

## COMUNIDADES DE PRÁTICA E LETRAMENTOS DE REEXISTÊNCIA EM UMA ESCOLA DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

## COMMUNITIES OF PRACTICE AND RE-EXISTENCE LITERACIES IN A SAMBA SCHOOL IN RIO DE JANEIRO

DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e18950

Danielle da Silva Martins<sup>1</sup>  
Marcia Lisbôa Costa de Oliveira<sup>2</sup>

**Resumo:** O estudo discute letramentos de reexistência construídos no carnaval do G.R.E.S Unidos do Viradouro (RJ), buscando compreender como sentidos multimodais, inclusive em meios digitais, são negociados nessa comunidade de prática. Adotou-se abordagem qualitativa, desenvolvendo-se observação participante, análise de textos e documentos. Nas escolas de samba, o maior empreendimento comum é o desfile oficial, sendo o engajamento mútuo vivenciado em eventos sociais e atividades relacionadas ao carnaval, situações em que se constitui um repertório compartilhado. A análise realizada indica que os letramentos de reexistência construídos na Viradouro são multimodais e indissociáveis da valorização das culturas afrodiaspóricas, ancorando-se no pertencimento à comunidade.

**Palavras-chave:** carnaval; escolas de samba; letramentos de reexistência; comunidade de práticas; letramentos multimodais.

**Abstract:** The study discusses reexistence literacies in the carnival of the G.R.E.S. Unidos do Viradouro (RJ), seeking to understand how multimodal meanings, including in digital media, are negotiated in this community of practice. We adopted a qualitative approach, using participant observation, text and document analysis. In the samba schools, the largest common venture is the official parade, while mutual engagement is experienced in social events and carnival-related activities, situations in which a shared repertoire is constituted. The analysis indicates that Viradouro's literacies of reexistence are multimodal and inseparable from the valorization of Afro-diasporic cultures, anchored in belonging to the community.

**Keywords:** carnival; samba schools; re-existence literacies; community of practices; multimodal literacies.

---

<sup>1</sup> Mestra em Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, docente de Língua Portuguesa - Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, Diretora de Harmonia do G.R.E.S Unidos do Viradouro. E-mail: daniellesmartins91@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2770-0545>.

<sup>2</sup> Doutora em Letras, professora associada do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: marcia.lisboa.oliveira@uerj.br, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0141-4008>.

## Introdução

As escolas de samba tanto em seus desfiles quanto em suas práticas e ritos cotidianos, trazem vozes, heranças e conhecimentos afro referenciados. Assim como os terreiros, elas são espaços de resistência cuja força vital se materializa no batuque dos tambores, como aponta Luiz Antônio Simas,

[...] escolas de samba e terreiros são, em larga medida, extensões de uma mesma coisa: instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias, redefinidas no Brasil a partir da fragmentação que a diáspora negreira impôs. O tambor é a talvez a ponte mais sólida entre o terreiro e a avenida (Simas, 2020, p.32).

Tomamos essa análise de Simas como pressuposto central do presente artigo, o qual apresenta o recorte de uma pesquisa que objetivou investigar os letramentos que se configuram no carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro.

Consideramos o carnaval das escolas de samba como um conjunto cotidiano de procedimentos, costumes, festas e ritos que acontecem ao longo de todo o ano, os quais estão enraizados nas culturas afrodiáspóricas e no território de cada agremiação. Nesse sentido, o desfile anual e a competição em que este se insere, embora sejam momentos axiais para as escolas de samba, fazem parte de um contexto mais amplo de vivências cotidianas, em que se produzem conhecimentos, identidades e pertenças e se negociam sentidos.

Adotamos neste trabalho a perspectiva dos novos estudos de letramentos que, como sintetiza Ana Lúcia Silva e Souza,

[...] compreendem as práticas de letramentos como múltiplas e historicamente situadas. Longe de serem homogêneas, pois modeladas e construídas culturalmente, são marcadas pela heterogeneidade e estão relacionadas aos papéis e aos lugares sociais que ocupamos, ou somos impelidos a ocupar, na sociedade (Souza, 2011, p.34).

Focalizamos neste artigo o recorte de uma pesquisa de mestrado (Martins, 2023) que investigou os letramentos elaborados pela Velha Guarda do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Viradouro. Essa escola de samba, sediada na cidade de Niterói (RJ), desfila no Sambódromo da Marquês de Sapucaí, oficialmente denominado Passarela Darcy Ribeiro, e participa do Grupo Especial da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA).

A pesquisa, que se desenvolveu durante um ano, combinou observação participante com análise de textos e de documentos. Adotamos uma perspectiva qualitativa, articulando “os

dados, as evidências, as informações coletados do assunto e o conhecimento teórico construído a respeito dele” (Lüdke; André, 2015, p. 1-2). Nessa direção, nos processos de geração e de análise dos dados, em consonância com o paradigma interpretativista (Bortoni-Ricardo, 2008), assumimos que o pesquisador “[...] não se abriga, como se queria anteriormente, em uma posição de neutralidade científica, pois está implicado necessariamente nos fenômenos que conhece e nas consequências desse conhecimento que ajudou a estabelecer” (Lüdke; André, 2015, p. 5).

Com o fito de compreendermos as relações entre os membros da escola de samba, partimos do conceito comunidade de prática cunhado por Jean Lave e Etienne Wenger (1998), que teve um importante impacto nos estudos sobre aprendizagem, desdobrando-se também em pesquisas que contemplam as relações entre linguagem e sociedade.

