

## **SAMBOGRAFIAS DO CORPO-MÍDIA:<sup>1</sup> folkcomunicação, memória e reencantamento no desfile da Portela de 2024**

Virgilio Magalde de Azevedo<sup>2</sup>

### **RESUMO**

Este artigo analisa o desfile da Portela de 2024 como prática de folkcomunicação em que o corpo atua como mídia viva, articulando saberes, memórias e formas populares de reencantar o mundo. A partir de uma abordagem teórico-reflexiva ancorada sobretudo nas performances das baianas, passistas e ritmistas, o trabalho interpreta o desfile como narrativa que recodifica a história oficial e afirma epistemologias negras e periféricas. A partir dos conceitos de corpo-mídia, escrevivência e sambografia, comprehende-se o samba como linguagem sensível em que gesto, ritmo e canto comunicam histórias que a letra não deu conta. O desfile torna-se território simbólico de memória e afirmação de um Brasil negro, popular e criativo.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Folkcomunicação; samba; corpo-mídia; Portela; comunicação popular.

### **INTRODUÇÃO**

O carnaval brasileiro, em especial o desfile das escolas de samba, constitui uma das expressões mais sofisticadas da cultura popular nacional. Como manifestação que articula religiosidade, arte, política e sociabilidade, o desfile configura-se também como prática de folkcomunicação no sentido beltraniano, ao ativar circuitos simbólicos populares que recodificam a história oficial e comunicam a partir das margens. As escolas de samba, sobretudo as de matriz negra e periférica, operam como sistemas culturais de produção de sentido, onde se entrecruzam oralidades, performances e memórias coletivas.

Nesse processo, o corpo assume papel central. Corpos que dançam, cantam, desfilam e ritualizam tornam-se mídias vivas, suportes simbólicos que, por meio da presença, narram saberes e inscrevem histórias silenciadas. Compreender o corpo no samba como dispositivo comunicacional implica reconhecer formas não hegemônicas de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado para o GT 2: Folkcomunicação e Culturas Populares, integrante da programação da 22<sup>a</sup> Conferência Brasileira de Folkcomunicação – Folkcom 2025, realizado de 29 a 31 de outubro de 2025.

<sup>2</sup> Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ); Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM/UERJ); magalde@gmail.com.

mediação e circulação de sentidos, ancoradas na estética, em saberes tradicionais e na resistência.

Este artigo analisa o desfile da Portela em 2024 como exemplo de comunicação popular em que o corpo-mídia articula tradição, memória e reencantamento. A hipótese é que as práticas performáticas do desfile, especialmente nas baianas, passistas e ritmistas, constituem formas de escrevivência coletiva inscritas em uma epistemologia afro-brasileira do gesto. A abordagem é teórico-reflexiva, com base em uma interpretação situada, fundamentada em autores que pensam o corpo, a oralidade e o samba como tecnologias comunicacionais sensíveis.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Desde a Antiguidade, formas de mediação simbólica baseadas na oralidade e na performance moldaram experiências coletivas de sentido. Na Idade Média, jograis e trovadores percorriam castelos e feudos entoando cantigas que narravam feitos políticos e cotidianos, constituindo uma tradição comunicacional oralizada e sensível. Luiz Beltrão (1960) propôs a folkcomunicação como teoria voltada às práticas comunicacionais das camadas populares, reconhecendo nelas modos legítimos de produção de sentido. Ao incluir narrativas orais, rituais e sinais performáticos, ampliou o campo da comunicação para além dos sistemas hegemônicos e escritos.

De forma análoga, muitos povos africanos pré-coloniais desenvolveram sofisticados sistemas comunicacionais baseados na inseparabilidade entre palavra, corpo e som. Com a diáspora forçada e a escravidão no Brasil, essas formas de comunicação foram tensionadas, mas também reinventadas em práticas de resistência. No contexto pós-abolicionista, as populações negras urbanas seguiram elaborando linguagens próprias de mediação simbólica, mesmo diante da exclusão dos espaços midiáticos formais. É nesse cenário que o samba e, mais tarde, as escolas de samba, emergem como sistemas comunicacionais de base popular e coletiva, capazes de articular saberes, narrativas e críticas por meio da corporeidade, do ritmo e da poesia.

