



**Deise Dulce Barreto de Lemos**

**O potencial didático do samba-exaltação  
no ensino de Português como  
Segunda Língua para Estrangeiros**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
Estudos de Linguagem da PUC-Rio como requisito  
parcial para a obtenção do título de Doutora em  
Letras/Estudos da Linguagem.

Orientadora: Profa. Dra. Liana de Andrade Biar

Coorientadora: Profa. Dra. Adriana Ferreira de Sousa de Albuquerque

Rio de Janeiro  
Abril de 2022.



**Deise Dulce Barreto de Lemos**

**O potencial didático do samba-exaltação  
no ensino de Português como  
Segunda Língua para Estrangeiros**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
Estudos de Linguagem da PUC-Rio, como requisito  
parcial para a obtenção do título de Doutora em  
Letras/Estudos da Linguagem. Aprovada pela  
Comissão Examinadora abaixo:

**Profa. Dra. Liana de Andrade Biar**  
Orientadora  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Dra. Adriana Ferreira de Sousa de Albuquerque**  
Coorientadora  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Júlio Cesar Valladão Diniz**  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Ricardo Borges Alencar**  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Rosa Marina de Brito Meyer**  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Roberta Cristina Sol Fernandes Stanke**  
UERJ

**Denise Barros Weiss**  
UFJF

Rio de Janeiro, 13 de abril de 2022.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da autora, da orientadora, da coorientadora e da universidade.

### Deise Dulce Barreto de Lemos

Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense. Fez parte do Programa de Residência Docente do Colégio Pedro II, considerado pós-graduação lato sensu. Obteve o primeiro título de especialista através do Curso de Especialização em Saberes e Práticas da Educação Básica, promovido pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduiu-se no curso de Letras da UFRJ - Português/Latim. Fez parte do Programa de Ensino e Pesquisa de Português para Estrangeiros – UFRJ. Leciona Português como Segunda Língua para Estrangeiros desde o ano de 2008. Para currículo completo, acessar <http://lattes.cnpq.br/7466441744391862>.

#### Ficha Catalográfica

Lemos, Deise Dulce Barreto de

O potencial didático do samba-exaltação no ensino de Português como Segunda Língua para Estrangeiros / Deise Dulce Barreto de Lemos; orientadora: Liana de Andrade Biar; coorientadora: Adriana Ferreira de Sousa de Albuquerque. – 2022.

150 f.: il. color.; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2022.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Português como Segunda Língua para Estrangeiros. 3. Identidade. 4. Cultura. 5. Samba-exaltação. 6. Carnaval. I. Biar, Liana de Andrade. II. Albuquerque, Adriana Ferreira de Sousa de. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. IV. Título.

CDD: 400

À minha mãe, que está ao meu lado  
em todas as minhas conquistas.

## Meus agradecimentos

À PUC-Rio, por me dar a oportunidade de buscar esse sonho e essa realização acadêmica, que me propiciará conquistas profissionais em breve. Também agradeço por ter dado todo o suporte aos alunos durante a duríssima pandemia de Covid-19, que inevitavelmente nos desestabilizou.

À minha primeira orientadora neste curso, Professora Doutora Rosa Marina de Brito Meyer, por ter conduzido o meu amadurecimento e pelas riquíssimas lições em nosso grupo de estudos, sempre atuando de forma primorosa.

À Professora Doutora Liana Biar, por todo o aprendizado e por ter me dado suporte quando minha orientadora teve de se aposentar – um momento especialmente delicado de meu percurso.

À Professora Doutora Adriana Albuquerque, pelo acolhimento como minha coorientadora, compartilhando dicas preciosas para o desenvolvimento da pesquisa.

Aos discentes do PPGEL, que ajudam uns aos outros de forma excepcional. Um agradecimento especial à doutoranda Talita Rosseti, com quem compartilhei alguns dos momentos mais atribulados do curso.

Ao Wellington Azevedo e à Francisca Oliveira (querida Chiquinha), atenciosos e incansáveis secretários do PPGEL.

A cada professor doutor e professora doutora que aceitou compor minha banca, participando deste momento tão especial de minha jornada acadêmica. É uma honra imensurável compartilhar com vocês um pouco do que sou e do que faço, especialmente por eu ter me inspirado em vocês ao longo de minha vida acadêmica e profissional.

Ao jornalista Anderson Baltar, pelas preciosas informações e por não deixar o samba morrer durante este recesso pandêmico.

Aos sambistas Douglas Castilho e Lilian Carioca, por compartilharem seus valerosos conhecimentos.

Aos membros de escolas de samba que estabeleceram contato comigo de forma muito carinhosa, auxiliando com informações sobre suas agremiações: Louise Nunes – Intérprete da S.R.C.E.S. Unidos da Cova da Onça; Darlan Braga – ex-presidente e conselheiro do G.R.E.S. Vitória Régia; Marinho Sauba – ex-mestre

de bateria do G.R.E.S. Vitória Régia; Elaine Dias – diretora do G.R.E.S. A Pesada; Fardino Cáceres – G.R.E.S. Império do Morro; Rafael Nunes – compositor e presidente da G.R.C.E.S. Pérola do Samba; e equipe Eu sou União da Ilha.

Aos amigos e amigas que me deram força ao longo desses quatro anos de doutorado, entendendo minhas ausências e celebrando minhas vitórias.