Compreendemos que as escolas de samba configuram comunidades de prática, no seio das quais se organizam (sub)comunidades relacionadas às funções que desempenham no desfile oficial e/ou na escola e se constroem letramentos de reexistência (Souza, 2011) relacionados às culturas afrodiáspóricas, que são expressos em múltiplos modos semióticos. Conforme define Ana Lúcia Silva e Souza,

[...] falar em letramento de reexistência implica considerar as práticas de letramentos desenvolvidas em âmbito não escolar, marcadas pelas identidades sociais dos sujeitos nelas envolvidos, e, além disso, considerar os aspectos que afetam o histórico do letramento da população negra no Brasil e que influenciam as trajetórias pessoais de usos sociais da linguagem (Souza, 2016, p. 71).

Para investigar a contrução de sentidos nos letramentos de reexistência da Viradouro, baseando-nos na proposta apresentada por Brian Street e Lefstein (2007), destacando cenas, objetos e textos, escritos e multimodais, inclusive aqueles produzidos através de Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs), visando por em relevo os sentidos neles construídos e sua relação com a reexistência do povo negro.

## **2 As escolas de samba como comunidades de prática**

Numa definição abrangente, em uma comunidade de prática se reúne um grupo que aprende continuamente, em práticas dirigidas a um empreendimento comum. As aprendizagens desenvolvidas no grupo não se restringem a habilidades e conhecimentos, mas incluem valores, hábitos, comportamentos e, em última análise, modos de compreender e expressar o mundo. Esse conceito está inserido em uma teoria da aprendizagem situada, que parte de quatro premissas:

- 1- Nós somos seres sociais. Longe de ser trivialmente verdadeiro, esse fato é um aspecto central do aprendizado.
- 2- Conhecer é uma questão de competência com respeito a empreendimentos valorizados – tais como cantar em sintonia, descobrir fatos científicos, consertar máquinas, escrever poesia, ser agradável, crescer como um menino ou uma menina e daí em diante.
- 3- Conhecer é uma questão de participar na busca por esses empreendimentos, ou seja, de engajamento ativo no mundo.
- 4- Sentido – nossa habilidade para experienciar o mundo e nosso engajamento significativo com ele é, finalmente, o que o aprendizado produz (Lave; Wenger, 1998, p. 4. Trad. livre).<sup>3</sup>

A teoria das comunidades de prática situa a aprendizagem e a construção de identidade na participação ativa e seus conceitos-chave são sentido, comunidade, prática e identidade. Segundo Eckert e Mcconnel-Ginet,

Comunidade de prática é um conjunto de pessoas agregadas em razão do engajamento mútuo em um empreendimento comum. Modos de fazer coisas, modos de falar, crenças, valores, relações de poder - em resumo, práticas - emergem durante sua atividade conjunta em torno do empreendimento. Como construto social, uma comunidade de prática é diferente da noção tradicional de comunidade, sobretudo porque é definida simultaneamente pelos seus participantes e pela prática na qual eles se engajam. Na verdade, são as práticas da comunidade e a participação diferenciada de seus membros nessas práticas que estruturaram socialmente a comunidade (Eckert; Mcconnel-Ginet, 2010, p.102).

Em uma comunidade de prática, os sentidos são negociados entre os/as participantes na experiência coletiva mediada pelo mundo. A participação implica, nesse sentido, viver, agir, interagir e ser membro do grupo. A comunidade assim criada pode ser reificada através de monumentos, documentos, instrumentos e outros artefatos (Lave; Wenger, 1998).

Entendemos que as escolas de samba configuram comunidades de prática, pois, sendo formadas com propósitos recreativos, tornam-se também locais de congraçamento, pertencimento e territorialização. Elas são formadas por pessoas que desempenham funções e agem em colaboração, respeitando relações de hierarquia e autoridade, bem como partilhando sentimentos. Observamos, nessas agremiações, as formas de engajamento mútuo apontadas por Eckert e Mcconnel-Ginet. Com relação à filiação a uma comunidade de prática, para as autoras,

Durante o engajamento conjunto em tais atividades, as pessoas constroem em colaboração um sentido de si e dos outros como certos tipos de pessoas, como

---

<sup>3</sup> No original: 1) We are social beings. Far from being trivially true, this fact is a central aspect of learning.

2) Knowledge is a matter of competence with respect to valued enterprises – such as singing in tune, discovering scientific facts, fixing machines, writing poetry, being convivial, growing up as a boy or a girl, and so forth.

3) Knowing is a matter of participating in the pursuit of such enterprises, that is, of active engagement in the world.

4) Meaning – our ability to experience the world and our engagement with it as meaningful – is ultimately what learning is to produce.

membros de várias comunidades com múltiplas formas de filiação, autoridade e privilégio. Em todas elas, a linguagem interage com outros sistemas simbólicos-vestimentas, adornos corporais, modos de movimento, olhar, toque, estilo de caligrafia, frequência assídua a determinados espaços (Eckert; Mcconnel-Ginet, 2010, p. 97).

Parafraseando Eckert e Mcconnel-Ginet, podemos afirmar que as comunidades de prática podem ser grandes ou pequenas, assim como podem persistir ou se extinguir. Observamos que as escolas de samba são comunidades de prática de grandes dimensões e longa duração, nas quais o indivíduo que participa é “agente articulador de uma variedade de formas de participação em múltiplas comunidades de prática” (Eckert; Mcconnel-Ginet, 2010, p.103).

José Sávio Leopoldi usa o conceito de equipe, de Erving Goffman, para discutir ideia de comunidade e a questão da presença da performance, do drama e do espetáculo como essenciais no dia a dia das escolas de samba:

Em relação às escolas de samba ou mais propriamente seu desfile, a ideia de Goffman que se aplica a elas com mais eficácia é a de “equipe”, a de que pertencer a um grupo significa identificar-se com ele, identificação essa expressa formalmente na homogeneidade do comportamento, do vestuário e mesmo da postura corporal. Ora, isso tem tudo a ver com a escola de samba, ou mais precisamente com qualquer das alas que a compõem, uma vez que todos os seus componentes vestem as mesmas fantasias, dançam de maneira semelhante, cantam a mesma música e fazem os mesmos gestos corporais (Leopoldi, 2010, p. 25).

