

FOLIA DIGITAL: UMA ANÁLISE DO VÍDEO "BICHO-SEM-TERRA, ARRIBA TEU BICHO-ASTRAL!"⁴⁷¹

Mirela Silva Nunes⁴⁷²

Thatiane Nascimento Costa⁴⁷³

Josefa M e S B Andrade-Zefinha Bentivi⁴⁷⁴

RESUMO: Neste artigo, analisa-se o vídeo "Bicho-sem-terra, arriba teu Bicho-Astral", uma narrativa sobre a importância do carnaval maranhense e sobre os espaços, habitualmente ocupados pelos brincantes, então vazios, em razão da pandemia do Coronavírus. Partindo-se do referencial teórico sobre o Carnaval como uma festa folkcomunicacional, optou-se pela narratologia (MOTA, 2007), associada ao protocolo de análise proposto por Gancho (2002) na descrição de enredo, personagens, tempo, espaço, ambiente e narrador, como elementos primordiais na construção de uma narrativa.

Palavras-chave: Folkcomunicação; Carnaval; Narrativa; Pandemia; Coronavírus.

1 Introdução

A pandemia do novo Coronavírus é um fenômeno social no qual "se manifesta um amplo leque de dimensões (economia, religião, legislação, moralidade, estética, ciência), em imbricações altamente complexas" (SANTOS, R., PONTES, A., COIMBRA C., 2020). Nessa perspectiva, mudanças profundas, em tempo recorde, foram adotadas para preservar a vida. Dentre estas, o distanciamento social como principal forma de combate ao espalhamento do vírus, quando grande parte das atividades consideradas não essenciais foram restringidas, principalmente no âmbito cultural.

No Maranhão, como no Brasil, as maiores festas populares: o Carnaval e o São João, foram canceladas, sem que fosse possível prever quando estas voltariam a ocorrer, tampouco mensurar as consequências deste momento para a cultura maranhense, tendo em vista as dimensões que estas festas alcançam que vão do econômico à constituição e reconstituição das relações sociais.

⁴⁷¹ Trabalho apresentado no GT 5: Folkcomunicação: narrativas, ritos, saberes e interculturalidade, durante a XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação, dias 29, 30 de junho/01 e 02 de julho de 2021, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) em São Luís (MA)

⁴⁷² Acadêmica do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão (UFMA); Bolsista discente do Diversus (Núcleo de Estudos e Pesquisas em Linguagens, Interação e Estratégias de Comunicação); E-mail: mirela.nunes@discente.ufma.br

⁴⁷³ Acadêmica do Curso de Comunicação Social – Rádio e TV da Universidade Federal do Maranhão (UFMA); Bolsista discente do Diversus (Núcleo de Estudos e Pesquisas em Linguagens, Interação e Estratégias de Comunicação); E-mail: thatiane.nc@discente.ufma.br

⁴⁷⁴ Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Professora Associada da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), dos cursos de Jornalismo, Radialismo e Relações Públicas; Pesquisadora CNPq; Líder do DIVERSUS – Grupo de Pesquisas em Linguagens, Interação e Estratégias de Comunicação da UFMA; Membro do Laboratório Integrado de Pesquisa e Prática Jornalística e Cultural da UFMA; E-mail: zefinha.bentivi@ufma.br

Importa ressaltar que Melo (2008) conceitua festa como "ativadora das relações humanas, produzindo comunhão grupal ou comunitária em torno de motivações socialmente relevantes", a qual mobiliza as "relações entre os grupos primários e a coletividade, através das mediações tecnológicas propiciadas pelas indústrias midiáticas" (MELO, 2008, p. 79).

Foi, portanto, por meio da mídia, que tradicionais grupos carnavalescos e fazedores de cultura puderam levar o simbolismo e a folia do Carnaval ao público em 2021, no contexto de proibição das aglomerações por conta da pandemia do novo Coronavírus.

Assim, a imprevisibilidade do retorno à normalidade influiu no surgimento de estratégias comunicacionais a fim de possibilitar a realização de shows e atividades culturais, pelo uso das tecnologias de comunicação, "trazendo então as experiências 'ao vivo' digitalmente mediadas para o epicentro das nossas rotinas agora primordialmente caseiras" (LUPINACCI, 2020).