À CAPES, cujo apoio foi fundamental para que eu pudesse me dedicar tanto quanto foi necessário à minha jornada acadêmica. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## Resumo

LEMOS, Deise Dulce Barreto de; BIAR, Liana de Andrade. ALBUQUERQUE, Adriana Ferreira de Sousa de. **O potencial didático do samba-exaltação no ensino de português como segunda língua para estrangeiros**. Rio de Janeiro, 2022. 150p. Tese de doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente estudo se propôs a investigar as possibilidades de uso do gênero musical samba-exaltação como ferramenta didática em aulas de Português como Segunda Língua para Estrangeiros. Ressaltamos que nosso enfoque se voltou aos sambas-exaltação provenientes das agremiações carnavalescas as quais promovem desfiles de escolas de samba durante os festejos do carnaval, celebração conhecida internacionalmente. Iniciamos o estudo tendo em mente o objetivo de observar as identidades dos sujeitos presentes nos sambas-exaltação, música que faz parte do carnaval e possui forte representatividade para os brasileiros frequentadores de escolas de samba. Defendemos que a leitura desse gênero textual pode ser uma ferramenta para conhecer as subjetividades do brasileiro nesse contexto, compreendendo, outrossim, sua relação com o carnaval protagonizado pelas escolas de samba e as razões que o levam a fazer parte deste grupo social. Realizamos uma análise qualitativa, de cunho exploratório, em sambas-exaltação de escolas provenientes das cinco regiões do Brasil, contemplando diferentes cidades: Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Corumbá, Uruguaiana e Manaus. A fim de esmiuçar as letras, organizamos a pesquisa em quatro categorias, investigadas separadamente: Relação estabelecida entre o sujeito e a escola; Relação estabelecida entre passado e presente; Sentimentos que conectam o sujeito à escola; Relação entre sujeito e espaço. Os resultados finais indicam o potencial do gênero musical para o ensino de Português como Segunda Língua para Estrangeiros, razão pela qual propomos que seja uma possível ferramenta de trabalho disponível para o docente. Concluímos que as letras estudadas oferecem um rico recurso para unir o ensino da gramática e do léxico aos processos de (des)construção da imagem que o estrangeiro pode realizar sobre os brasileiros, ressaltando que o samba-exaltação revela identidades e emoções compartilhadas coletivamente pelos componentes, nos bastidores do carnaval, longe do espetáculo. Como referencial teórico,

baseamo-nos nas concepções de Cultura abordadas por Hall (1959), Singer (2000), Laraia (2002), Williams (2007) e Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). Para tratar de Interculturalidade, contamos com as abordagens de Peterson (2004), Bennett (1998) e Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). As noções de Identidade são embasadas nas perspectivas de Bauman (2005).

### **Palavras-chave:**

Português como Segunda Língua para Estrangeiros; Identidade; Cultura; Samba-exaltação; Carnaval.

## Abstract

LEMOS, Deise Dulce Barreto de; BIAR, Liana de Andrade. ALBUQUERQUE, Adriana Ferreira de Sousa de. **The didactic potential of exultation samba in the teaching of Portuguese as a Second Language to Foreigners.** Rio de Janeiro, 2022. 141p. PhD Dissertation - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present study aimed to investigate the possibilities of using exultation samba as a didactic tool in classes of Portuguese as a Second Language for Foreigners. We emphasize here that our focus turned to exultation sambas from carnival associations which promote samba school parades during the carnival festivities, a celebration known internationally. This study was designed to observe the identities of subjects who are part of exultation samba, a kind of music that is deeply representative of Brazilian carnival. We argue that reading the lyrics of this textual genre can be a tool to understand the subjectivity of Brazilians in this context and their reasons for participating in this social group. We conducted qualitative and exploratory analysis with exultation sambas that represent samba schools from five regions of Brazil, looking at different Brazilian cities: Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Corumbá, Uruguaiana and Manaus. Considering our objectives of observing the lyrics, we organized the research into four categories, investigated separately: Relation established between the subject and the samba school; Relation established between past and present; Feelings that connect subject and samba school; Relation between subject and space. The final results indicate the potential of exultation samba to teaching Portuguese as a Second Language to Foreigners, which is the reason why we propose that exultation samba is a possible tool for teachers. We conclude that the lyrics studied offer a rich resource to unite the teaching of grammar and lexicon to the processes of (de)construction of the understanding that the foreigner has about Brazilians. It emphasizes that the exultation samba reveals identities and emotions shared collectively by the components, backstage at carnival, away from the show. As a theoretical framework, we are based on the conceptions of Culture addressed by Hall (1959), Singer (2000), Laraia (2002), Williams (2007) and Hofstede, Hofstede and Minkov (2010). To deal with Interculturality, we rely on the approaches of Peterson (2004), Bennett (1998) and Hofstede, Hofstede and Minkov (2010). The notions of Identity are based on Bauman's (2005) perspectives.

**Keywords:**

Portuguese as a Second Language to Foreigners; Identity; Culture; Exultation  
samba; Carnival.

## Sumário

1. Introdução.....	19
1.1. Hipóteses.....	20
1.2. Relevância.....	21
1.3. Objetivo .....	23
2. Revisão de literatura.....	24
2.1. O samba .....	24
2.2. O samba-exaltação .....	28
2.3. As festas populares .....	32
3. Fundamentação teórica .....	39
3.1. Linguagem e discurso .....	39
3.2. O Círculo de Bakhtin.....	42
3.3. Cultura.....	46
3.4. Interculturalidade .....	55
3.5. Identidade.....	62
4. Metodologia.....	67
4.1 A geração de dados .....	68
6. Análise de dados.....	73
6.1. Samba-exaltação: Pra sempre em minha vida, G.R.E.S. União da Ilha do Governador.....	73
6.1.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola .....	74
6.1.2. Relação estabelecida entre passado e presente .....	77
6.1.3. Relação entre sujeito e espaço .....	78
6.1.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola.....	79
6.2. Samba-exaltação: Tradição (Vai No Bexiga Pra Ver), Escola de Samba Vai-Vai.....	80
6.2.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola .....	81

6.2.2. Relação estabelecida entre passado e presente .....	82
6.2.3. Relação do sujeito com o espaço .....	82
6.2.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola .....	84
6.3. Samba-exaltação: Paixão Coviana, S.R.C.E.S. Unidos da Cova da Onça .....	85
6.3.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola .....	85
6.3.2. Relação estabelecida entre passado e presente .....	88
6.3.3. Relação do sujeito com o espaço .....	88
6.3.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola .....	89
6.4. Samba-exaltação: Desperta, Nação Verde e Rosa, Grêmio Recreativo Escola de Samba Vitória Régia .....	90
6.4.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola .....	90
6.4.2. Relação estabelecida entre passado e presente .....	92
6.4.3. Relação do sujeito com o espaço .....	93
6.4.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola .....	93
6.5. Samba-exaltação: Grêmio Recreativo Escola de Samba Império do Morro .....	94
6.5.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola .....	94
6.5.2. Relação estabelecida entre passado e presente .....	97
6.5.3. Relação do sujeito com o espaço .....	97
6.5.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola .....	98
6.6. Samba-exaltação: Pérola - a Caçula, G.R.C.E.S. Pérola do Samba.....	99
6.6.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola .....	99
6.6.2. Relação estabelecida entre passado e presente .....	102
6.6.3. Relação do sujeito com o espaço .....	103
6.6.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola .....	103