Há diversos eventos que, para além do desfile, contribuem para a reificação da grande comunidade de prática que se constitui em cada escola de samba, tais como reuniões, confraternizações e saídas para outras escolas. Por isso, o termo carnaval tem um sentido diferente do usual para os sambistas das agremiações no Rio de Janeiro, tratando-se, para eles, de um envolvimento comunitário que é vivido o ano inteiro. Nesse sentido, o carnaval das escolas de samba segue um cronograma preparatório que desemboca no desfile na avenida, mas também inclui celebrações e encontros rotineiros. Nesse cronograma, a primeira etapa é a construção do enredo, com a apresentação de sua sinopse à comunidade e, especialmente, aos compositores.

Definida a temática a ser abordada, os sambas são elaborados pelos compositores e ocorre a disputa para eleição do samba que será entoado na avenida. O momento dos ensaios com a comunidade, que se alonga até o ensaio técnico final e o cortejo oficial, inicia-se logo depois. Paralelamente, os profissionais que trabalham em ateliês e no barracão de cada escola produzem as alegorias e as fantasias.

Quando o desfile das campeãs termina, o ciclo se reinicia e as escolas começam a se

organizar para o cortejo do ano seguinte. Conforme acentua Araújo, “Enganam-se as pessoas que pensam que as Escolas de Samba surgem do nada. Uma série de procedimentos tem início tão logo que termina o carnaval.” (2012, p.50).

Cada escola produz o seu calendário anual, porém este deve orientar-se pelo calendário oficial da Liga Independentes das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), responsável artística pelos desfiles (Araújo, 2012).

Com relação aos eventos sociais organizados pelas agremiações, observamos que a comida é um importante elemento de coesão social. No contexto das escolas de samba, as ocasiões em que se partilham alimentos, como ocorre em feijoadas e churrascos coletivos, podem ser consideradas rituais em torno dos quais se desenvolvem costumes e nos quais a vivência coletiva se faz tanto no preparo como no momento da refeição. Podemos destacar, por exemplo, o costume de levar aperitivos para serem consumidos coletivamente e o hábito de os membros de um determinado segmento ou ala degustarem a refeição juntos. Nessas ocasiões, observamos que, enquanto as pessoas comem, o debate e a conversa fluem, decisões são tomadas e ideias surgem.

No G.R.E.S. Unidos do Viradouro, as feijoadas em homenagem a São Jorge que, no sincretismo do Rio de Janeiro, representa também o orixá Ogum, geralmente ocorrem em abril. Há escolas em que a feijoada ocorre mensalmente, já em outras esse é um eventos anual. Outros pratos populares, como cozido, também costumam ser servidos em condecoramentos.

Por esse prisma, é possível pensar as escolas de samba, amplamente, como comunidades de prática, enquanto cada um de seus segmentos constitui uma subcomunidade de prática. Essas comunidades menores, que se formam no interior da agremiação, apresentam perfis distintos no que respeita às características dos seus membros, às formas de organização coletiva e ao papel que desempenham tanto no cotidiano da escola quanto no desfile carnavalesco. Tendo em conta os segmentos que compõem o desfile, representamos no diagrama a seguir a comunidade de práticas de uma escola de samba e as subcomunidades que nela se formam:

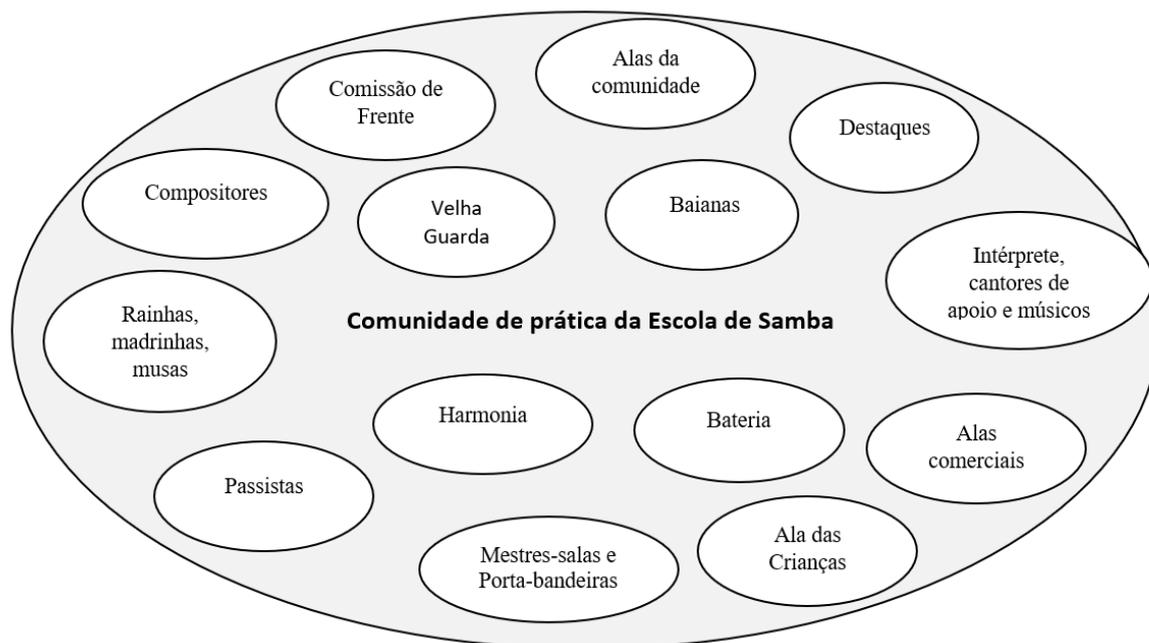


Figura 1 – (Sub)comunidades de prática em uma escola de samba.

Fonte: Elaboração própria.

