo ritmo, pela espacialidade e pela performance. O corpo participa da composição visual e, simultaneamente, da construção narrativa.

Na passarela do samba, o personagem não apenas representa alguma coisa. Ele realiza uma presença, já que essa dimensão é fundamental para o julgamento do Enredo, evidenciando que a narrativa carnavalesca não estaria contida num único objeto. A narrativa e/ou a trama de efabulação emerge do conjunto.

2.4. O *Enredo* como narrativa policrômica

Em toda trajetória de defesa reflexiva desenvolvida até aqui, busquei propor uma compreensão do Enredo como uma narrativa policrômica. É válido pontuar que o termo não deve ser compreendido como mera adjetivação estética. Trata-se de legitimar um componente do Discurso que reconhece a narrativa carnavalesca a partir da articulação de múltiplas materialidades.

No cortejo carnavalesco da Beija-Flor, em 1989, a narrativa se constituía, simultaneamente, por uma formulação verbal, por um samba-enredo, pelas fantasias, pelas alegorias, pelos corpos, pelas cores, pelos materiais, pelas espacialidades, pelos gestos, pelos movimentos, pelas imagens, pelos contrastes, pelas relações intertextuais e culturais. O Enredo não estaria, integralmente, em nenhum desses elementos. O Enredo se produz na relação estabelecidas entre eles.

Essa compreensão modifica também o modo de pensar o julgamento. Considerando que o Enredo é uma narrativa policrômica, julgá-lo implicaria a consideração de diferentes materialidades que são convergidas para construir uma unidade narrativa; levando a constatar que não se trata, portanto, de uma busca por uma correspondência literal.

A questão que se impõe repousa na verificação de como o cortejo carnavalesco é constituído coerente e significativamente; lembrando que essa coerência não implicaria ausência de contradições. Justamente o contrário, no cortejo de carnaval da Beija-Flor, a própria tensão entre elementos, aparentemente, contraditórios constituía o princípio organizador da narrativa. *Lixo x Luxo. Pobreza x Riqueza. Mendigo x Rei. Exclusão x Festa. Interdição x Exposição.* Devo pontuar que essas relações não devem ser consideradas como obstáculos à unidade do enredo, de modo que são constitutivas de toda trama de efabulação, a narrativa propriamente dita.

2.5. Semiótica e Policromia: duas perspectivas teóricas em diálogo

Destaco que a aproximação entre Peirce (2005) e Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001) deve ser mediada cautelosamente, visto que cada estudioso da linguagem pertence a tradições teóricas distintas.

Importa ressaltar que não pretendo fundir a Semiótica de Peirce (2005) à Análise do Discurso. O que proponho é estabelecer um diálogo analítico. A Semiótica permite observação de processos de significação e relações sógnicas que mobilizados pelos elementos do desfile; ao passo que o conceito de Policromia possibilita considerar a especificidade material da imagem coadunada à pluralidade de sentidos que se constituem no plano do discurso não-verbal.

A contribuição teórica de Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001) é, especialmente, importante, uma vez que impede que a análise visual se transforme em uma simples operação de tradução, de sorte que uma alegoria não precisa ser convertida em uma frase para ser compreendida; muito menos uma fantasia não exige sua verbalização para produzir efeitos de sentido.

O que nos interessa como estudiosos da Linguagem, do Discurso e do Carnaval é se debruçar na observação de como essas materialidades funcionam no interior do acontecimento carnavalesco. Nesse compasso de reflexões, a Semiótica não conduz e norteia a um processo de decodificação mecânica. O sentido emerge da relação que se efetiva com todos os componentes justapostos no cortejo carnavalesco e no arranjo visual posto na passarela do desfile.

A Policromia, por seu turno, admite o reconhecimento de que essa relação não é homogênea. A pluralidade de materialidades pode produzir um leque de pontos de entrada para a interpretação. O cortejo carnavalesco é, nesse percurso reflexivo, um objeto complexo, porque é constituído pela sobreposição de diferentes processos de significação.