Mas nem tudo pode ser transportado para as interações mediadas pelas tecnologias. A experiência de sentir e de compartilhar o Carnaval, por exemplo, de forma presencial, é insubstituível, contudo os sentidos e os sentimentos deste momento podem ser transportados ao plano digital. O vídeo que se analisa, neste artigo, possibilita ao espectador experienciar, em casa, a solidão dos espaços até então ocupados no período carnavalesco, a rememorar o que a festa significa para o Maranhão, tendo em vista que, "em ocasiões festivas, é comum às pessoas terem contato com as suas raízes e se reconhecerem" (ALMEIDA, F., 2018).

No Brasil, revestido das regionalidades, o Carnaval é uma festa tradicional pelo fato de que, no país, comemora-se o Carnaval desde o período Colonial. Registra-se que o Carnaval brasileiro foi herdado do entrudo, festividade, de origem portuguesa, que se popularizou no século XVII e marcava, inclusive, o início das solenidades da Quaresma. E, embora tenha raízes na religiosidade e na tradição europeia, o Carnaval, segundo Beltrão, possibilita trocas culturais que viabilizam "congraçamento dos agentes, numa aparente supressão das barreiras sociais que os segregam (em termos de grupos, classes, diferenças de sexo, etc.)" (BELTRÃO, 1980, p. 93).

Com efeito, o autor considera o Carnaval muito mais que uma simples festa. A ocasião é a "ilusória ascensão social que a fantasia (rei, príncipe, guerreiro, nobre) [...] lhes confere" (BELTRÃO, 1980, p.94), ou seja, o ritual carnavalesco é um momento que possibilita a subversão dos papéis sociais - uma espécie de parênteses da vida "normal". Do sábado de Carnaval à Quarta-Feira de Cinzas, excessos e extravagâncias são aceitos pela sociedade sob a justificativa inconsciente da permissividade da festa.

Em outras palavras, é como se o 'inconsciente coletivo' da sociedade reafirma-se periodicamente a integração de todas as categorias sociais sobre as dissensões que a própria estrutura acarreta... Assim, de uma parte, os sambistas – e por extensão as

camadas subalternas da sociedade – podem sentir-se compensados pela ausência de participação efetiva no conjunto social de que fazem parte; e, de outra, os setores dominantes atualizam nessa encenação carnavalesca alguns pressupostos ideológicos nacionais, de que a “integração social” e a “miscigenação racial” constituem ingredientes fundamentais. Portanto, figurantes e assistentes, em suma, toda a sociedade neles representada celebra ritualmente sua potencialidade social, dramatizando, na manifestação carnavalesca, a integração dos seus elementos (BELTRÃO, 1980, p.93-94).

Pelo caráter intercultural e, principalmente porque o Carnaval oportuniza a comunicação dos grupos classificados por Beltrão (1980), como marginalizados⁴⁷⁵, é que o autor classifica esta festa popular como uma manifestação folkcomunicação. Para ele, a Folkcomunicação é o “conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p.24).

Partindo destas concepções teóricas, neste trabalho, analisam-se os sentidos construídos pelo vídeo “Bicho-sem-terra, arriba teu Bicho-Astral!”, utilizando-se, para tanto, da narratologia (MOTA, 2007) e dos protocolos propostos por Gancho (2002) na descrição de enredo, personagens, tempo, espaço, ambiente e narrador, como os elementos primordiais na construção de uma narrativa.

2 Folkcomunicação, carnaval e coronavírus

Observar o Carnaval pelo viés da Folkcomunicação impende revisitar esta teoria e contextualizá-la na atualidade. Luiz Beltrão de Andrade Lima (1918-1986), jornalista e intelectual brasileiro, partindo de pesquisas que contribuíram para questionar e reposicionar a onipotência da comunicação massiva, sobretudo pela identificação do líder de opinião e do duplo fluxo (WOLF, 2003, p. 38), vai além, posto que os estudos norte-americanos “não se distanciaram significativamente daquele comportamento administrativo e formal [...] Foi preciso a figura do brasileiro Luiz Beltrão para recolocar, de certo modo, a teoria num contexto social objetivo”(HOHLFELDT, 2013, p. 180).