Os níveis de engajamento e de pertencimento dos componentes das diferentes (sub)comunidades de prática, assim como sua importância na configuração identitária da escola de samba variam muito. O segmento Velha Guarda, por exemplo, possui vestimentas, ritos e práticas características e organiza eventos específicos que só reúnem seus membros. No desfile, a Velha Guarda usa vestimentas características, diferenciadas entre mulheres e homens. A velha guarda usa sempre trajes sociais ou esporte fino e, em geral, as mulheres portam um leque, enquanto os homens usam bastão, chapéu e sapato bicolor. Na festa anual da Velha Guarda, há um encontro de bandeiras, com apresentações e conagração com Velhas Guardas de outras agremiações, num evento característico desta (sub)comunidade de prática.

Outros segmentos do cortejo também partilham sistemas simbólicos, como a Ala das Baianas, que está ligada à ancestralidade. Suas componentes trazem fantasias idênticas, que fazem referência às mulheres que apoiaram os primeiros grupos carnavalescos no Rio de Janeiro, com traje que apresenta tradicionalmente torso, bata, pano da costa e saia rodada, embora atualmente isso seja relativizado. Os componentes das alas de comunidade também usam fantasias iguais e desempenham uma evolução padrão na avenida.

Os traços que identificamos no cotidiano das escolas de samba nos permitem afirmar que, nas escolas de samba, estabelecem-se relações de pertencimento, havendo “uma profunda

conexão entre identidade e prática” (Lave; Wenger, 1991, p. 149).

Após a pandemia de Covid-19, notamos que a Viradouro, assim como outras escolas de samba, passou a lançar mão, com mais frequência, da TIDCs como recurso para a construção do repertório compartilhados entre os membros da comunidade (Lave; Wenger, 1991), como indicaremos mais adiante.

## **2 Letramentos de reexistência e multimodalidade na G.R.E.S. Unidos do Viradouro**

A professora Ana Lúcia Silva e Souza afirma que:

Os letramentos de reexistência mostram-se singulares, pois, ao capturarem a complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de usos da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola formal (Souza, 2011, p.36).

Seguindo essa proposição, ao nos debruçarmos sobre os letramentos que se produzem nas escolas de samba do Rio de Janeiro, tomamos a comunidade como foco da pesquisa, almejando o entendimento da natureza e dos significados dos letramentos, tendo em vista as implicações ideológicas das práticas comunicativas em que se inserem (Street, 2014).

Partindo desse ponto de vista, destacamos que os territórios em que se inscrevem as agremiações carnavalescas, assim como os corpos que os habitam, são marcados por violências de matriz colonial. Em contraponto às energias de exploração e destruição que caracterizam as opressões coloniais, nas escolas de samba se produzem forças de criação e de vida. Nas comunidades formadas nas escolas de samba, as pessoas reinventaram suas existências através do samba e do batuque, da vivência da ancestralidade e da constituição de elos de pertencimento. Dessa maneira, espantam o trauma colonial, que, consoante Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino,

[...] permanece nos ataques aos corpos marcados pelos traços da diferença, na edificação de um modelo de razão monológica e de um modo de linguagem que não comunica, pois tem ânsia de silenciamento. O trauma permanece da produção incessante de desigualdade que nutre os privilégios e prazeres de uma minoria (Simas; Rufino, 2019, p.13).

Encontramos na história do carnaval, do samba e das escolas de samba no Rio de Janeiro as marcas da luta da população negra contra a razão monológica mencionada por Simas e Rufino. Desde o início do século XX, na Praça XI, no Estácio de Sá e em Oswaldo Cruz, em pequenas Áfricas ao longo da cidade, respirava-se cultura e resistência. Como afirma Simas,

“sobrevivendo, ousaram inventar a vida na fresta, dando o nó no rabo da cascavel e produzindo cultura onde só deveria existir o esforço braçal e a morte silenciosa” (Simas, 2020, p. 13).

Os sambistas, que eram parte dessa força-motriz que movimentava a cidade, formaram associações comunitárias e as denominaram escolas de samba. Elas trazem, portanto, desde sua origem a resistência e a ancestralidade que se fundem às vivências de pessoas negras, incluindo as lideranças como Tia Ciata, Ismael Silva, Cartola, Tia Dodô, Dona Ivone Lara, Paulo da Portela, entre outros.

Nas frestas da opressão, o Samba, marcado pelas culturas afrodiaspóricas, foi marginalizado desde o seu fundamento, pois os corpos escravizados, violentados e reprimidos são aqueles que o samba convida a dançar. Muniz Sodré afirma que

[...] nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano (Sodré, 1998, p. 12).

No contexto comentado por Sodré, o samba e o carnaval se misturavam à religiosidade de matriz africana. Na região da Lapa e da Cidade Nova, “famosos chefes de cultos (ialorixás, babalorixás, babalaôs), conhecidos como tios e tias, promoviam encontros de dança (samba), à parte dos rituais religiosos (candomblés)” (Sodré, 1998, p.16). Voltando ao pressuposto sete trabalho, que citamos na introdução, percebemos a influência dos batuques e dos tambores na construção identitária da população afrodescendente. As mãos que batiam nos tambores traziam consigo conhecimentos e formas de comunicação que atingiam novas gramáticas e aprendizados forjados no cotidiano, a partir das óticas da ancestralidade, do encanto, da ginga e das negociações estratégicas, para poderem continuar vivas no encontro com os tambores.

Como nos sinaliza Simas, “não custa recordar que o discurso do samba, e de toda a múltipla musicalidade oriunda da diáspora africana, também está no fundamento do tambor, que fala daquilo que nossas gramáticas não nos preparam para ler.” (Simas, 2020, p.114).