7. Análise comparativa entre os sambas-exaltação que compõem a análise de dados .....	105
7.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola .....	105
7.2. Relação estabelecida entre passado e presente .....	109
7.3. Relação estabelecida entre sujeito e espaço .....	111
7.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola .....	113
8. Revisitando as hipóteses .....	119
9. Aplicação didática em aulas de PL2E .....	125
9.1 Proposta didática 1 .....	126
9.1.1 Soluções da proposta didática 1: .....	133
9.2 Proposta didática 2 .....	134
9.2.2 Soluções da proposta didática 2: .....	137
10. Considerações finais .....	140
Bibliografia .....	146

## Lista de figuras

Figura 1 - Titulação das matrizes do samba no Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural do Brasil: .....	30
Figura 2 - Capa do Diário Oficial da cidade do Rio de Janeiro .....	36
Figura 3 - Três níveis de singularidade na programação mental (Hofstede, Hofstede e Minkov, 2010, p. 6, tradução nossa) .....	53
Figura 4 - O diagrama da cebola: Manifestações da cultura em diferentes níveis de profundidade (Hofstede, Hofstede e Minkov, 2010, p. 8, tradução nossa) .....	54
Figura 5 - Modelo de iceberg cultural (Peterson, 2004, p. 25, tradução nossa) .....	58
Figura 6 - Índices atribuídos ao Brasil segundo as dimensões de Hofstede .....	61
Figura 7 - Fachada do G.R.E.S. União da Ilha do Governador .....	76
Figura 8 - Ensaio técnico realizado em 2019.....	76
Figura 9 - Palco da Escola de Samba Vai-Vai e arranha-céus ao fundo .....	83
Figura 10 - Torcedores acompanhando a apuração do Carnaval 2012 .....	86
Figura 11 - Eleições para a diretoria da escola de samba .....	87
Figura 12 - Carro alegórico da Escola de Samba Vitória Régia, ilustrando a opção por reforçar as cores da agremiação durante o desfile .....	91
Figura 13 - Divulgação do enredo da escola de samba Vitória Régia para o Carnaval 2022 .....	92
Figura 14 - Carro alegórico do Império do Morro, Carnaval 2018.....	96
Figura 15 - Casal de porta-bandeira e mestre-sala do Império do Morro, Carnaval 2018 .....	96
Figura 16 - Casal de porta-bandeira e mestre-sala apresentando o pavilhão, Carnaval 2020.....	101
Figura 17 - Escudo da Pérola do Samba, no qual se vê o tigre que a simboliza .....	102
Figura 18 - Bandeira do G.R.E.S. Vitória Régia.....	120

Figura 19 - Bandeira do G.R.C.E.S. Pérola do Samba .....	120
Figura 20 - Bandeira do G.R.E.S. União da Ilha do Governador ....	121
Figura 21 - Bandeira da Escola de Samba Vai-Vai .....	121
Figura 22 - Bandeira do G.R.E.S. Império do Morro .....	122
Figura 23 - Bandeira da S.R.C.E.S. Unidos da Cova da Onça .....	122

## Lista de tabelas

Tabela 1 – Sambas-exaltação contemplados pela pesquisa .....	72
Tabela 2 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e o G.R.E.S. União da Ilha do Governador .....	79
Tabela 3 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e a Escola de Samba Vai-Vai.....	84
Tabela 4 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e a S. R. C. E. S. Unidos da Cova da Onça .....	89
Tabela 5 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e o G.R.E.S. Vitória Régia.....	93
Tabela 6 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e o G.R.E.S. Império do Morro .....	98
Tabela 7 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e o G.R.C.E.S. Pérola do Samba .....	104
Tabela 8 - Versos que expõem os papéis assumidos no carnaval .	108
Tabela 9 - Agremiações e versos que possuem indícios da relação entre o passado e o presente .....	110
Tabela 10 - Agremiações e versos que possuem indícios da relação entre o sujeito-sambista e o espaço.....	112
Tabela 11 – Agremiações e versos que expressam amor .....	114
Tabela 12 - Agremiações e versos que expressam orgulho .....	114
Tabela 13 - Agremiações e versos que expressam saudade .....	115
Tabela 14 - Agremiações e versos que expressam paixão.....	115
Tabela 15 - Agremiações e versos que expressam felicidade.....	115
Tabela 16 - Agremiações e versos que expressam inspiração .....	115
Tabela 17 - Agremiações e versos que expressam desejo ou esperança .....	115
Tabela 18 - Agremiações e versos que expressam respeito .....	116

*Não quero dizer que viver é só sambar  
Mas sambar é viver  
É saber se encontrar  
Só o samba faz a tristeza se acabar  
Só o samba é capaz desse povo alegrar  
Ser sambista é ver com olhos do coração  
Ser sambista é crer que existe uma solução  
É a certeza de ter escolhido o que convém  
É se engrandecer e sem menosprezar ninguém  
Aconselho a você que seja sambista também*

Arlindo Cruz, Sombrinha, Franco, Ubirany.

# 1. Introdução

O presente estudo analisa o samba-exaltação, uma temática do samba<sup>1</sup>, a fim de incentivar o seu uso como ferramenta de ensino de Português como Segunda Língua para Estrangeiros (doravante PL2E)<sup>2</sup>, tendo em vista a riqueza que o gênero possui em termos de aspectos identitários, históricos e sociais. A importância de se trabalhar a segunda língua a partir de uma abordagem intercultural vem sendo foco de discussões quanto às práticas de ensino que podem e devem ser implementadas no processo de aprendizagem, tendo em mente a necessidade de se promover a troca de experiências e saberes em um espaço heterogêneo. O carnaval é um elemento da cultura brasileira que desperta o interesse do aprendiz estrangeiro, buscando compreender tanto a sua execução como os elementos que o constituem. As atenções desta pesquisa se voltam para a possível falta de proximidade entre o ensino de PL2E e o samba-exaltação, gênero musical não encontrado nos livros didáticos consultados por Lemos (2018) em sua pesquisa sobre a presença do samba nos materiais didáticos de PL2E, apesar das comuns menções ao carnaval nesses manuais.