Considerado um pesquisador atento às questões das camadas populares, Beltrão debruçou-se sobre as divisões sociais da sociedade brasileira: do econômico ao social; do rural ao urbano, contextualizando os modos desiguais de vida, a existência de dois sistemas de comunicação na

⁴⁷⁵ “A expressão *marginal* surge, na literatura científica, pela primeira vez em 1928, em artigo de Robert Park sobre as migrações humanas, publicado no *American Journal of Sociology*. O migrante é ali definido como um ‘híbrido cultural’, um ‘marginal’, que, embora compartilhe da vida e das tradições culturais de dois povos distintos, ‘jamais se decide a romper, mesmo que lhe fosse permitido, com seu passado e suas tradições, e nunca (é) aceito completamente, por causa do preconceito racial, na nova sociedade em que procura encontrar um lugar’ [...] ‘É um indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetram e fundiram totalmente’” (BELTRÃO, 1980, p. 38-39) (Grifos do autor).

sociedade brasileira, ao mesmo tempo em que identifica a dinamicidade e a criatividade da comunicação realizada entre os sistemas, graças à atuação dos agentes folkcomunicacionais.

Se para os norte-americanos existia um fluxo de caráter linear e individual, para Luiz Beltrão o processo era mais complexo, existindo uma ‘interação bipolar (pois incluía feedback protagonizado pelos agentes populares no contato com os meios massivos) e revelando natureza coletiva’ (BELTRÃO, 2004, p.16). Sua ideia central era de que ‘as manifestações populares, acionadas por agentes de informação de fato e expressão de ideias, tinham tanta importância comunicacional quanto aquelas difundidas pelos mass media’ (BELTRÃO, 2004, p.16 apud HERMENEGILDO, 2017, p. 413).

Partindo destas premissas, Beltrão (1980) focou suas pesquisas nos grupos sociais que mais se distanciavam dos centros urbanos, como o rural, o sertão, os marginalizados, as periferias. São as manifestações culturais desses grupos que mais se destacam na Folkcomunicação. Inicialmente, a Folkcomunicação se concentrava em pesquisas empíricas da Comunicação utilizando o cordel, a música, as cantigas populares, as danças e várias outras manifestações populares. Segundo Hermenegildo (2017, p. 420), a Folkcomunicação “tem como objeto a comunicação dos grupos marginalizados, a utilização do folclore e das manifestações populares com fins de ser visto, de mostrar sua identidade cultural”.

Importa ressaltar que, apesar da ênfase das pesquisas de Beltrão nos grupos marginalizados e nas manifestações populares, é imprescindível reconhecer, com Hohlfeldt, que Beltrão:

idealizou uma teoria aplicável a todas as sociedades, desenvolvidas ou não, industrializadas ou não, mas especialmente para as sociedades onde remanescem grandes diferenças sociais, econômicas e culturais. Ele objetivou e contextualizou aquele processo que Paul Lazarsfeld e Elihu Katz identificaram, sem, contudo, aprofundá-lo. Beltrão mostrou que o duplo fluxo, na verdade, é mais que isso. É processo de múltiplos fluxos, sucessivos, contraditórios e simultâneos, que se enriquecem mutuamente, que se abrem e se ampliam permanentemente. (HOHLFELDT, 2013, p.186,187).

De múltiplos, diversificados e contraditórios fluxos se constituem as festas populares tradicionais no Brasil, como Carnaval e São João, manifestações populares que demonstram uma identidade cultural diferente em cada região do Brasil. Em comum, o fato de que estas festas, como as demais, promovem laços de sociais, mesmo conflitantes, tendo em vista que, nessas ocasiões, diferentes grupos sociais se confraternizam e se instituem como um mosaico de classes e de tendências econômico, política e cultural.

Dessa maneira, independente das diferentes e, às vezes, inconciliáveis tendências, um fato se ressalta: a importância das festas como elemento constitutivo da sociabilidade, posto que o ser humano precisa de festas, não apenas para se distrair e desfrutar de um momento de lazer, mas também para celebrar e confraternizar com outros indivíduos, a fim de criar novos laços. “É nesse ajuntamento que as pessoas se reconhecem enquanto seres humanos, numa

relação em que conseguem, enfim, identificar-se, criar vínculos e sentimentos de pertença” (ALMEIDA, 2018, p. 98).

Importa registrar que há diversos tipos de festas, mas geralmente estão relacionadas com as festas religiosas, como é o caso das festas populares. Segundo Almeida (2018, p.100), as festas podem revelar desigualdades sociais, mas as festas populares exigem condições igualitárias para os seus frequentadores. Durkheim (1996 apud ALMEIDA, 2018, p. 101) conceitua as festas populares, destacando o lado religioso dessas manifestações e com enfoque no comportamento das pessoas, por meio de três momentos: “a aproximação que ela causa; a ideia de movimento que é trazido às massas, ou seja, um estado de animação e de fervor e, ainda, o momento do ilícito”.