As escolas, portanto, não apenas representam uma expressão cultural, mas constituem tecnologias de comunicação enraizadas na ancestralidade e na atuação popular. Como destaca José Marques de Melo (2013), a folkcomunicação diz respeito à

produção de sentidos a partir das formas culturais populares, sendo o desfile um espetáculo e um potente canal de emissão simbólica oriundo das margens. Ao integrar dança, música e visualidade em uma plataforma de expressão coletiva, o desfile de escola de samba configura-se como uma forma complexa de mídia cultural encarnada. Os figurinos, os movimentos, a musicalidade, as artes plásticas e o enredo são elementos dessa engrenagem comunicacional, estruturando uma narrativa sensível e performática que se realiza coletivamente, como observam Dutra e Tietzmann (2023).

Nesse sentido, o desfile da Portela em 2024 será interpretado aqui como prática exemplar de folkcomunicação, na qual o corpo em movimento é, simultaneamente, meio e mensagem. A dança, o canto e o toque de instrumentos ativam um sistema de comunicação popular que se ancora na expressividade do corpo como vetor de memória e identidade. O corpo não apenas executa movimentos, mas opera como mídia viva, incorporando saberes ancestrais, religiosidades e experiências históricas.

É nesse ponto que se articula o conceito de corpomídia ou corpo-mídia, formulado por Katz e Greiner (2005), segundo o qual o corpo não é suporte da comunicação, mas mídia em si: produz e transforma sentidos por meio do movimento, da percepção e da experiência sensível. Essa ideia converge com Santos (2011), ao afirmar que todo saber é incorporado, emergindo do corpo em ação e da contaminação entre sujeito e ambiente. O corpo-mídia, nesse sentido, permite compreender fenômenos como a dança e a performance popular não como ilustrações de mensagens, mas como produção viva de sentido. Essa abordagem será mobilizada para interpretar os corpos das passistas, ritmistas e outros agentes do desfile como dispositivos comunicacionais ativos na cena carnavalesca.

Essa ampliação epistemológica desloca o olhar da técnica para a corporeidade como locus produtor de sentido, especialmente nas tradições afro-brasileiras marcadas por oralidades, gestualidades e musicalidades. Nesse contexto, Muniz Sodré (1998) propõe uma “semiótica do corpo” que valoriza as inscrições sensíveis como formas originárias de comunicação. O corpo, nas culturas afro-diaspóricas, não apenas expressa, mas estrutura o sentido, territorializa o tempo e organiza pertencimentos. Como afirma Sodré (1998, p. 22), “a resposta dançada de um indivíduo a um estímulo musical não se esgota numa relação técnica ou estética, uma vez que pode ser também um meio de comunicação com o grupo (...)”. Assim, a dança das baianas e a coreografia ceremonial do

casal de mestre-sala e porta-bandeira constituem, neste artigo, campos de observação da folkcomunicação encarnada.

Essa compreensão do corpo como meio de inscrição simbólica e comunicacional encontra ressonância nos estudos de Leda Maria Martins (2011) sobre as expressões performáticas de matriz afro-diaspórica. A autora apresenta o conceito de oralituras, que se refere a formas de expressão que rompem a tradicional separação e hierarquização entre oralidade e escrita. Martins valoriza as performances culturais como práticas textuais que inscrevem saberes, histórias e experiências coletivas, onde o corpo, a voz e o gesto tornam-se suportes de memórias e conhecimentos ancestrais. Essas narrativas vivas manifestam-se por meio da fala, da música, da dança e de outras expressões corporais, transformando o corpo em meio de preservação e transmissão de saberes, ressignificando o tempo e a história.

Em uma fala pública, Martins (2012, vídeo) sintetiza esse entendimento:

Onde está o sujeito da cultura Negra? Está na possibilidade do canto, do canto falado, da fala cantada. Os tambores, o ritmo dos tambores, é produzido pelas mãos, encorpa o corpo, vibra na coreografia do torço dos pés, empresta voz da linguagem, a sua dicção. Fazendo ecoar no corpo substantivamente e por uma sintaxe de complementaridade a música, o vento, a voz e a dança. O corpo que dança produz, transfere e trans-cria saberes. (Martins, 2012, vídeo)

Dessa forma, dançar é comunicar histórias, emoções e identidades, funcionando como uma linguagem corporal que inscreve e transmite saberes ancestrais, celebra a existência e resiste às opressões históricas. Essa escrita em movimento será aqui compreendida como uma dimensão da folkcomunicação negra e periférica, que desafia a supremacia da escrita alfabética e amplia as formas de expressão e conhecimento ativadas no desfile da Portela.