A concepção mais difundida de samba-exaltação o define como um samba de arranjo pomposo, com caráter patriótico e ufanista (Lopes e Simas, 2015). Focalizamos um tipo de samba-exaltação cuja letra enaltece as escolas de samba<sup>3</sup> brasileiras, música frequentemente entoada na abertura dos desfiles de carnaval. Entendemos que o samba-exaltação é cantado como uma espécie de hino, cuja sua mensagem denota o forte vínculo existente entre os componentes e a escola de samba de que fazem parte, enaltecendo símbolos e elementos históricos da agremiação. Dessa forma, buscamos explorar um tópico cultural de forte representatividade para um grupo social brasileiro. Temos como objetivo identificar aspectos objetivos e subjetivos tanto do contexto da cultura brasileira em que o samba-exaltação está inserido, como dos sujeitos que nele se apresentam, de modo

---

<sup>1</sup> O Dicionário Enciclopédico Ilustrado define “samba” como “Música popular afro-brasileira cantada” (2005, p. 902).

<sup>2</sup> O termo Português como Segunda Língua para Estrangeiros (PL2E) corresponde ao ensino de Português Língua Não Materna a aprendizes em situação de bilinguismo.

<sup>3</sup> Segundo definição de Lopes e Simas (2015), escola de samba é uma espécie de sociedade recreativa e musical que participa dos desfiles de carnaval, com apresentações que contemplam música e dança, apoiadas por cenografia.

a propor a inserção deste gênero textual no ensino de PL2E. A metodologia utilizada se concentrou na análise qualitativa e interpretativa.

Partimos do pressuposto de que a temática do samba-exaltação converge para a relação entre o sambista e sua escola de samba, revelando a identidade do sujeito-sambista e o que a escola de samba representa em sua vida. Outro aspecto importante é o fato de os sambas-exaltação possuírem palavras comuns à interação cotidiana, o que facilita a compreensão do estudante.

Como referências teóricas, foram utilizadas concepções sobre “Cultura” abarcadas pela antropologia e sociologia, encontradas em Hall (1959), Laraia (2002), Singer (2000), Williams (2007) e Hofstede, Hofstede e Minkov (2010); consideramos a “Interculturalidade” abordada por Bennet (1998) e Peterson (2004), além de “Identidade”, em Bauman (2005), Koupaeenejad e Gholaminejad (2014) e Orlandi (2007). Revisitamos conceitos sobre “Linguística Aplicada” baseando-nos em Moita Lopes (2008) e retomamos “Estudos de linguagem” a partir do Círculo de Bakhtin (Bakhtin/Volochínov, 2009), somado às contribuições de Fabrício e Lopes (2003).

Investigamos as razões pelas quais o samba-exaltação se aproxima do aprendiz de PL2E. A hipótese de que este é adequado para o estudo da língua portuguesa é embasada por meio de análises do gênero textual, considerando aspectos sintáticos, lexicais, semânticos e a métrica, além dos conhecimentos culturais necessários para que o aprendiz alcance a sua compreensão. A escassez de bibliografia referente ao samba-exaltação tornou o desenvolvimento deste projeto mais desafiador, o que ressalta a originalidade do tema de nossa pesquisa, além de reafirmar a importância da nossa contribuição para a disseminação deste tópico cultural.

## 1.1. Hipóteses

Realizamos a análise de sambas-exaltação pertencentes ao carnaval brasileiro com vistas a verificar as seguintes hipóteses:

1. Quanto ao léxico: é composto por vocábulos relacionados à identidade do sujeito-sambista, possibilitando a compreensão de aspectos relacionados à cultura objetiva e à subjetiva, concentrando-nos nos conceitos de Peterson (2004) em relação à cultura subjetiva e objetiva.

2. Quanto à temática: concentra-se na relação entre o sambista e sua escola de samba, revelando a identidade do sujeito sambista e o que a escola de samba representa em sua vida.

3. Quanto à musicalidade: a estrutura dos sambas-exaltação favorece a compreensão, pois pode possuir poucas palavras por verso e, conseqüentemente, número reduzido de sílabas poéticas<sup>4</sup> por verso musical.

## 1.2. Relevância

O ensino de uma língua estrangeira não se limita à transmissão de um código. A linguagem é um fato social, razão pela qual o ensino da língua deve estar associado a práticas sociais, tendo em vista a existência de uma conexão entre linguagem, cultura e sociedade. Justifica-se, assim, a relevância de desenvolver uma pesquisa que contribua para a compreensão de um meio social do contexto brasileiro.

O carnaval é uma festividade que possui amplo alcance internacional, despertando interesse por parte dos estrangeiros pelo assunto. As mídias e demais articuladores de promoção da cultura brasileira se encarregam de divulgar o evento, aproximando os estrangeiros de elementos que compõem esse meio social. No entanto, nem tudo que se promove é compreendido de forma clara, especialmente quando um assunto é tratado de maneira pouco contextualizada. O contato entre diferentes culturas está passível de sofrer interferências em sua compreensão, pois o entendimento do universo alheio depende da interação entre distintos e nem sempre aquilo que se observa é um recorte preciso para refletir a essência de um grupo social que se diferencia do seu. É preciso munir o interlocutor de informações para clarificar seu olhar acerca do novo.