A aproximação causada pela festa é o resultado da união dos indivíduos que estão reunidos com uma mesma finalidade; o fervor é estado de êxtase, traz um contentamento momentâneo e torna a vida cotidiana mais interessante; e momento do ilícito é quando o estado de fervor leva o indivíduo a se questionar se deve ou não ultrapassar as regras existentes daquela festa.

Dentre as festas populares, o Carnaval é considerado a principal festa popular, também é a primeira a acontecer de acordo com o calendário anual. É fundamental, contudo, destacar que a forma de comemorar e festejar o carnaval mudou muito com o passar dos anos.

[...] a forma antiga de se divertir no período carnavalesco, trazida pelos colonizadores lusitanos, como nessa época, senhores e escravos saíam à rua para participar das brincadeiras, mas, cada um, com seu papel claramente delimitado: o senhor atirando limões e laranjas de cheiro e o escravo carregando bandejas repletas de projéteis ou bilhas d’água, para reencher as seringas, ou ainda, servindo de vítima para o brinquedo do branco, sem o direito de esboçar nenhuma reação. Salientamos também que os negros, quando brincavam entre si, ou bem cedo ao amanhecer ou à noite, quando os brancos já estavam recolhidos, realizavam o mesmo tipo de folguedo do branco, porém em horas totalmente diversas. (SIMSON, 2013, P. 500)

Simson (2013) retrata os três períodos do carnaval brasileiro, mas detém-se apenas ao terceiro período, de 1930 à atualidade, pois é neste que surgem os meios de comunicação de massa os quais, atualmente, são essenciais para o sistema capitalista e para que se possam “aproveitar” as festas carnavalescas sem sair de casa.

O avanço do sistema capitalista no processo de ir se apossando de todos os aspectos do viver, até mesmo no âmbito dos fatos culturais. Tudo vai se transformando em mercadoria e divertir-se passa a ser, cada vez mais, um ato de consumo. Assim, no carnaval, as camadas populares fornecem a mercadoria cultural (as escolas de samba), enquanto as mais abastadas constituem o público consumidor, que atua passivamente como espectador do desfile. Esse consumo do folguedo é feito de duas maneiras: ou no próprio local do desfile ou, via meios de comunicação de massa (TV principalmente), por um público socialmente mais heterogêneo e de muitas localidades do país. (SIMSON, 2013, P. 506)

O pensamento de Simson (2013) tem base naquilo que Beltrão (1980, p. 20, 21) identifica, em suas pesquisas iniciais: os dois sistemas em confronto. O sistema de comunicação social (leia-se o sistema de massa ou midiático) e o sistema da Folkcomunicação, “um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal” (p.28), mas, pela mediação dos líderes comunicadores ou agentes folkcomunicacionais, Beltrão entende ser possível a interação entre os sistemas.

O que se deve destacar e reconhecer, nessa formulação, é que, com ela, Luiz Beltrão alcança propiciar a esses marginalizados uma alternativa comunicacional real, porque desenvolvida entre iguais, de maneira horizontal, na medida em que o(s) líder(es) de opinião, ao conviver com dois universos distintos, propicia a aproximação de ambos, num agenciamento dinâmico que promove um duplo movimento de concessão de cada um dos lados em favor do outro. (HOHLFELDT, 2009, p. 102).

Nos termos de Hohlfeldt (2013, p. 186), muitos seguimentos populacionais vivem à margem dos processos de comunicação social e massivo, mas estes “podem e conseguem aproximar-se e intercambiar com segmentos industrializados”. Nesta direção, compreende-se que os meios de comunicação de massa, adensados pela cultura digital, pelo uso dos recursos da internet contribuem com o intercâmbio entre os diferentes atores que fazem o carnaval e o público consumidor e participante da festa, principalmente no período de pandemia quando os meios de comunicação tradicionais e as mídias digitais tornam-se essenciais para a interação entre as pessoas.

Em contexto, no Brasil, em 27 de fevereiro de 2020, registrou-se o primeiro caso do vírus Covid-19 (Coronavírus), um vírus extremamente mortal, de alto potencial de transmissibilidade, contabilizando-se, até o dia 30 de maio de 2021, 461.931 óbitos no país.