## PERCURSO METODOLÓGICO

Este artigo adota uma abordagem teórico-reflexiva de natureza qualitativa, articulando os campos da folkcomunicação, dos estudos da corporeidade, das epistemologias negras e das poéticas da cultura popular brasileira. A análise parte de um caso empírico específico: o desfile da Portela no carnaval de 2024, compreendido como experiência simbólica e comunicacional. O estudo se apoia na leitura do Abre-Alas Portela 2024 (LIESA, 2024) e na interpretação da performance realizada na Marquês de

Sapucaí, considerada como corpus vivo e expressivo da folkcomunicação afro-brasileira contemporânea. A investigação não se pauta por técnicas de observação sistemática ou entrevistas, mas opera por meio de uma metodologia ensaística que mobiliza categorias teóricas e repertórios simbólicos para interpretar<sup>3</sup> as performances corporais e comunicacionais presentes no desfile como formas de mediação popular.

A escolha por esse percurso metodológico se justifica pela própria natureza do objeto, que exige uma leitura sensível às dimensões estéticas, políticas e afetivas das manifestações culturais afro-brasileiras. Opta-se por uma epistemologia que reconhece os saberes inscritos nas experiências vividas, nas oralidades e nas tradições periféricas como formas legítimas de produção de conhecimento, em diálogo com perspectivas decoloniais e afrocentradas.

O referencial teórico mobilizado se organiza em três eixos principais. O primeiro é a folkcomunicação, com ênfase nas contribuições de Luiz Beltrão (1960) e José Marques de Melo (2013), que fundamentam a compreensão das escolas de samba como sistemas populares de comunicação. O segundo eixo parte da concepção de corpo como mídia, presente em Katz e Greiner (2005) e em Muniz Sodré (1998), que pensam o corpo sambista como suporte performativo e político. O terceiro está nas ideias de oralitura e corpo-tela de Leda Maria Martins (2021), além da escrevivência de Conceição Evaristo (2020).

Embora o estudo não seja empírico no sentido tradicional, o desfile da Portela é mobilizado como corpus interpretativo, a partir da análise de suas performances, alas e personagens. Esses elementos não são descritos exaustivamente, mas ativados como dispositivos exemplares que ilustram e tensionam os argumentos desenvolvidos ao longo do texto.

## **ORALITURAS, SAMBOGRAFIAS E ESCREVIVÊNCIAS CORPORAIS**

Leda Maria Martins, em suas poéticas do corpo-tela, propõe a noção de oralitura como prática estética, política e epistemológica que rompe a dicotomia entre oralidade e

---

<sup>3</sup> Apoia-se também em análise cultural e observação participante não sistemática, realizada a partir da vivência do autor no desfile da Portela em 2024. Essa presença permitiu acessar significados encarnados nas performances, articulando conhecimento acadêmico e saberes sensíveis do carnaval.

escrita (Martins, 2012; 2021). Ao reconhecer as performances negras como textos vivos que se inscrevem no corpo, na voz e no gesto, ela desloca o eixo da produção de conhecimento para os territórios do vivido e do ancestral. O corpo, nesse registro, é arquivo e veículo; é memória que se move e saber que se dança. Na oralitura, a palavra não se fixa: ela vibra com o tambor, ressoa na ginga, se projeta na coreografia dos pés. A fala vira canto, o canto vira movimento, e o movimento vira escrita que não cabe no papel.

Com base nessa chave de leitura, o samba pode ser compreendido como forma de oralitura expandida. Não apenas se canta ou dança um enredo: vive-se nele. O corpo que samba é um texto em movimento, que narra com suingue, técnica, improviso, alegria e dor. A oralitura, ou sambalitura, é, assim, o modo como os saberes, cosmovisões e afetos das comunidades negras se inscrevem através da materialidade sonora e coreográfica do samba-enredo, convertendo a avenida em território de transmissão cosmológica. Não se trata apenas de cantar ou dançar, mas de fazer viver, no gesto e na voz, as tramas que sustentam a vida. Cada subida do tamborim, cada marcação do surdo, cada fricção da cuíca, cada suingue do chocalho, cada giro do corpo inscreve esse saber em camadas de som, movimento e presença.