Sendo o carnaval brasileiro uma festa promovida com grande visibilidade para a sua sensualidade, estereótipos tendem a se criar devido a pouca informação cultural que se divulga sobre o assunto. O professor de PL2E fica, então, com a incumbência de clarificar o olhar de seu estudante para formar um pensamento crítico sobre os atores sociais que compõem uma das mais populares festividades

---

<sup>4</sup> As sílabas que compõem os versos de um poema são denominadas sílabas poéticas.

da cultura brasileira, além de tornar acessível a interpretação de suas crenças, seus valores e a importância do evento para o Brasil. Todavia, nem todo professor possui formação ou conhecimentos adequados sobre este tema, havendo o risco de o assunto ser tratado com superficialidade ou mesmo reforçando estereótipos que a própria mídia e materiais didáticos já divulgam. Dessa forma, ressaltamos a importância de nossa contribuição acadêmica, uma vez que nossa pesquisa se propõe a expor elementos característicos do samba e do carnaval, de modo a colaborar com a preparação de professores de PL2E para tratar destes assuntos em sala de aula. Por meio desta pesquisa, dispusemo-nos a compartilhar conhecimentos sobre as escolas de samba para que estereótipos sejam identificados e desmistificados pelos próprios docentes, conduzindo os estudantes a um intercâmbio cultural que promova uma construção de conhecimentos socioculturais mais sensíveis à cultura do outro.

Uma escola de samba é capaz de reunir diferentes grupos sociais, contando com componentes que assumem diversas funções. Entendemos que o samba-exaltação é um elemento de composição da escola que os une, com a possibilidade de divulgar informações sobre esses sujeitos que nem sempre estão evidenciadas, como os sentimentos que vinculam os sambistas a sua escola de samba e o que a agremiação representa em suas vidas. Aqui, o samba é entendido como um elemento linguístico, histórico e social da cultura brasileira, com potencial para revelar as identidades dos sujeitos que fazem parte de seu contexto.

Por meio da presente pesquisa, desenvolvemos um estudo que pretende demonstrar o quão reveladora pode ser a inserção do gênero musical samba-exaltação para o ensino de PL2E, a partir da concepção do perfil dos componentes das escolas de samba de diferentes estados brasileiros. Buscamos compreender o que aproxima os componentes entre si e o que os aproxima de suas próprias escolas de samba, sugerindo a inserção desse gênero musical nas aulas de língua portuguesa. Entendemos que esse tipo de texto reúne uma reveladora composição lexical, auxiliando na aquisição de vocabulário, como também é capaz de formar um pensamento crítico e amplo sobre a festividade brasileira, tornando acessível sua cultura subjetiva. Ter acesso a esse conhecimento possibilita que o estudante de PL2E compreenda melhor valores, comportamentos e emoções das pessoas com quem se tem contato

### 1.3. Objetivo

O presente trabalho tem como objetivo geral a análise do potencial didático do gênero musical samba-exaltação para o ensino de PL2E para que se alcance a cultura subjetiva dos brasileiros inseridos no contexto do carnaval de avenida, a partir do estudo de um conjunto definido de letras que exaltam escolas de samba de diferentes estados brasileiros. Esperamos identificar os sujeitos que compõem o contexto social das escolas de samba brasileiras, introduzindo-os em aulas de PL2E que prezem a interculturalidade e visem a cultura subjetiva (Peterson, 2004).

Como objetivos específicos, buscamos:

- Traçar um perfil de brasilidade no contexto social do carnaval brasileiro a partir da análise de sambas-exaltação;
- Estimular a inserção do samba-exaltação como recurso didático para o ensino de PL2E, tendo em vista seu caráter linguístico, histórico e social, baseando-nos no conceito de cultura subjetiva proposto por Peterson (2004);
- Fornecer subsídios para o professor de PL2E ter condições de elaborar materiais didáticos explorando o léxico dos sambas-exaltação e o contexto intercultural segundo a interculturalidade.

## 2. Revisão de literatura

Nesta seção, expusemos alguns dados históricos e sociais relacionados à sociedade brasileira como forma de embasar a análise de dados necessária para nosso estudo, conduzindo ao reconhecimento tanto do sujeito-sambista como do meio em que ele está inserido. Seguindo essa orientação, promovemos reflexões acerca de três tópicos fundamentais para nossas análises: samba, samba-exaltação e carnaval.

### 2.1. O samba

Com vistas a compreender o que são o samba e o samba-exaltação, assim como o que representam para a sociedade atualmente, faz-se necessário rememorar as suas trajetórias, observando aspectos históricos e sociais que influenciaram suas formações, além de reconhecer os protagonistas que deram luz tanto ao gênero musical samba como ao samba-exaltação.

Segundo Lemos (2018), o samba é mais do que um mero gênero textual. O samba se tornou um forte símbolo para o Brasil ao se apresentar, ao longo da história, como um meio de expressividade das classes desprivilegiadas, denunciando conflitos sociais. Trata-se, dessa forma, de uma fonte rica para investigação sociológica, capaz de clarificar os papéis sociais exercidos pelos sujeitos de seu contexto. Para o sociólogo Muniz Sodré, o samba “é o meio e o lugar de uma troca social, de expressão de opiniões, fantasias e frustrações, de continuidade de uma fala (negra) que resiste à sua expropriação cultural” (Moura, 2004, p. 55).

O Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira<sup>5</sup> se transporta ao Rio de Janeiro, em meados do século XIX, para reviver o cenário em que nascia o samba carioca. A partir de 1850, negros e mestiços que chegavam de diferentes partes do Brasil, em grande número oriundos da Bahia, instalavam-se nos arredores da zona portuária, consolidando o crescimento da população que já formava comunidades. O dançarino e músico Hilário Jovino, notável por sua contribuição cultural com a

---

<sup>5</sup> Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/termo/samba/>>. Acesso em: 12 mai. 2022.

fundação de ranchos carnavalescos<sup>6</sup> e blocos de afoxés<sup>7</sup>, foi um dos líderes dessas comunidades. Naqueles espaços, instalavam-se as recém-chegadas Tias Baianas, descendentes de escravos de fundamental participação para a consolidação do candomblé e do samba. Também conhecidas como Tias do Samba, sempre são reverenciadas por terem acolhido em suas casas as rodas de samba, no tempo em que fazer samba ainda era considerado um crime, inclusive, levando sambistas à prisão, sob acusação de vadiagem.