Tia Ciata era uma das pessoas que faziam o samba e o axé persistirem naqueles tempos, sobretudo, sendo a sua casa um exemplo da “estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição” (Sodré, 1998, p.15). Na casa de Tia Ciata, a sala de visitas era ocupada pela polca e pelo lundu, gêneros musicais mais aceitos socialmente. Através da polca, o samba se disfarçava para facilitar o contato com as pessoas brancas que se concretizava por meio de negociações, pois o samba de partido-alto ou raiado ficavam na parte dos fundos, longe dos olhos da polícia e a batucada, em que estavam

presentes o sagrado e os elementos religiosos, habitava os terreiros.

Em tal contexto, o samba “não era, portanto, mera expressão musical de um grupo social marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira” (Sodré, 1998, p.16). Além de ser símbolo de luta, o samba propiciava a experiência dos afetos, do congaçamento e dos encontros, sendo o reduto das pessoas negras, principalmente aquelas que viviam na área da Praça Onze e da Saúde.

Não só a casa da Tia Ciata era um espaço de aquilombamento, mas toda a Praça Onze, que, “segundo Heitor dos Prazeres, [...] era uma África em miniatura” (Sodré, 1998, p. 16). Ali, concentrava-se a maioria dos blocos, cordões carnavalescos e rodas de samba, em que se reuniam as populações dos morros da Mangueira, Favela e Estácio. O território marcava a existência dos corpos que gingavam na Pequena África, que se estende pelos bairros Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Praça Onze e Centro.

A partir da reforma Pereira Passos (1902-1906) que buscava mudar a arquitetura da capital transformando a cidade do Rio de Janeiro, em “uma tentativa de europeização e aburguesamento da cultura por meio de arquitetura, ideais e costumes” (Silva, 2019, p.2). Nesse processo, as pessoas foram deslocadas para subúrbios, morros e periferias urbanas.

Paralelamente, houve um declínio do carnaval de influência europeia e surgiram organizações carnavalescas nutridas financeiramente pelos Livros de Ouro (livros em que pessoas doavam quantias para as escolas de samba) e grupos de pessoas que montavam suas fantasias ou pagavam, começaram a crescer e alcançar uma importância. Foi assim que, em 1923, surgiu a G.R.E.S Portela e, em 1928, a escola de samba “Deixa Falar” e a Estação Primeira de Mangueira. Segundo Araújo, esses grupos de sambistas reuniam entre 70 e 100 pessoas e traziam uma estrutura básica, que se modificou no processo de formação das identidades e estruturas pelo qual as escolas de samba passaram nas décadas 30 a 50 do século XX. Neste momento, algumas regras foram estabelecidas e escolas foram criadas, como é o caso do G.R.E.S Unidos do Viradouro, em 1946.

Nesse percurso, letramentos de reexistência foram se construindo nas escolas de samba. Neles, como nos lembra Ana Lúcia Silva e Souza,

[...] a singularidade está nas microrexistências cotidianas ressignificadas na linguagem, na fala, nos gestos, nas roupas... não apenas nos conteúdos, mas também nas formas de dizer, o que remete tanto à natureza dialógica da linguagem como também as proposições dos estudos culturais que revelam as identidades sociais, sempre em construção... (Souza, 2011, p. 37).

Como a multimodalidade (Kress, 2010) atravessa o cotidiano e o desfile das escolas de samba, a presença de múltiplos modos semióticos marca os letramentos de resistência construídos nessas comunidades de práticas. No cortejo anual, podemos observar a culminância do trabalho desenvolvido ao longo de um ano pelos diferentes segmentos da escola em um evento de letramento de reexistência marcadamente multimodal.

O desfile conjuga diferentes formas de construção de sentidos. Nele, temos o modo visual muito presente na cenografia (incluindo alegorias, adereços e fantasias). Ao visual, mesclam-se o verbal (canto), o espacial, o sonoro (música) e o gestual, como se pode identificar nas apresentações da Comissão de Frente, da Velha Guarda, das Baianas, das alas da comunidade e dos demais segmentos (harmonia, porta-bandeira e mestre-sala, bateria),

Com relação ao modo sonoro, chamamos atenção para o fato de que os batuques da bateria, a qual constitui “uma verdadeira orquestra formada exclusivamente por instrumentos de percussão, que sustenta com sua marcação a cadência indispensável ao desenvolvimento do canto e movimentos coreográficos” (Araújo, 2012, p.74), estão ligados à identidade de cada escola e a suas particularidades

Isso porque as batidas da bateria estão intimamente relacionadas às religiões de matriz africana e ao Santo de cada escola. De acordo com Araújo, “as marcações das baterias seguem as batidas dos atabaques. Cada batida tem seu Santo. Cada escola segue a orientação da batida de um santo.” (2012, p.75). Como o estilo percussivo da escola é constitutivo de sua identidade, os toques específicos para determinados orixás revelam seu atravessamento pelas culturas afrodiáspóricas.

Textos escritos também se fazem presentes nos letramentos de reexistência das escolas de samba. Três deles se relacionam ao tema do desfile: o enredo, texto explicativo e detalhado que é analisado pelo jurado; a sinopse, texto mais livre e criativo, que apresenta o enredo aos compositores e a letra do samba-enredo que será entoado na avenida. O enredo de 2022 da Mocidade Independente de Padre Miguel intitulado “Batuque ao Caçador”, enredo para o orixá Oxóssi, homenageou também a bateria da escola e seus ritmistas. Na sinopse do enredo, revela-se a íntima relação entre os batuques dessa bateria e o orixá Olorum:

Pipa solta que vira estrela de cinco pontas. Herança dos enigmas que Olorum salpicou no céu. Vivinho. André. Macumba. A primeira, a segunda, a terceira. Lavadeira, Galo Velho, Miquimba. Instrumentos calados. Mergulho no abismo. Paradinha. Para o renascer cadenciado no tempo certo. Cuidado feminino no chocalho de platinela, ronco da cuíca de Quirino, mão preta que vibra o couro em sintonia com o peito. A caixa. A síncope/. A raiz. Flecha certa que conduz de volta ao começo e gira a roda da existência. Miquimba Pioneira (Fabato, 2022, s/n.p.).