O corpo do sambista, por sua vez, é agente e suporte dessa escrita viva. É a mídia que se realiza a sambografia: a inscrição corporal de uma história que entrelaça o eu com o coletivo, o presente com a ancestralidade. A sambografia se constitui como um vocabulário gestual específico do samba, em que cada passo, gesto ou expressão carrega densidades históricas, espirituais e políticas. Ao desfilar, o sambista não apenas representa: ele reinscreve experiências e afetos, corporifica memórias e torna-se arquivo em movimento. Não dança por ornamento ou distração, mas porque seu corpo precisa narrar, precisa lembrar, precisa resistir. Seu corpo vibra para não esquecer, gira para transformar o vivido em futuro, toca o chão como quem escreve um manifesto de vida.

O tempo que sustenta essa escrita não é linear. É espiralar. Conforme Martins (2021), trata-se de um tempo ancestral que pulsa no agora e projeta futuros em cada batida da bateria. Nesse tempo, a noção de escrevivência, cunhada por Conceição Evaristo (2020), ganha dimensão encarnada. A escrevivência corporal é a autobiografia do corpo comum, não do indivíduo isolado. Cada sambista carrega multidões: mães, avós, professores, mestres, referências, ausentes, orixás. Sambar é falar por muitos. É fazer

viver os que já partiram. A escrevivência não é memória narcisista, mas escrita compartilhada feita de cicatrizes, afetos e dignidade.

No desfile, a escola inteira se torna texto polifônico. Cada ala é um parágrafo coreografado. Cada fantasia é signo. Cada gesto é grito ou silêncio. A avenida, por curto um período, se converte em página viva onde a história do Brasil é contada por corpos que nunca tiveram vez nos livros. Ali, dança-se como quem escreve o mundo com os pés. E o que se escreve não é apenas alegoria, é vivência. O desfile é um ritual de escrevivência coletiva em tempo real, onde o samba encarna o verbo outra vez. E o verbo, nesse caso, é a presença dos que vieram antes, uma travessia e reexistência.

Essa tríade conceitual de oralitura, sambografia e escrevivência corporal permite ler o desfile como uma potente mídia popular. A oralitura articula voz, gesto e ritmo como formas sensíveis de inscrição. A sambografia traduz o corpo como caligrafia viva da história negra. E a escrevivência corporal faz da dança uma narrativa partilhada de luta e reinvenção. Juntas, essas linguagens desafiam as epistemologias eurocêntricas e reinscrevem a comunicação como festa, rito e política.

## CORPO-MÍDIA NO DESFILE

Se a oralitura, a sambografia e a escrevivência corporal nos oferecem as chaves para decodificar o corpo como mídia viva, é no desfile da Portela em 2024 que essa teoria se encarna em carne, ritmo e gesto com o enredo “Um defeito de cor”, inspirado no romance homônimo de Ana Maria Gonçalves. A obra, de mais de 900 páginas, reconstitui a história de Kehinde, uma mulher africana sequestrada ainda criança e trazida ao Brasil como escravizada, que mais tarde reconquista sua liberdade, luta pelo fim da escravidão e parte em busca do filho perdido.

A escola, sob a assinatura dos carnavalescos André Rodrigues e Antônio Gonzaga, propôs uma leitura da obra a partir de uma carta-resposta de Luiz Gama (referenciado no livro como filho da protagonista), convertendo a passarela do samba em uma narrativa afrodiáspórica de resistência e travessia. Kehinde foi apresentada como figura simbólica da luta e da dignidade negra. Fragmentada e múltipla, sua presença se desdobrou nos corpos das alas, nas alegorias e nas coreografias. Cada setor do desfile reencenou uma

parte de sua trajetória, desde o sequestro na África até sua afirmação como mulher livre, articulando espiritualidade, violência colonial, maternidade, ancestralidade e liberdade.

O que se escreve na avenida não está apenas nos carros alegóricos ou na letra do samba-enredo. A escrita principal se realiza no corpo dos componentes. O passo vira palavra, o canto vira parágrafo, a fantasia se transforma em signo em movimento. O desfile é uma forma de escrita sem papel. Uma caligrafia dançada em que cada gesto comunica uma trajetória, uma dor, uma esperança. O corpo funciona como arquivo vivo, instrumento de partilha e repositório de saberes que se atualizam no instante da performance.

Entretanto, essa potência não é neutra. O corpo-mídia desfila entre tensões, ora como prática de reexistência e afirmação, ora como produto fetichizado pelo mercado. Esse campo de disputas se acentua nas transmissões ao vivo, como as da TV Globo, que transformam o tempo do rito em tempo de grade. A câmera fecha no detalhe e perde a totalidade; edita o gesto coletivo e privilegia uma narrativa estética simplificada. A oralitura dançada, os signos das fantasias e o fluxo coreográfico tornam-se em grande parte invisíveis diante de uma linguagem audiovisual que não reconhece essas práticas como produção legítima de sentido.