A versão mais difundida para a origem da palavra “samba” está disposta também no Dicionário Cravo Albin, que o referencia como uma possível corruptela do termo africano “*semba*”, vocábulo de origem congoleza ou angolana. Ao longo dos séculos, o termo foi usado para aludir às festas de danças praticadas pelos escravos. De acordo com a fonte, um dos registros mais antigos da palavra “samba” se encontra na revista pernambucana “Carapuceiro”, de 1838. Na publicação, Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama menciona o samba não ainda como um gênero musical, mas como um folguedo popular praticado por negros. Lopes e Simas (2015) identificam a presença do samba na língua portuguesa em outro registro de 1888, que o definia como “dança popular”, sinônimo de candomblé e fandango. Segundo os autores, em 1889, o samba era conhecido como uma “dança de negros”, ou ainda como “bailado popular”. Faço uso das palavras do jornalista e crítico musical Moura (2004) para reiterar a importância de remontar a formação da sociedade nesse estudo sobre tão distinto tópico cultural afro-brasileiro: “Estudar a função da música é mais do que saber o que ela é. É compreender significativamente o que representa para as pessoas – e como.” (Moura, 2004, p. 52).

Em sua obra *No princípio, era roda*, Moura (2004) apresenta o Rio de Janeiro do fim do século XIX e suas primeiras manifestações musicais, que mais tarde gerariam o samba. O autor menciona uma palestra promovida pela Associação dos Moradores e Amigos de Ipanema em 1981, na qual o crítico musical José Ramos Tinhorão comenta sobre um disco da gravadora Casa Edison contendo “batuque”, comprovando a existência do ritmo na década de 1910. O “batuque” era um termo

<sup>6</sup> Rancho carnavalesco era uma “espécie de sociedade carnavalesca carioca antecessora da escola de samba, e na qual esta foi buscar alguns de seus principais elementos constitutivos” (Lopes e Simas, 2015, p. 487).

<sup>7</sup> Afoxé consiste em “grupo” de foliões, geralmente associados a uma casa de candomblé, que desfila no Carnaval baiano, dançando e cantando em língua africana. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/afox%C3%A9>>. Acesso em: 16 de mai. de 2021.

que designava tanto o som da percussão, executada por tocadores de tambores, como a dança realizada em sua execução, que posteriormente comporia o samba.

Naquela época, os negros aproveitavam os festejos para lembrar as músicas provenientes de sua cultura, em uma árdua tarefa de revivê-la diante da vigente imposição de embranquecimento cultural herdado do colonizador português. Dessa forma, para Moura, tanto a palavra “batuque” como a palavra “samba” trazem não somente um estilo musical, mas um “fato social total”, “caracterizado por ter simultaneamente dimensões religiosas, econômicas, políticas, morais, estéticas e ideológicas” (Moura, 2004, p. 51). A diversidade cultural proporcionada pelos negros espalhados pelo Brasil, combinada às características dos diferentes estados brasileiros, possibilitou que o samba se transformasse ao longo dos anos, adquirindo formas próprias em cada localidade. Segundo o dossiê organizado pelo Centro Cultural Cartola e coordenado por Nilcemar Nogueira:

Essas comunidades, duramente atingidas pela reforma urbana da primeira década do século, que as afastou do Centro, resistiram e responderam à exclusão e ao preconceito, dentre outras maneiras, através do samba e das escolas, expressões populares de alto valor artístico e grande poder de integração. O samba foi e é um meio de comunicar experiências e demandas, individuais e de grupo; a escola de samba, nos terreiros/quadras e em seu momento maior, o desfile, que inicialmente se dava na Praça Onze, foi e é um exercício de política social ao levar os sambistas a reocupar as ruas, num processo de conquista e afirmação social que, embora avançando, ainda não foi concluído. (Nogueira, 2014, p. 14)

O samba que existe hoje é fruto da resistência desse povo preto, periférico e marginalizado, povo que defendeu seu direito de existir, assim como conseguiu se desvencilhar das perseguições, reivindicando a existência de sua cultura. Levar o samba para a sala de aula não deve ser somente uma oportunidade para entreter o seu público estrangeiro, inclusive fomentando a imagem sensual e festiva do brasileiro. Todo samba traz consigo as marcas de sua história, e o apagamento desta história em uma oportunidade didática seria mais uma forma de desprezar o desenvolvimento social e cultural da sociedade brasileira.

Objeto de nosso estudo, o samba-exaltação igualmente traz as marcas de espaços e grupos sociais que até hoje são menosprezados pelas classes mais abastadas da sociedade brasileira, longe de superar as barreiras da discriminação. A apresentação do carnaval de avenida é a culminância de um projeto artístico de longo prazo, que conta com investimentos milionários, cujo evento é espetacularizado para ser transmitido pelas grandes mídias. Todavia, há outras

formas de se fazer samba e de se fazer o próprio carnaval, nas quais predomina a celebração do encontro, do compartilhamento de uma vida e de uma história. Nos bastidores do “maior show da Terra”, conforme nos referimos ao carnaval, celebra-se a ocupação dos espaços que nem sempre foram acessíveis, assim como as vitórias políticas e sociais. Esse lugar, que não é feito para o espetáculo, traz em si uma essência que merece ser revelada, valorizada e compartilhada, seja na academia e, posteriormente, em outras formas de se fazer conhecer a cultura popular brasileira. Assim, propusemo-nos a dar destaque, no presente estudo, a estes sujeitos primordiais para a existência das escolas de samba, reconhecendo-os nas letras de sambas-exaltação e na ocupação dos espaços em que se faz samba.