Nesse cenário e, ainda, sem haver uma vacina para o vírus, as festas populares tradicionais (Carnaval e São João) foram canceladas (em 2020, o São João e, em 2021, o Carnaval e o São João), pois o distanciamento social tornou-se extremamente necessário para controlar a transmissão do vírus. No Maranhão, o governador Flávio Dino cancelou as festas populares, a fim de evitar aglomerações e diminuir o número de casos de Covid-19 no Estado.

Por conta disso, agentes culturais, fazedores de cultura e a sociedade em geral buscaram alternativas ao isolamento, usando, para tal, os meios de comunicação de massa, principalmente as tecnologias da informação e da comunicação que representaram um diferencial significativo durante a pandemia do Coronavírus. O vídeo objeto de análise deste artigo representa este esforço de interação.

3 Análise do vídeo

Para realizar a análise do vídeo "Bicho-sem-terra, arriba teu Bicho-Astral!", compartilhado no dia 16 de fevereiro de 2021, no Instagram da Companhia Barrica, utilizou-se a narratologia pela adequada utilização deste método "como procedimento analítico para compreender os mitos, as fábulas, os valores subjetivos, as ideologias, a cultura política inteira de uma sociedade". (MOTA, 2007, p. 145). De acordo com o autor, "a narratologia procura entender como os sujeitos sociais constroem os seus significados através da compreensão e expressão narrativa da realidade, inclusive através da mídia".

Da narratologia, especificamente, a leitura baseia-se no 6º movimento: "Metanarrativas -significado de fundo moral ou fábula da história". Em Gancho (2002), usou-se o protocolo de análise na descrição de enredo, personagens, tempo, espaço, ambiente e narrador, como os elementos primordiais na construção de uma narrativa.

Informa-se, ainda, que a apuração do vídeo é categorizada em tópicos como minutagem, imagem, texto e trilha sonora, caracterizando o método de decupagem.

Vídeo: "Bicho-sem-terra, arriba teu Bicho-Astral!"

Tempo / Dia da publicação: 1 minuto e 34 segundos / 16 de fevereiro de 2021

Dimensão Visual:

MINUTAGEM	IMAGEM	TEXTO	TRILHA SONORA
00:00' - 00:13'	Brincante do Bicho-Terra anda pela Avenida Beira Mar	V.O: "Quando o Bicho passar E galera mandar um beijo Com aquele jeitinho eu te vejo No meio do povo a dançar E fico lembrando daquele chamego Água na boca de medo, com toda sede de amar. É o mesmo suor, ...	MÚSICA LENTA
00:14' - 00:24'	Brincante do Bicho-Terra dança pela Avenida Beira Mar	... é o mesmo luar É o mesmo suor, é o mesmo lugar É o sol infinito, brisa do mar Luz e calor, traz a canção	MÚSICA LENTA

		<i>Que faz a galera do Mara cantar."</i> Nesse carnaval não ouvimos o canto...	
00:25' - 00:36'	Brincante do Bicho-Terra segura uma máscara de fofão enquanto anda por uma rua do bairro Madre Deus CLOSE-UP na máscara	... Até a Madre Deus, palco da cultura maranhense se calou. Suas bandas, os fuzileiros e até a boneca o fofão guardou. Soldadores em seus carros, ...	MÚSICA LENTA
00:36' - 00:40'	Brincante do Bicho Terra segura um tubo de linha enquanto está no Anel Viário	... costureiras sem fantasias e catadores sem latinhas.	MÚSICA LENTA
00:41' - 00:42'	Vista da ponte José Sarney e da mureta da Avenida Beira-Mar	Foi um carnaval que todo mundo perdeu	MÚSICA LENTA
00:43' - 00:49'	Brincante do Bicho-Terra se aproxima da mureta e coloca uma máscara preta tradicional dos bailes de carnaval	algo que pode se recuperar. Mas quem perdeu alguém para essa pandemia, nunca vai parar de chorar.	MÚSICA LENTA
00:50 - 00:53	CLOSE-UP com ZOOM OUT na máscara preta tradicional dos bailes de carnaval	E o conforto vem no saber, que um dia vão se reencontrar.	MÚSICA LENTA
00:54' - 00:57'	Aparece a costa da Brincante do Bicho Terra andando no Anel Viário	Os gritos ficaram presos, Marambaia, Fátima, Mangueira ...	MÚSICA LENTA
00:57' - 01:06'	TRAVELLING Avenida do Anel Viário onde acontecem os desfiles das escolas de samba	... e até a Turma do Quinto, os blocos. Ficamos sem o cheiro da Flor. A bateria da Favela não ecoou.	MÚSICA LENTA