Ainda assim, a escola de samba constrói uma linguagem própria, que escapa às gramáticas hegemônicas. O desfile se torna um laboratório vivo de comunicação popular, onde o corpo opera como mídia, memória e método. Podemos acompanhar esse fenômeno nos seguintes componentes nucleares do desfile.

### **Baianas**

Em 2024, as baianas da Portela abriram alas com saias azuis translúcidas que evocavam as águas e os véus da memória. Era Iemanjá na avenida e também Kehinde, girando entre a lembrança do primeiro mar avistado e a experiência do oceano da travessia. A dança das baianas é uma expressão de oralitura visual: comunica saberes e afetos por meio do gesto, da circularidade e do rito. Ligada às matriarcas do samba e às mães de santo dos terreiros, constitui uma coreografia sagrada, sambografia litúrgica, em que o corpo atua como mediação entre mundos. A dança mobiliza uma ancestralidade encarnada. Os giros amplos, sempre iniciados no sentido anti-horário, repetem o movimento das rodas de candomblé e evocam divindades como a própria Rainha do Mar.

Em cada giro, inscreve-se a memória de quem transformou dor em reexistência, apagamento em liturgia.

O corpo da baiana é um território simbólico e pedagógico. A vestimenta também comunica no corpo-mídia. Seu traje, composto por turbante, bata, colares e saias, não é apenas alegoria, mas extensão de sua corporeidade litúrgica. Como mediação entre o sagrado e o popular, sua presença na avenida opera como campo de força espiritual e político. Mais do que encantar o público ou cumprir uma função estética, a baiana abençoa a escola, sustenta os passos do cortejo e consagra o desfile como ritual de força dos antepassados.

Como aponta Lopes e Simas (2015), os corpos que hoje giram com solenidade foram, no passado, corpos marcados pela violência. No presente, performam liberdade, transformando a dor em estética e a opressão em celebração. Cada baiana, portanto, é guardiã de uma sabedoria dos mais velhos que resistiu ao apagamento, portando no corpo a história das mulheres negras que sustentaram o samba nos terreiros e quintais da Pequena África. Sua dança é uma escrevivência coletiva, onde o corpo faz lembrar, faz viver e faz reexistir. Desfilar como baiana é um gesto político, que afirma modos de vida comunitários, femininos e negros, inscritos no chão da cidade e celebrados na festa.

### **Passistas**

No desfile de 2024 da Portela, os passistas encarnaram a linhagem de Agontimé, rainha do culto Jeje-Mina, representada na fantasia como pantera preta. Suas danças evocavam os rituais do Benin e da Casa das Minas, enquanto a rainha de bateria Bianca Monteiro, corpo de Oxum, conduzia o cortejo com força, beleza e axé. Ser passista é ser aquele que “diz no pé”<sup>4</sup> tanto os enredos coletivos quanto suas narrativas pessoais (escrevivências), corporificando afetos, memórias e reivindicações em cada passo, giro, ginga ou parada.

Conforme evoca o mestre dos passistas Valci Pelé (PortelaWeb, 2012, online), “(...) a nossa arte é riscar o chão de poesia”. Ao utilizar o corpo como caneta e o asfalto como papel, produz-se uma caligrafia dançante (sambografia). Ao “quebrar tudo”, o

<sup>4</sup> “Diz no pé” é uma expressão típica do universo do samba que remete à capacidade dos passistas de expressarem, por meio da dança, mensagens, sentimentos e histórias.

passista rompe com a normatividade dos gestos e das representações, instaurando uma linguagem própria do samba para falar de si e de suas questões.

Os passistas masculinos, com sua ginga vigorosa, pés ágeis e corpo solto, expressam uma corporeidade que dialoga com a malandragem, a persistência e a criatividade das ruas. Já as passistas representam uma corporeidade urbana e erotizada, cuja dança é marcada pela agilidade, improviso e sensualidade. Como mostra SPDRJ (2021), o samba no pé das passistas é uma síntese de liberdade expressiva, domínio técnico e perseverança cultural. Seus movimentos valorizam o quadril, o pé ligeiro, o rebolado e a expressão facial intensa, compondo uma performance onde o corpo é ao mesmo tempo mensagem e mensageiro. O que se comunica pela passista ultrapassa o verbal ou narrativo: é linguagem pura, feita de ritmo, cadência e afetividade.