Vianna (2012) ressalta que o samba não se transformou em música nacional de forma repentina, mas sim como resultado de uma secular tradição de contatos entre grupos sociais diversos. O autor vê a música como um campo privilegiado no qual é possível observar aspectos da discussão sobre a definição identitária brasileira e as suas consequências, lembrando que a própria música também possui caráter unificador, servindo como canal de comunicação entre grupos diversos. Quanto aos diferentes tipos de samba, podemos citar:

- Samba-enredo<sup>8</sup> – Criado no fim da década de 1920, samba de ritmo atualmente acelerado, composto com base em um enredo a fim de acompanhar os desfiles das agremiações durante o carnaval. Os instrumentos de percussão são predominantes, tais como surdo, repique, chocalho, cuíca e o tamborim, acompanhados do cavaquinho. Instrumentos de sopro são proibidos no desfile de carnaval.
- Samba-rock<sup>9</sup> – Dança que surge nas periferias de São Paulo, na década de 1960, misturando passos do samba, do rock e de música caribenha (Lopes e Simas, 2015).
- Partido alto<sup>10</sup> – Samba desenvolvido no Rio de Janeiro, marcado pelo improviso, no qual os partideiros versam em forma de desafio, muitas

<sup>8</sup> Para exemplificar, apresentamos no link a seguir o samba-enredo que a G.R.E.S. A Pesada, da cidade de Corumbá, no Mato Grosso do Sul, levou para a avenida no carnaval de 2020. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=F7Q9x4\\_F-ZI](https://www.youtube.com/watch?v=F7Q9x4_F-ZI)>. Acesso em 7 mai 2022.

<sup>9</sup> No link a seguir, observe um exemplo de Samba-rock. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-VB187e1LHo>>. Acesso em 7 mai 2022.

<sup>10</sup> Exemplo de Partido Alto no link a seguir, na voz do sambista Candeia. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VgyWsF89EI>>. Acesso em 7 mai 2022.

vezes fazendo uma leve provocação aos demais partideiros da roda. O solista se destaca nesse estilo musical (Nogueira, 2006).

- Choro<sup>11</sup> – Nasce possivelmente em 1870, nos bairros de classe média baixa do Rio de Janeiro, como uma forma “abrasileirada” de tocar gêneros musicais trazidos da Europa pelos portugueses no século XIX. Os instrumentos mais simbólicos deste gênero são violão, flauta, cavaquinho, bandolim, além do piano (Dicionário Cravo Albin<sup>12</sup>).
- Samba de coco<sup>13</sup> - Criado nas usinas de cana de açúcar, no interior do nordeste brasileiro, uma possível versão de sua origem seria a fusão entre a cultura negra e elementos indígenas. Em sua dança, observam-se giros, palmas e a umbigada. Sua primeira referência data da segunda metade do século XVIII. A percussão é predominante na execução do coco, contando com instrumentos como o ganzá, pandeiro, zambê e bombo (Dicionário Cravo Albin<sup>14</sup>). Há variações de coco pelo Brasil.

## 2.2. O samba-exaltação

Em 1939, Ary Barroso registrou Aquarela do Brasil, que é considerado o primeiro samba-exaltação da história. O conceito mais disseminado de samba-exaltação o define como um samba cuja melodia é longa, com temática patriótica. Segundo Haussen (2001), o objetivo desse tipo de composição era apoiar o projeto nacionalista da época em que o presidente Getúlio Vargas governava o Brasil. Com ênfase sobre o arranjo orquestral, cujos elementos são grandiloquentes, o gênero musical afirmava a identidade nacional, expressando um futuro promissor na cultura e economia do país.

A Enciclopédia da Música Brasileira. Erudita, Folclórica e Popular (1977, p. 684-5) define samba-exaltação como um samba “caracterizado por melodia extensa

<sup>11</sup> Roda de choro realizada em 2010, no link a seguir. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=c5NGOcNyF4g>>. Acesso em 8 mai 2022.

<sup>12</sup> O Dicionário Cravo Albin apresenta dados históricos sobre o gênero musical choro. Disponível em <<https://dicionariompb.com.br/termo/choro/>>. Acesso em 8 mai 2022.

<sup>13</sup> Para exemplificar, compartilho no link a seguir uma apresentação de coco. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=iNl4wB94WhM>>. Acesso em 8 mai 2022.

<sup>14</sup> O Dicionário Cravo Albin apresenta dados históricos sobre o gênero musical coco. Disponível em <<https://dicionariompb.com.br/termo/coco/>>. Acesso em 8 mai 2022.

e letra de tema patriótico, cuja ênfase musical recai sobre o arranjo orquestral, inclusive com recursos sinfônicos”, e segue afirmando que a modalidade costumava ser praticada no teatro, além dos meios radiofônicos e fonográficos. Com o passar dos anos, o samba-exaltação ganhou um papel fundamental nas escolas de samba. O gênero se tornou uma espécie de hino, revelando características da agremiação, identidades dos sujeitos que fazem parte deste contexto, além de aspectos que conectam componente e escola de samba.

Tanto a sociedade como o samba se transformaram ao longo das últimas décadas. Como resultado dessa metamorfose, o samba adquiriu uma série de variações, a exemplo dos populares samba-enredo, samba de terreiro, samba-rock, samba de partido alto, samba choro, samba de coco, entre tantos outros que foram capazes de criar uma nova designação dentro do próprio samba devido às suas particularidades. Nosso objeto de estudo é o samba-exaltação, que consiste em uma temática explorada pelo samba de terreiro, de presença marcante no contexto das escolas de samba. A fim de respaldar nosso estudo, baseamo-nos em uma produção de extrema relevância, realizada pela equipe de pesquisadores do Centro Cultural Cartola, instituto que se dedica, como um de seus eixos de atuação, à preservação da memória do carnaval carioca.

No ano de 2006, o Centro Cultural Cartola concluiu um dossiê, sob coordenação de Nilcemar Nogueira, reunindo documentos e textos teóricos com o objetivo de fundamentar a candidatura de três expressões do samba ao título de Patrimônio Cultural do Brasil: o Partido alto, o Samba de terreiro e o Samba-enredo, entendidas pelos proponentes como Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Segundo o artigo 216 da Constituição de 1988, “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial [...] portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 2020, p. 112), o que inclui manifestações artísticas, formas de se expressar, criar e viver, entre outros. No ano de 2007, alcançou-se a certificação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como patrimônio cultural, por meio de titulação concedida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, um marco para o reconhecimento de seu valor cultural e social.



Figura 1 - Titulação das matrizes do samba no Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural do Brasil<sup>15</sup>.