01:07' - 01:30'	Brincante do Bicho-Terra dança pela Avenida Beira Mar	E só nos resta pedir a Deus que em 2022, a gente possa se aglomerar do jeito que mais gostamos, no abraçar. E sair pelas ruas gritando e cantando: Lê lê lê ô, vem ver Lê lê lê ô, chegar	MÚSICA: "Quando o Bicho Passar"
01:31' - 01:35'	LOGO: "Vereadora Silvana Noely"		MÚSICA: "Quando o Bicho Passar"

3.1 Enredo

Segundo Gancho (2002), "para se entender a organização dos fatos no enredo [...] é preciso compreender o elemento estruturador: o conflito" (GANCHO, 2002). Essa estruturação é resultante da tensão criada pela história que, no caso do vídeo publicado no perfil da Companhia Barrica, é a impossibilidade da realização do carnaval de rua por conta da pandemia do novo coronavírus. A temática da narrativa, "a ideia em torno da qual se desenvolve a história" (GANCHO, 2002) pode ser compreendida através do desenvolvimento do enredo, que explora aspectos peculiares do carnaval maranhense, como a Brincante do Bicho-Terra desfilando na Avenida Beira Mar, Madre Deus e Anel Viário.

Observa-se uma exposição (GANCHO, 2002), à medida em que, de forma esperançosa, a narradora diz "quando o Bicho passar, e galera mandar um beijo, com aquele jeitinho eu te vejo no meio do povo a dançar", conformando o folião com a expectativa de logo poder celebrar o Carnaval nas ruas novamente quando a pandemia acabar.

Em seguida, a mulher vestida de Bicho Terra encaminha-se para a complicação (GANCHO, 2002) da narrativa, uma vez que, ao declarar "nesse carnaval não ouvimos o canto até a Madre Deus, palco da cultura maranhense se calou", atestando o vazio das ruas na medida em que a mulher vestida de Bicho Terra, caminha pelas ruas vazias da Madre Deus (espaço carnavalesco tradicional).

O clímax (GANCHO, 2002) do vídeo dá-se, quando a narradora diz: "foi um carnaval que todo mundo perdeu algo que pode se recuperar, mas quem perdeu alguém para essa pandemia, nunca vai parar de chorar". É nesse trecho que a mensagem principal do vídeo é passada: outros carnavais virão, e a prioridade do momento é o distanciamento social para que a contaminação e o número de mortes diminuam.

No desfecho (GANCHO, 2002), a frase "só nos resta pedir a Deus que em 2022, a gente possa se aglomerar do jeito que mais gostamos, no abraçar" é um final de esperança. A protagonista dança sorridente enquanto a música "Quando o Bicho Passar" toca ao fundo, e assim o vídeo de quase dois minutos deixa clara a mensagem, "pensamento ou conclusão que se pode depreender da história" (GANCHO, 2002) que tem como intuito passar: o momento não é propício para aglomerações, mas espera-se que logo mais o Carnaval possa ser comemorado com todos os rituais e em todos os espaços de costume, da Madre Deus à Beira Mar.

3.2 Personagens

O personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo" (GANCHO, 2002). O vídeo "Bicho-sem-terra, arriba teu Bicho-Astral!" é protagonizado pela dançarina Thay Corrêa que, vestida com uma roupa bastante colorida de Bicho Terra, faz uma homenagem à companhia de cultura e aos foliões impedidos de pularem Carnaval em 2021, por conta da pandemia do novo coronavírus.

A caracterização do personagem dá-se quando ele age ou fala, ou seja, participa efetivamente do enredo (GANCHO, 2002). O fato de o vídeo ter apenas um personagem é um convite à reflexão sobre a indispensabilidade do distanciamento social no contexto de pandemia, destacando a inviabilidade da realização de festas populares, como o Carnaval, que reúnem milhares de pessoas em ruas e avenidas.

3.3 Tempo

A caracterização do tempo presente na narrativa do vídeo, de acordo com Gancho (2002), é o tempo psicológico. Observa-se que o tempo "transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens" (GANCHO, 2002, p. 21). A personagem do vídeo percorre o tradicional percurso da Madre Deus à Avenida Beira Mar, que tradicionalmente é ocupada por foliões no Carnaval. No entanto, não há uma sequência cronológica linear dos fatos, uma vez que há descontinuidade dos percursos.