3. O Manual do Julgador diante da complexidade do enredo

Nesse momento, deparo-me com o ponto fulcral destas reflexões. Permito-me conjecturar e tecer uma indagação: se o Enredo é constituído como narrativa policrômica e sua realização depende de uma complexa articulação de signos, como se posiciona o olhar do julgador diante dessa multiplicidade estético-discursiva?

O Manual do Julgador possui, justamente, a função de organizar esse olhar; oferecendo critérios, estabelecendo parâmetros e delimitando aquilo que deve ser observado. No entanto, julgo sublinhar que nenhum manual (por mais elaborado e

alinhavado que seja) poderá suprimir a dimensão interpretativa do julgamento. O julgador continua sendo um espectador diante de um objeto complexo.

Nessa trajetória, a questão não se resume em validar se o Manual será capaz ou não de prever todas as possibilidades de significação de um desfile. Evidentemente, não será. Afirmo que a questão é outra: como seus critérios podem ser acionados sem promover uma redução da complexidade carnavalesca da narrativa?

Em *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*, de Joãozinho Trinta; a questão se torna, sobremaneira, evidente. Na hipótese de o julgador observar apenas a relação estabelecida entre o texto da sinopse e a identificação literal de seus elementos, é bem provável que uma parcela significativa da potência do cortejo carnavalesco da agremiação fosse perdida.

O sentido do Enredo coaduna-se ao modo como os elementos estão organizados na passarela do samba. O sentido enredista está na inversão, está no deslocamento, está jogo do explícito e do implícito. O sentido se constitui no encontro entre materialidades e na relação instituída entre elas.

O julgamento do Enredo deve ser compreendido, nesse sentido, como uma prática interpretativa institucionalizada. A nota é o resultado dessa prática, entretanto não em sua totalidade. Antes de a nota existir, há o olhar. Antes de o olhar existir, há a interpretação. E antes de a interpretação existir, um componente carnavalesco se desfralda à leitura em suas múltiplas materialidades.

Considerações finais

Neste artigo, procurei discutir o quesito *Enredo*, a partir de uma perspectiva que considera a complexidade material da narrativa carnavalesca. Tomando como *corpus* o desfile da Beija-Flor de 1989: *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*, de Joãozinho Trinta; busquei instaurar uma reflexão e um diálogo entre pressupostos teóricos da Semiótica de Charles Sanders Peirce (2005) e o conceito de Policromia desenvolvido por Tania Clemente de Souza (1998, 2000, 2001).

A análise permitiu observar que o enredo não pode ser reduzido à formulação verbal que o antecede. Sua realização ocorre no encontro de diferentes materialidades: imagens, alegorias, fantasias, corpos, cores, gestos, espacialidades e sons.

No desfile de 1989, essa multiplicidade se torna, particularmente, evidente. A oposição que se efetiva entre *luxo* e *lixo* organiza uma narrativa marcada por deslocamentos de sentidos. O que é, socialmente, posto à rejeição se transforma em

matéria de espetáculo; aqueles que ocupam lugares marginais tornam-se protagonistas; o lixo torna-se fantasia; o mendigo pode tornar-se rei.

A alegoria de “Cristo Mendigo” põe em evidência a complexidade do funcionamento da imagem. A interdição da alegoria não eliminou sua capacidade significante. Pelo contrário, o ocultamento sugerido à imagem acarretou uma nova configuração visual, na qual o invisível passou a participar daquilo que se tornava visível.

Neste compasso, o conceito de Policromia se mostra, especialmente, produtivo para compreensão imagética do cortejo carnavalesco, de modo que amplia a leitura da materialidade visual em sua pluralidade. A imagem carnavalesca não funciona como simples ilustração de um texto, seja verbal ou não-verbal. A imagem engendra sentidos a partir de sua própria materialidade.