No entanto, essa sensualidade é política, pois as passistas reappropriam-se de uma feminilidade negra historicamente estigmatizada pelo racismo e pela hipersexualização. Rompem com a lógica que restringe a mulher negra à força e lhe nega a delicadeza. Ao dançarem no centro do desfile, afirmam-se como sujeitos e não como objetos, desafiando o olhar hegemônico. O samba no pé, nesse contexto, configura-se como uma oralitura encarnada: o corpo torna-se página e coreografia, e a dança, narrativa autobiográfica coletiva. Cada passo da passista comunica sua história, sua luta, seus desejos e sua dignidade, constituindo-se como um texto não escrito, mas dançado, sentido e partilhado. Sambar, aqui, é uma composição viva de pertencimentos que transforma o corpo em território de memória comum e resistência sensível.

### **Mestre-sala e Porta-bandeira**

No desfile de 2024, o primeiro casal da Portela, Squel Jorgea e Marlon Lamar, encarnou a “Saudação à Terra”, representando Nanã Buruku e Sapatá, orixás ancestrais do panteão Jeje-Mina. Essa escolha temática conferiu à apresentação um caráter ritualístico explícito, em que cada gesto, giro e deslocamento se tornou expressão simbólica da antiguidade, da sabedoria e da fertilidade da terra. O casal de mestre-sala e porta-bandeira ocupa um lugar ceremonial no desfile, corporificando uma diplomacia afro-brasileira que articula realeza, respeito e raízes históricas. A dança é marcada por códigos específicos como o giro da porta-bandeira e a reverência do mestre-sala, formando uma coreografia de apresentação, defesa e celebração do pavilhão, o símbolo sagrado da escola. Segundo Lourenço (2009), esses movimentos coreográficos derivam

de tradições populares brasileiras, como o jongo e a capoeira, e de formas eruditas como o minueto, reinventadas em oralitura própria na cena carnavalesca.

A bandeira que conduzem não é mero estandarte, mas a alma da escola em forma de tecido. Cada passo desse ritual é também uma escrevivência: uma escrita encarnada que consagra a dignidade negra em cena pública. No corpo de Squel, vibrava a sabedoria de Nanã, a orixá mais velha, moldadora da vida com barro e silêncio. Marlon, com sua dança de cortejo e proteção, encarnava Sapatá, vodum da lama, da palha e do tempo fecundo da terra. Cada movimento executado evocava um ciclo ancestral, em que o casal não apenas dançava, mas consagrava. Ao performar esse ritual na Marquês de Sapucaí, fundaram uma coreopolítica do respeito aos mais velhos, afirmando que o samba também se curva com beleza e solenidade diante das forças fundadoras da existência.

### Ritmistas

Em 2024, os ritmistas da Tabajara do Samba, sob a condução do mestre Nilo Sérgio, representaram o "Ouro de Oxum", incorporando em seus corpos e instrumentos a força simbólica da fertilidade, da riqueza e da liberdade ancestral. Com figurinos em tons de dourado e espelhos, inspirados no abebé, o espelho sagrado de Oxum, a bateria tornou-se um corpo litúrgico em marcha, em que o som e a imagem se entrelaçavam em louvação. A presença de Nilo, representando Luiz Gama, ativava não apenas o enredo, mas uma memória de insurgência e sabedoria negra diante da opressão, lembrando que foi com a estátua de Oxum que Kehinde comprou sua liberdade (LIESA, 2024).

Esses músicos sagrados são os arquitetos sonoros da escola de samba. Tocam instrumentos de percussão com precisão quase coreográfica, organizando o tempo e o andamento do desfile. Mais do que músicos, são condutores de uma experiência coletiva de transe, comunicação e memória. A batida da bateria não é apenas musical; ela é simbólica, pois cada toque reverbera uma cosmovisão afro-brasileira em que som, corpo e espiritualidade são indissociáveis. Como analisam Lopes e Simas (2015), a percussão carnavalesca conecta os ritmistas ao plano do sagrado, muitas vezes associando-se a orixás específicos. O aguerê de Oxóssi, por exemplo, presente na bateria da Portela, remete à caçada, à floresta e também àquele que a "batiza" e protege.