Olorum é o Deus, princípio de tudo segundo a mitologia Iorubá. André foi o mestre de bateria da Mocidade que inventou as paradinhas, Tião Miquimba foi o criador do surdo de terceira e Mestre Quirino, um dos melhores tocadores de cuíca (cuiqueiros) do carnaval das escolas de samba.

A sinopse do enredo a ser desenvolvido pela agremiação, escrita, por Fábio Fabato finaliza explicitando a relação entre Oxóssi e a bateria da Mocidade no seguinte trecho “Odé é coisa nossa. Não existe mais quente. Oxóssi é a bateria da Mocidade Independente. Okè arò, okè.”.

Com base nessa sinopse, os compositores elaboraram sambas-enredo que participaram da competição em torno da escolha daquele que seria cantado no desfile oficial. É por isso que se pode definir o samba-enredo como uma “modalidade de samba que consiste em letra e melodia criadas a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma escola de samba.” (Lopes; Simas, 2019, p. 257).

A aprendizagem da letra do samba a ser entoado na avenida é um processo coletivo. Nos ensaios iniciais, o uso de um leque como suporte de leitura contribui para a memorização da letra do samba-enredo, em um contexto plenamente multimodal, no qual se juntam a leitura do texto escrito, o canto oral, o batuque sonoro e os movimentos, assim como a percepção das imagens e dos símbolos visuais nele presentes.

Observando os ensaios iniciais, cujo propósito é a aprendizagem da letra do samba escolhido para o desfile, constatamos que eles se organizam como eventos de letramento (Street, 2014) em que a escrita tem um papel central, já que os/as componentes leem a letra até que consigam decorá-la.

Nas figuras 1 e 2, vemos a frente e o verso de um leque que traz a letra do samba enredo de 2022, que foi oferecido aos componentes durante os ensaios na quadra do G.R.E.S. Unidos do Viradouro:



Figuras 1 e 2 – Frente e verso de leque com a letra do samba enredo da G.R.E.S Unidos do Viradouro em 2022.  
Fonte: Arquivo pessoal.

Na figura 1, é possível observar que é dado destaque ao refrão, prática usada para chamar a atenção do componente e sinalizar que, neste trecho, é preciso ter uma maior explosão (intensidade) do canto.

O Manual do Componente é outro exemplo de material escrito que circula nas agremiações. Este consiste em um texto que o brincante recebe antes do desfile, no qual constam as informações primordiais para sua participação (local e horário da saída dos ônibus, da concentração, avisos e regras). Esse manual é elaborado todos os anos e entregue ao componente, juntamente com a fantasia.

O objetivo da elaboração desse documento escrito é evitar que o componente perca informações básicas sobre o dia do desfile. Para isso, o manual detalha informações sobre as diferentes etapas da participação dos desfilantes, desde a concentração, que é o momento em que todos se organizam e aguardam o desfile, até a dispersão, quando o desfile acaba.

Na foto a seguir, apresentamos o manual distribuído pelo G.R.E.S Unidos do Viradouro em 2022, o qual foi elaborado pela Direção de Carnaval e pela Coordenação da Comunidade.

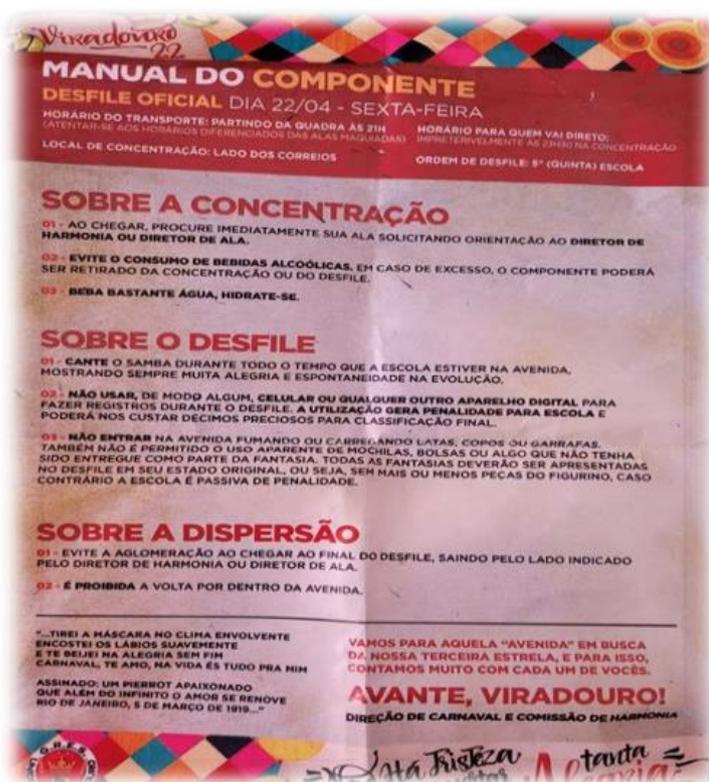


Figura 3 - Manual do componente do G.R.E.S Unidos do Viradouro - 2022.