A Semiótica de Peirce (2005), por sua vez, possibilita a compreensão de que os elementos do cortejo participam de processos de significação que não se esgotam na representação direta do objeto. Os ícones, os índices e os símbolos podem atuar concomitantemente; constituindo uma rede de relações que exige do intérprete uma leitura atenta às diferentes possibilidades de significação.

Com base neste diálogo, é plausível a compreensão do Enredo como uma narrativa que se realiza por meio de uma semiose policrômica. Diante desta formulação é viável redimensionar o papel do julgador. O julgar do Enredo não implica apenas na verificação dos elementos apresentados e sua correspondência a uma proposta temática, previamente, formulada. Significa interpretar o modo como essa proposta pode ser materializada na passarela do samba e como diferentes materialidades corroboram para a construção de sua unidade narrativa.

O Manual do Julgador, nesse contexto reflexivo, deve conduzir à apreensão de um dispositivo de orientação do olhar julgador, “sensível aos olhos” e não como instrumento capaz de esgotar as pluralidades significativas de um desfile.

Em *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*, de Joãozinho Trinta evidencia que o enredo carnavalesco pode gerar sentidos; justamente quando desloca as expectativas, rompe as correspondências previsíveis e transforma aquilo que deveria permanecer à margem em centro do espetáculo.

O julgamento, por seu turno, se encontra diante desse acontecimento. Cabe ao julgador observar. No entanto, observar, no Carnaval, também é interpretar. Interpretar significa validar que aquilo que se apresenta na passarela não é uma única linguagem, nem uma única imagem, nem um único sentido.

Trata-se de uma composição de materialidades que vão se amalgamando, se tensionando e se transformando. É, exatamente, nessa perspectiva que o quesito Enredo deve ser compreendido não apenas como uma categoria de avaliação, mas como um componente linguístico-textual-estilístico-discursivo privilegiado de produção de efeitos de sentido no cortejo carnavalesco das escolas de samba.

Referências

- BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS. *Carnaval 1989: Ratos e urubus, larguem minha fantasia*. Galeria do Samba. Rio de Janeiro, 1989. Disponível em fonte digital consultada. Acesso em: 14 set. 2026.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O rito e o tempo: ensaios sobre o Carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares da América Latina. **Revista Antropológicas**, ano 14, volume 21 (1), páginas 39-76 (2010).
- DUARTE, Luisa; GUIMARÃES, Miguel Pinto (org.). **Pra tudo se acabar na quarta-feira: grandes criadores do Carnaval**. Rio de Janeiro: Capivara, 2025.
- LEONI, Ricardo. [O emblemático Cristo coberto, no desfile da Beija-Flor de 1989]. In: O GLOBO. **Há 30 anos, a Beija-Flor revolucionava o carnaval com 'Ratos e urubus'**. Rio de Janeiro, 7 fev. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ha-30-anos-beija-flor-revolucionava-carnaval-com-ratos-urubus-23434100>. Acesso em: 16 set. 2026.
- LEONI, Ricardo. [O emblemático painel do Carro Convite, no desfile da Beija-Flor de 1989]. In: O GLOBO. **Os 25 anos do enredo 'Ratos e urubus', da Beija-Flor**. Rio de Janeiro, 24 jan. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2014/os-25-anos-do-enredo-ratos-urubus-da-beija-flor-11397290>. Acesso em: 16 set. 2026.
- LIESA – LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO. *Carnaval 1989: colocações*. Rio de Janeiro: LIESA, 1989.
- LIESA – LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO. *Memória do Carnaval*. Rio de Janeiro: LIESA.
- LYONS, John. **Linguagem e Linguística: uma Introdução**. [tradução de Mariza do Nascimento Silva e Maria Luiza X. de A. Borges]. Rio de Janeiro: LTC, 1987
- MARQUES, Maria Helena Duarte. **Iniciação à Semântica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- MESSIAS, Alessandro. A construção do ethos discursivo na persona carnavalesca de Exu. *Cadernos Cajuína*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. e1679, 2026a. DOI: <https://doi.org/10.52641/cadcajv11i1.1679>. Disponível em: <https://v3.cadernoscajuina.pro.br/index.php/revista/article/view/1679>. Acesso em: 14 set. 2026.
- MESSIAS, Alessandro. O discurso carnavalesco pela perspectiva de Oswald Ducrot: propostas para o ensino de leitura através da materialidade textual do samba-enredo. *Zenodo*, 2026b. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20240933>. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20240933>. Acesso em: 14 set. 2026.
- MESSIAS, Alessandro. A produção dos efeitos de sentido na obra de Bezerra da Silva: entre a carnavalização e a transgressão. *SciELO Preprints*, 2026c. DOI: <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.17462>. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/17462>. Acesso em: 14 set. 2026.