3.4 Espaço

De acordo com Gancho (2002, p.23), "espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa", ou seja, trata-se apenas do local físico onde acontecem as ações do personagem. No caso do vídeo, a personagem da dançarina passa pelos principais pontos da cidade de São Luís do Maranhão onde costumam acontecer as festas carnavalescas.

Durante o vídeo, a personagem aparece em três locais distintos. Inicialmente, ela aparece na Avenida Beira-Mar, fazendo alusão ao “Circuito Beira-Mar”, local onde diversos foliões se reúnem para festejar o carnaval. Logo após, ela surge no bairro da Madre Deus, principal palco da cultura maranhense e conhecido por ter uma numerosa concentração de blocos tradicionais, organizados, escolas de samba, dentre outras manifestações culturais. Depois, ela aparece no Anel Viário, local onde ocorrem os desfiles das escolas de samba de São Luís.

Ao surgir nesses três locais, a personagem estabelece um sentimento de nostalgia, pois segundo Gancho (2002, p.23) “o espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções”.

3.5 Ambiente

O ambiente é a convergência do espaço e tempo adicionado ao *clima*. Gancho (2002, p.24) define clima como um “conjunto de determinantes que cercam os personagens”. Ele também possui diversas funções dentro de uma narrativa, como situar os personagens no tempo, espaço, grupo social, os conflitos vividos, entre outras (GANCHO, 2002, p.24). Além disso, é caracterizado pelos seguintes aspectos: época (momento em que se passa a história), características físicas (do espaço), socioeconômicas, morais, religiosas e psicológicas (GANCHO, 2002, p.26). Além da época e das características físicas (que já foram definidas anteriormente nos tópicos tempo e espaço, respectivamente), é necessário ressaltar os principais aspectos que caracterizam o vídeo: aspecto moral e psicológico.

No caso do aspecto moral, seria a regra que está sendo difundida durante toda a pandemia do Coronavírus: distanciamento social. Por conta disso, não há mais festas de carnaval ou aglomerações de nenhum tipo, o que é exemplificado no vídeo por meio de uma única personagem, a dançarina. O aspecto psicológico é determinado pela nostalgia retratada no vídeo com o fato de não haver mais as festas de carnaval. Sendo assim, a “solidão” da personagem reflete e reafirma a regra do distanciamento social e causa comoção com a ausência do período festivo.

3.6 Narrador

O narrador é quem dita o rumo que a narrativa deve tomar e apresenta os fatos. Gancho (2002, p. 26) afirma que “não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história”. Porém, há dois tipos de narradores: observador e personagem.

O narrador observador seria aquele que apenas narra os fatos em terceira pessoa, sabe tudo o que acontece na narrativa e está presente em todos os lugares. Pode ser que, além de narrar os fatos, ele também fale sobre os sentimentos dos personagens. Já o narrador personagem é aquele que participa ativamente da narrativa e aborda sobre os fatos na primeira pessoa. Essa é a principal diferença entre os dois tipos de narradores.

Gancho (2002, p.28-29) ainda apresenta duas variantes do narrador personagem: narrador protagonista e narrador testemunha. O protagonista seria aquele que é o centro da narrativa, ou seja, personagem principal da história. O narrador testemunha apenas narra sobre os fatos que aconteceram, mas não tem um papel de destaque.

Em relação ao vídeo analisado, o narrador personagem é o que se encaixa melhor com o narrador do vídeo, pois há a presença de expressões e verbos sendo conjugados na primeira pessoa do plural (ouvimos, por exemplo) e seria também um narrador testemunha, pois narra os fatos em que está envolvido, mas não é o personagem principal da narrativa.

4 Considerações finais

Através da análise do vídeo "Bicho-sem-terra, arriba teu Bicho-Astral!" postado no Instagram da Companhia Barrica, foi possível extrair aspectos narrativos em torno dos quais se desenvolve a história (GANCHO, 2002). O vídeo, protagonizado pela dançarina Thay Corrêa, é uma das diversas produções audiovisuais produzidas para aproximar o público de rituais - "sistema de comunicação simbólico, por meio do qual os agentes e sujeitos sociais desenvolvem as relações sociais e consolidam sua vivência em sociedade" (ALMEIDA, F., 2018), impedidos de acontecer, como de costume, devido ao estabelecimento do distanciamento social como principal método de combate à propagação do coronavírus.