Fonte: Arquivo pessoal

O roteiro das alas e dos grupos é mais um texto escrito usado na preparação do desfile, sendo recebido pelos diretores de Harmonia no G.R.E.S Unidos do Viradouro, encarregados da organização do cortejo:

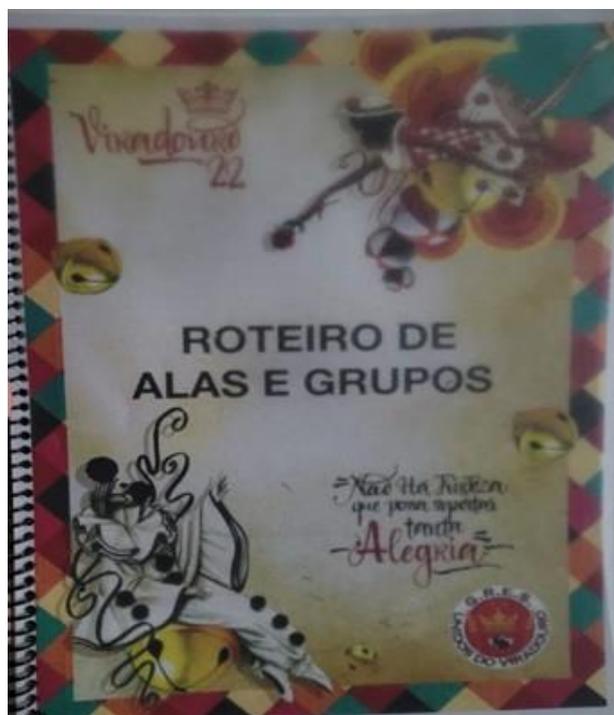


Figura 4 - Roteiro de alas e grupos oferecido ao segmento Harmonia no dia do desfile da Viradouro em 2022  
Fonte: Arquivo pessoal.

O roteiro descreve a ordem dos segmentos e alegorias da agremiação, nele podemos observar a ordem exata do desfile, com o local em que ficará cada carro alegórico, tripé e ala. Esse planejamento detalhado facilita o trabalho dos responsáveis pela organização do cortejo, ao longo do dia de desfile.

Desde a pandemia de Covid-19, como já indicamos, as escolas de samba passaram a recorrer mais frequentemente às Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs) e ao emprego de gêneros digitais multimodais. Isso ampliou as formas de construção do repertório compartilhado (Lave; Wenger, 1991) entre os membros da comunidade de prática formada na escola.

No canal da Unidos do Viradouro na plataforma *Youtube*, por exemplo, é possível assistir a diferentes produções, como o “Jornal da Viradouro”, com notícias sobre a escola; o reality show “O aderecista”, em que os profissionais que trabalham no barracão participam de uma competição e o “Baú da Viradouro”, que apresenta sambas antigos e *lives* transmitidas durante disputas de samba, assim como festas.

Têm sido produzidos também documentários e videoclipes sobre os temas abordados nos desfiles. Um exemplo de recurso digital multimodal que contribuiu para a construção de conhecimentos comunitários no carnaval da Viradouro é filme “As Ganhadeiras de Itapuã - As Ganhadeiras da Viradouro” (Unidos da Viradouro, 2020). Esse documentário de curta-metragem, com quinze minutos de duração, foi apresentado na quadra, para a comunidade e os segmentos, em um dos últimos ensaios da temporada daquele ano.

Ele traz as histórias de luta das mulheres ganhadeiras em suas águas, mares, rios, ganhos, terreiros, igrejas, isto é, no seu axé e na sua fé. Nele, é explicado, nas palavras de uma das participantes desse grupo baiano, o significado do termo ganhadeira – “pessoa que vive do suor do rosto”. As Ganhadeiras dedicam-se ao resgate e à valorização da cultura tradicional do bairro de Itapuã (Salvador, BA), antiga comunidade de pescadores.

O documentário foi exibido na quadra da escola, como motivação para o desfile, cuja data estava bem próxima. Nas fotos a seguir, podemos observar o conagraçamento dos membros do G.R.E.S Unidos do Viradouro para assistirem ao filme juntos:

Figura 5 – Senhoras da Velha Guarda assistem ao documentário “As Ganhadeiras de Itapuã - As Ganhadeiras da Viradouro” na quadra da escola de samba.



Fonte: foto de Leandro Lucas e Renata Xavier, fotógrafos da Viradouro. Disponível em: <https://web.facebook.com/unidosviradouro/>

Figura 6 - Figura 5 – Comunidade assiste ao documentário “As Ganhadeiras de Itapuã - As Ganhadeiras da Viradouro” na quadra da escola de samba.



Fonte: foto de Leandro Lucas e Renata Xavier, fotógrafos da Viradouro. Disponível em: <https://web.facebook.com/unidosviradouro/>

A reunião de todos os segmentos para assistir ao documentário na quadra configura, a nosso ver, um evento em que se observam letramentos de reexistência multimodal, na medida em que o texto audiovisual remete à ancestralidade e à valorização dos conhecimentos, ritos e tradições do povo negro.

Consideramos que essa cena é bastante significativa, pois nos permite reconhecer a força catalizadora do empreendimento comum de uma comunidade de prática. Observamos que a postura das pessoas que assistem ao documentário revela atenção e respeito ao que foi desenvolvido. Naquele momento, a maioria dos presentes demonstrou estar unida em prol de um mesmo objetivo: entender um pouco mais sobre o enredo apresentado, em comunidade, preparando-se para o desfile e ampliando o repertório compartilhado (Lave; Wenger, 1991).

Outros exemplos de textos multimodais digitais produzidos pela escola, com objetivos semelhantes ao exemplo acima citado, são o vídeo de divulgação da sinopse do enredo 2022 (Unidos do Viradouro, 2022a) e o videoclipe oficial do samba-enredo do mesmo ano (Unidos do Viradouro, 2022b). No videoclipe, os letramentos de reexistência ganham destaque, como ocorre na cena em em que as baianas da agremiação banham com pipocas o protagonista, fazendo uma referência ao rito religioso do orixá Obaluaê, que é mencionado no samba-enredo.

Constatamos que, nas escolas de samba, os letramentos de reexistência emergem em práticas sociais que reagem ao apagamento das culturas afrodiáspóricas, impulsionando a criação de formas de resistência que se fazem na integração de diferentes expressões artísticas, em múltiplos modos semióticos, e incorporam as Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação. Nesse movimento, rompem com a estética e com os discursos eurocentrados .