MORAES, Eneida de. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e Leitura**. 2ª Ed. Campinas, S.P.: Cortez, 1993.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5ª Ed. Campinas, S.P.: Pontes Editores, 2007.

PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos: semiose e autogeração**. São Paulo: Ática, 1995.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. Discurso e imagem: perspectivas de análise do não verbal. *Ciberlegenda*, Niterói, 1998.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. Carnaval e memória: das imagens e dos discursos. *Contracampo*, n. 5, 2000. DOI: [10.22409/contracampo.v0i05.457](https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i05.457)

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. *Rua*, Campinas, v. 7, n. 1, 2001. DOI: [10.20396/rua.v7i1.8640721](https://doi.org/10.20396/rua.v7i1.8640721).

Informações de metadados:

Nome do Autor: Alessandro Messias

Biografia acadêmica:

Doutorado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestrado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pós-graduação (Lato Sensu) em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharelado e Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Instituição acadêmica: **Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)**.

E-mail: conexoesprofissionais@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3496-1301>

LATTES: [ID Lattes: 6788583775438160](https://lattes.cnpq.br/6788583775438160)

Declaração de Contribuição do Autor (CRediT)

Como autor único deste trabalho, Alessandro Messias foi, integralmente, responsável por todas as etapas da pesquisa. O autor atuou, diretamente, na conceituação, na metodologia, na investigação, na curadoria e na análise formal dos dados. Adicionalmente, realizou a

validação e a visualização dos resultados, além de redigir o rascunho original, revisar e editar o texto final.

Declaração de conflito de interesses:

O autor declara que não possui quaisquer conflitos de interesses financeiros, profissionais ou pessoais que possam ter influenciado, inadequadamente, a realização, análise ou redação deste manuscrito.

Declaração de uso de Inteligência Artificial IA na redação científica:

O autor declara que ferramentas de Inteligência Artificial Generativa ([CHATGPT GPT-5.6 Luna, um modelo de raciocínio da OpenAI](#)) foram utilizadas, estritamente, para o suporte na redação do manuscrito; incluindo a revisão gramatical, o aprimoramento da fluidez textual e a adequação ao estilo acadêmico. Todo o conteúdo conceitual, a estruturação dos argumentos e a análise crítica foram concebidos e validados, inteiramente, pelo autor deste artigo, que assume total responsabilidade pela integridade do texto final.

Declaração de Disponibilidade de Dados:

Não aplicável. O presente manuscrito constitui um estudo teórico (ou revisão de literatura) e não gerou ou analisou dados brutos adicionais. Toda a fundamentação teórica e as fontes utilizadas estão, devidamente, citadas e listadas nas referências bibliográficas do texto.

Declaração de Submissão (Sem Endosso Automático):

O autor declara que esta submissão não acompanha o endosso de um pesquisador, previamente, cadastrado no sistema para o trâmite de aprovação automática. Dessa forma, na ausência de validação automatizada do sistema *SciELO Preprints*, solicita-se que o presente manuscrito seja encaminhado para a fila de moderação padrão e avaliação manual por parte do comitê editorial do *SciELO Preprints*; cumprindo todos os critérios éticos, metodológicos e institucionais exigidos desta plataforma.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.