Nesse sentido, a bateria constitui um terreiro sonoro em movimento. Cada instrumento, como caixas, repiques, tamborins, surdos e cuícas, atua como uma voz dentro de um grande coral percussivo. Os ritmistas dançam com seus corpos enquanto

tocam, e seus gestos, seus pés e seus quadris respondem ao que os tambores enunciam, compondo uma coreografia coletiva de força e coordenação. Tornam-se mídia viva de uma oralitura percussiva. A cadência da bateria rege todo o desfile, influenciando o gingado dos componentes, o tempo dos passistas e o ritmo do enredo. Conforme Simas e Rufino (2018), o tambor é mais que instrumento: é livro vivo e o aguidavi (a vareta), sua caneta sagrada. A bateria, nesse sentido, escreve histórias com som, educando e afirmindo vida com ritmo. Ela não apenas marca o ritmo, mas inscreve saberes ancestrais no presente, como uma verdadeira escrevivência coletiva.

### **Comissão de Frente**

A comissão de frente marca o limiar simbólico do desfile. É ali que a escola projeta sua tese estética e política por meio de uma linguagem coreográfica condensada. Em 2024, a Portela transformou esse espaço em um templo vivo do sagrado feminino afro-diaspórico, por meio da performance de quinze mulheres negras que encenaram o drama de Kehinde, mãe escravizada que busca reencontrar seu filho Omotunde, Luiz Gama (LIESA, 2024). Mas a comissão não apenas narrou uma história individual. Ela coreografou uma episteme coletiva do cuidado, da resistência e da transmissão entre mulheres negras. Os corpos formavam círculos, trançavam movimentos, enraizavam afetos.

A escultura alegórica inspirada no Círculo da Vida não era mero adereço cenográfico, mas artefato simbólico de uma cosmologia matriarcal. Cada gesto ritmado evocava o elo entre espiritualidade, genealogia e afeto, tornando a comissão um espaço-tempo de oralitura. O corpo em cena não era ilustrativo, mas arquivo. Era mídia viva de uma herança interditada, capaz de reinscrever no presente os traumas e as potências da diáspora. Aquelas jovens mulheres negras não apenas representavam Kehinde: ao encenar o reencontro entre mãe e filho, encenavam também seus próprios reencontros simbólicos com suas histórias, com suas mães e com as travessias de suas ancestrais. O desfile não apenas acontecia: reverberava nelas, e por elas. Ao abrir o cortejo, a comissão abriu também uma fresta de cura. O reencontro entre mãe e filho ressoou como ritual de justiça simbólica, em que dançar era refazer a travessia, reconstituir o vínculo, reencantar a história.

### **Alas coreografadas e tradicionais**

No desfile de 2024, as 24 alas coreografadas e tradicionais da Portela compuseram uma narrativa encarnada, onde os corpos performaram saberes ancestrais e memórias coletivas. As encenações evocavam gestos cotidianos de trabalho, cuidado e espiritualidade, atualizando oralituras da diáspora africana em linguagem coreográfica. Enquanto as alas coreografadas dramatizavam o enredo com precisão, as tradicionais sustentavam a vibração espontânea do samba como fala coletiva.

No carro final, mães negras que perderam seus filhos para a violência do Estado desfilaram com objetos de memória e corpo ereto, convertendo o luto em gesto, a ausência em presença. Entre elas, Marinete Silva, mãe de Marielle Franco, e Jaqueline Lopes, a mãe de Kathlen Romeu, jovem grávida assassinada por um tiro de fuzil em 2021, inscreveram no desfile a dor de uma luta não encerrada. Ali, a dor se fez linguagem, e a travessia tornou-se escrevivência corporal: memória viva inscrita na avenida como justiça sensível. O desfile era também terreiro e livro: uma sambografia em que o saber popular se move, canta e dança como narrativa de resistência.

Dessa forma, o desfile como dança é um movimento do corpo gravado no tempo, uma oralitura que emerge de três instâncias entrelaçadas: a ancestralidade, o enredo e a assinatura histórico-pessoal. Cada gesto é expressão de um corpo-mídia que não apenas transmite, mas transforma sentidos por meio do movimento, da escuta e da experiência sensível. Os ritmistas organizam um tratado de biofísica com ombros, punhos e mãos acoplados aos instrumentos. Cada naipe rememora seus inventores, seus primeiros mestres, em uma continuidade viva que se prolonga no toque atual. Invocam orixás, ritmos, ciclos da vida. Toca-se para o rito, para a dor, para o enredo. Toca-se como quem declama sua poesia ao mundo.