## Considerações finais

O trabalho de campo desenvolvido nos permitiu compreender que as escolas de samba são comunidades de prática em que a participação tem relação com “ser/fazer parte”, partilhando experiências e conhecimentos. Nelas, a dimensão do coletivo se faz presente ao longo de todo o ano.

Com base na concepção de comunidade de prática, relacionamos as práticas de linguagem desenvolvidas no G.R.E.S Unidos do Viradouro aos letramentos de reexistência, dada a sua singular complexidade, radicada em laços de pertença e ancorada em um território encharcado de significações compartilhadas.

Na escola que analisamos, o G.R.E.S Unidos do Viradouro, a comunidade e as subcomunidades de prática têm o desfile oficial como empreendimento comum mais visível, sendo o engajamento mútuo da comunidade vivenciado ao longo de todo o ano, em diferentes eventos sociais e na preparação do desfile. Em tais oportunidades, constrói-se um repertório compartilhado (Lave; Wenger, 1991) que inclui textos escritos e multimodais, músicas, gestos, danças, rituais e valores. Nessa interação sociopolítica cotidiana, emergem os letramentos de reexistência.

Os resultados da pesquisa indicam que a reexistência (Souza, 2011) dos membros da comunidade de prática da Viradouro baseia-se na valorização da ancestralidade e em referências culturais afrodiáspóricas. É por isso que, no carnaval, os tambores seguem tocando como na narrativa de Ifá, em que, conforme a tradição oral, os Ibejis tocam um tambor enfeitado para driblar Iku, a morte.

O toque do tambor e a força dos Ibejis, das crianças, estão relacionados ao levante da nossa humanidade. Nas agremiações, que reúnem multidões de componentes, artistas e profissionais da festa, no drible da morte, o apaixonado pelo carnaval trabalha, mas vibra, encantando pelos tambores, caixas, tamborins, surdos e muitos outros instrumentos que conduzem as batidas do grande coração coletivo. No carnaval, engana-se a morte do corpo e da alma, resistindo e fazendo a festa nas potencialidades cotidianas.

## Referências

- ARAÚJO, Hiram. *A cartilha das escolas de samba*. Joinville: Clube dos autores. 2012.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

- ECKERT, Penelope; MCCONNEL-GINET, Sally. Comunidades de práticas: lugar onde cohabitam linguagem, gênero e poder. In: OSTERMANN, Ana Cristina; FONTANA, Beatriz. *Linguagem, sexo, sexualidade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 93-107
- FABATO, Fábio. Conheça a sinopse do enredo da Mocidade para o Carnaval 2022. In: *Carnavalesco*. Rio de Janeiro: 2022. Disponível em: <https://carnavalesco.com.br/conheca-a-sinopse-do-enredo-da-mocidade-para-o-carnaval-2022/> Acesso em: 15 mar. 2024.
- KRESS, Gunter. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge, 2010.
- LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de Samba: ritual e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. 2. ed. Rio de Janeiro: E.P.U., 2015.
- MARTINS, Danielle da Silva. “*Foi nesse chão que me criei*”: Letramentos baluartes da Galeria da Velha Guarda do G.R.E.S Unidos do Viradouro. 2023. 185 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2023. Disponível em: <https://www.btdt.uerj.br:8443/handle/1/20604> Acesso em: 20 mar. 2024.
- SILVA, Mayara Grazielle Consentino Ferreira da. Algumas considerações sobre a reforma urbana Pereira Passos. *Urbe*. Revista Brasileira de Gestão Urbana, Curitiba, v. 11, p. 1-11, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/2175-3369.011.e20180179>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/urbe/a/RZQZ3vhLgqTmYWXQXZrqSgJ/?lang=pt#> Acesso em: 20 set. 2023.
- SIMAS, Luiz Antônio. *O corpo encantado das ruas*. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- SIMAS, Luiz Antônio; FABATO, Fábio. *Pra tudo começar na quinta-feira: O enredo dos enredos*. Rio de Janeiro. Mórula, 2015.
- SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: A Ciência Encantada das Macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva e. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva e. Linguagem e letramentos de reexistências: exercícios para reeducação das relações raciais na escola. *Linguagem em Foco*, Fortaleza, v. 8, n. 2, p. 67-76, 2016. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/1908> Acesso em 18 ago. 2023.

STREET, Brian. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

STREET, Brian; LEFSTEIN, Adan. *Literacy: an advanced resource book*. London/New York: Routledge, 2007.

UNIDOS DO VIRADOURO. *As Ganhadeiras de Itapuã - As Ganhadeiras da Viradouro (Carnaval 2020)*. Youtube. 18 de fev. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=8Tzbf5PGFFg&ab\\_channel=UnidosdoViradouro](https://www.youtube.com/watch?v=8Tzbf5PGFFg&ab_channel=UnidosdoViradouro). Acesso em: 18 ago. 2023.

UNIDOS DO VIRADOURO. *Sinopse Viradouro - “Não há tristeza que possa suportar tanta alegria.”* Youtube. 13 de dez. de 2022a. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=j\\_1v\\_ays4T0&ab\\_channel=UnidosdoViradouro](https://www.youtube.com/watch?v=j_1v_ays4T0&ab_channel=UnidosdoViradouro) Acesso em: 18 ago. 2023.

UNIDOS DO VIRADOURO. *Clipe Oficial do Samba-Enredo da Viradouro 2022*. Youtube. 8 de mar. de 2022b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=dr4KcJI0D7Y&ab\\_channel=UnidosdoViradouro](https://www.youtube.com/watch?v=dr4KcJI0D7Y&ab_channel=UnidosdoViradouro) Acesso em: 18 ago. 2023.

*Recebido em 15 de março de 2024*

*Aceito em 13 de setembro de 2024*