O Carnaval faz parte de um imaginário, "um dos mais importantes mecanismos de produção e organização da sociedade" (ROCHA, 2016), que faz da folia coletiva mais que alguns dias de brincadeira, mas uma ativadora de comunhão (MELO, 2008, p. 79). Uma comunhão que não se pode realizar, em razão do distanciamento, mas a mensagem do vídeo reafirma a festa, ativa, nos brincantes e na sociedade em geral, a certeza da perenidade do Carnaval maranhense. Imagens das avenidas onde acontecem as brincadeiras, roupas típicas, adereços etc. simbolizam a esperança de que, logo após o término da pandemia, a festa vai acontecer de forma grandiosa, pois tamanho é o simbolismo que carrega.

Nessa perspectiva, o fático produz efeitos de sentido que apontam para elementos objetivos da realidade, com ênfase para a dimensão econômica: perda de espaço de trabalho

(“soldadores”, “catadores”, “bandas”, “costureiras”); para os âmbitos existencial e religioso: perdas de vidas e possibilidade de encontro em outras dimensões, entre outros aspectos que tornam a festa um espaço em que se concretiza a sociabilidade. Tudo isso entremeado por uma narrativa poética, metafórica que produz belos efeitos estéticos e emocionais.

Desse modo, cumprindo um agenciamento folkcomunicacional, a narrativa faz uma interação entre os sentimentos de uma sociedade que padece com pandemia e precisa isolar-se (solidão, tristeza, perdas e lamentos de todos) e os agentes folkcomunicacionais do Carnaval maranhense que lamentam não estar nas ruas, que estão com gritos presos na garganta... Por fim, pode-se concluir que fenômenos comunicacionais, como o vídeo analisado neste trabalho, viabilizam o intercâmbio de vozes entre segmentos e universos sociais diferentes e mesmo desiguais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Francinete Louseiro de. **Rituais e folkcomunicação**: um sistema de comunicação simbólico no São João do Maranhão. TESE (Pós Graduação em Comunicação Social) - PUCRS, Porto Alegre, 2018.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: A comunicação dos marginalizados. São Paulo: Editora Cortez, 1980.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

HERMENEGILDO, Juliana. MASS COMMUNICATION: FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA FOLKCOMUNICAÇÃO. **Folkcomunicação e novas abrangências do Desenvolvimento Local**, João Pessoa, p. 404-424, 2017.

HOHLFELDT, Antonio. A comunicação enquanto diálogo em Paulo Freire e Luiz Beltrão. Revista da ALAIC, n. II, p.94-102, 2009.

_____, Antonio. Uma teoria da comunicação para sociedades com grandes diferenças. In: FERREIRA, Giovandro Marcus; HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Martino; MORAIS, Osvando J. de. (org.). **Teorias dos Meios de Comunicação no Brasil e no Canadá**. V.1. Salvador: Edufba, 2013.

LUPINACCI, Ludmila. **"Da minha sala pra sua"**: Teorizando o fenômeno das *lives* em mídias sociais. Disponível em: <file:///C:/Users/didaa/Downloads/960-Preprint%20Text-1433-2-10-20200714.pdf>. Acesso em 05 out. 2020.

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular**: História, taxonomia e metodologia da Folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

GONZAGA, Luiz. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Brasil confirma o primeiro caso do novo coronavírus, porém não há motivo para pânico. **Conselho Nacional de Saúde**, [s. l.], 27 fev. 2020. Disponível em:



redefolkcom

XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação

São Luís, 29 e 30 de junho, 01 e 02 de julho de 2021 - UFMA

Página 741 de 806



<http://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/1042-brasil-confirma-primeiro-caso-do-novo-coronavirus-porem-nao-ha-motivo-para-panico>. Acesso em: 30 maio 2021.

SANTOS, Ricardo Ventura; PONTES, Ana Lúcia de Moura; COIMBRA JÚNIOR, Carlos Everaldo Alvares. **Um “fato social total”**: COVID-19 e povos indígenas no Brasil. Cadernos de Saúde Pública, v.36, n.10, p. 1-5, out. 2020.

SIMSON, Olga R. de Moraes von. Transformações Culturais no Carnaval Brasileiro: Criatividade Popular e Comunicação de Massa. **Metamorfose da Folkcomunicação**, São Paulo, p. 499 - 507, 2013.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Martins Fonte, 2003