O mestre-sala e a porta-bandeira falam com o corpo: evocam a capoeira, o balé, a luta pelo pavilhão e o amor entre eles. Cada passo narra uma sambografia — a inscrição de uma trajetória única. A passista traduz a primeira relação entre corpo e tambor, invoca as mulheres do samba de roda, dos ranchos, das ruas e do palco. Diz de si: sua força, vontade, seus obstáculos. Já as baianas narram, em seus giros e vestes monumentais, o matriarcado afro-brasileiro, as quituteiras e mães de santo da Bahia e do Rio. Seus corpos sustentam o mundo com fé, trabalho e memória. Sambar é mais que preservar: é fazer viver os que já se foram. Como lembram Simas e Rufino (2018), o contrário da vida não é a morte, mas o esquecimento. Sambar é, portanto, um ato de permanecer.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desfile da Portela em 2024 revela o carnaval como prática de folkcomunicação em que o corpo é tecnologia de saber. Baianas, passistas, mestre-sala, porta-bandeira, comissão de frente e ritmistas protagonizam uma escrita encarnada da memória coletiva, na qual gesto, canto e ritmo atualizam a oralitura como linguagem sensível que articula estética, política e religiosidade.

A noção de corpo-mídia permite compreender essas performances não como ilustrações cênicas, mas como modos vivos de produção de sentido. Cada passo, toque e giro se inscreve como escrevivência, atualizando saberes que atravessam o tempo, ativam ancestralidades e projetam mundos possíveis. A sambografia, nesse contexto, não é apenas estilo ou coreografia, mas narrativa sensível de existência e reinvenção. O corpo sambista comunica porque vive, e vive porque comunica.

Afirmar o desfile como linguagem é reconhecer o carnaval como prática de mundo: um sistema comunicacional que escapa às lógicas hegemônicas e reencanta a experiência coletiva a partir das margens. Na Portela, em 2024, o samba foi mais do que festa; foi campo de disputa simbólica e celebração de outras formas de presença. Assim, a escola de samba torna-se mídia do povo, onde o corpo não apenas desfila, mas inscreve, educa, resiste e narra o Brasil com os próprios pés. Sambar é, enfim, comunicar a vida como legado, direito e poesia.

## REFERÊNCIAS

- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: teoria e prática. São Paulo: Cortez, 1960.
- DUTRA, Édson Luís; TIETZMANN, Roberto. A Comunicação nos Figurinos da Escola de Samba Estado Maior da Restinga para o carnaval 2023 de Porto Alegre. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 21, n. 47, p. 13-31, 2023
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência**: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpo mídia. In: GREINER, Christine (Org.). **O corpo**: pistas para estudos interdisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005. p. 125-133.

LIESA. Abre-Alas – Carnaval 2024 Segunda-feira. Rio de Janeiro: LIESA, 2024. Disponível em: <https://liesa.org.br/downloads/memoria/outras-carnavais/2024/abre-alas/abre-alas-portela-2024.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. Editora José Olympio, 2015.

LOURENÇO, Ricardo. Bandeira, Porta Bandeira e Mestre-Sala: Elementos de Diversas Culturas Numa Tríade Soberana nas Escolas de Samba Cariocas. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 6, 2009.

MARQUES DE MELO, José. Sistema de Comunicação no Brasil. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação: Antologia Brasileira**. São Paulo: Editora Cultural, 2013.

MARTINS, Leda Maria, **Corpo e Oralidade**. Brasil: Casa Sueli Careiro, 2012, vídeo (52 min), Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=jC6F9\\_ReW7E](https://www.youtube.com/watch?v=jC6F9_ReW7E) Acesso: 12 set. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. (Coleção Encruzilhada).

PORTELAWEB. **Valci Pelé**. 2012. Disponível em: <https://portelaweb.org/valci-pele/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

SANTOS, Carlos Alberto Pereira. Corpomídia e mídia: duo necessário. **DO CORPO: ciências e artes**, v. 1, n. 1, 2011.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Editora José Olympio, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SPDRJ. **Apostila de conteúdo e referências**: para a prova teórica da dança de passistas das escolas de samba do carnaval carioca. Rio de Janeiro: Sindicato dos Profissionais de Dança do Estado do Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://devspdrj.spdrj.com.br/wp-content/uploads/2021/07/APOSTILA-DE-DANC%CC%A7AS-DO-CARNAVAL-PASSISTAS.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2025.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Mauad Editora Ltda, 1998.