De acordo com o dossiê (Nogueira, 2006), uma característica que diferencia o samba de terreiro das demais variantes do samba é o fato de este tipo de samba se definir pelo seu contexto, em outras palavras, definir-se no próprio terreiro. Os terreiros são locais que costumavam ser ocupados pelo samba ao longo de sua história, a exemplo dos espaços de realização do candomblé e quintais das casas de sambistas. Apesar de hoje em dia o samba acontecer em espaços variados, a ideia de que o samba se faz no terreiro persiste de forma intrínseca. O popularmente conhecido como terreiro do samba é caracterizado no dossiê como um local em que há sociabilidade entre os sambistas, que trocam histórias, ideias e sambas. Para as escolas de samba, o terreiro seria a sua própria sede. Por sua vez, o samba de terreiro seria aquele composto para o seu próprio consumo, para o seu público interno, razão pela qual o dossiê o classifica como uma prática sócio-musical. Vale enfatizar que para um samba ser considerado de terreiro ele precisa ter a aprovação do próprio

<sup>15</sup> Fonte: Página virtual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2021

terreiro e ser apresentado dentro do terreiro, representando legitimamente o ambiente.

A partir deste ponto conceitual, observam-se as variações estilísticas e temáticas, dentre as quais destaca-se a exaltação à escola de samba, enfatizando suas cores, símbolos e os próprios componentes. Neste ponto, encaixa-se o nosso objetivo de pesquisa – o samba-exaltação, uma temática notável do samba de terreiro. De acordo com o dossiê,

Os elogios à escola feitos no ambiente dos terreiros, e integrando o repertório referencial daquele grupo de pessoas, adquirem grande importância, pois, em torno desse conjunto de canções, os sambistas constroem elos de amizade e de identidade coletiva. Nesses exemplos, é muito comum a narrativa de feitos, glórias, figuras e histórias que compõem o quadro de valores compartilhados da agremiação. [...] Esse compartilhamento de símbolos se evidencia nos momentos do canto coletivo. Nesse sentido, o refrão tem grande importância na estrutura dos sambas de terreiro. O refrão se define pela repetição, e, mais do que isso, pela participação do canto coletivo e por isso apresenta características expressivas que favorecem a entrada do coro. (Nogueira, 2006, p. 33)

Assim, o dossiê reforça a mensagem de que o samba de terreiro representa o compartilhamento de uma identidade por pessoas agregadas pela sua agremiação. O samba de terreiro, e por conseguinte, o samba-exaltação, possibilitam que a voz dessa coletividade ecoe, expressando suas próprias narrativas e demandas. O dossiê acrescenta que esse conjunto de sambas torna viável o conhecimento de uma visão de mundo, pensamentos, ideias e identidades.

Tendo em vista os sentidos expressos em um samba-exaltação e a sua importância social, além de sua riqueza simbólica, optamos por explorar esse estilo musical de tamanha relevância social em nossa investigação. Atualmente, o samba-exaltação é cantado como se fosse uma espécie de hino em apresentações oficiais, seja na abertura do desfile de carnaval, no momento popularmente chamado de “esquenta”, seja em visitas às escolas coirmãs. No entanto, sua essência é o terreiro, de modo que as mais recorrentes execuções do samba-exaltação se dão dentro das quadras das escolas de samba, quando os componentes se encontram e celebram a existência de sua própria agremiação. O momento do samba-exaltação parece estimular o sentimento de unidade do grupo, que canta em tom de autoenaltecimento ou como a entrega de um cartão de visitas. Costa (2018) disserta sobre a importância do samba-exaltação para a construção identitária das escolas de samba:

Em sua configuração de gênero discursivo, caracteriza-se pela exaltação das qualidades da escola de referência e, tal como os hinos nacionais e os hinos de agremiações futebolísticas, esse samba-exaltação, apesar de ter uma entoação diferente, pode ser entendido como uma representação sonora da escola de samba, objetivando construir e consolidar a identidade da instituição, desenvolver o sentimento de pertencimento e elevar a autoestima da comunidade. Essas canções podem ser entendidas como práticas discursivas que não somente disseminam, mas também consolidam identidades de uma forma mais ampla. (Costa, 2018, p. 14)

Além de investigar a construção identitária das escolas de samba, Costa (2018) se empenhou em revelar relações dialógicas estabelecidas entre os discursos enunciados por meio de sambas-exaltação de agremiações do Rio de Janeiro. Em suas considerações, a autora alega que o processo de composição do samba-exaltação se assemelha ao de hinos pátrios, uma vez que ambos buscam criar um sentimento de unidade com elementos que reforçam o pertencimento à agremiação. Em um meio composto pela diversidade dos sujeitos, esta sensação agregadora se estabiliza em função dos signos introduzidos nas letras, a exemplos das cores da bandeira que representa a escola, menção a elementos do bairro em que está localizada, lembrança de triunfos reais de sua própria história, além de sentimentos pela própria instituição.

### 2.3. As festas populares

Segundo Oliveira, “Após a Independência, o Rio de Janeiro se consolidaria não apenas como capital política do Império, mas também como capital cultural e econômica, criando padrões de comportamento que moldariam o país ao longo do século XIX” (Oliveira, 2020, p. 25). No início do século XX, o Rio de Janeiro já concentrava novidades advindas da Europa, que eram incorporadas à cultura compartilhada pelos descendentes de escravos, tornando o Rio de Janeiro pioneiro nas manifestações artísticas de música urbana. Os festejos de carnaval são provenientes da combinação de elementos europeus e africanos, tendo no folgado entrudo, folia de origem lusitana, uma notável contribuição. Apesar de muitas vezes ter sido proibida pelo governo, a realização do entrudo se deu do século XVII a meados do século XIX, uma festa na qual os participantes atiravam uns nos outros líquidos de procedência duvidosa, tintas, farinhas e afins.

Oliveira (2020) ressalta que o Rio de Janeiro oitocentista se caracterizava pela forte hierarquia e heterogeneidade, tanto cultural como social. O primeiro baile de

máscaras nos moldes europeus, inspirado na versão original francesa, ocorreu na década de 1840, contando com membros da alta sociedade, em uma tentativa de introduzir hábitos sofisticados no carnaval carioca, desestimulando o entrudo. Em 1855, ocorreu o primeiro cortejo realizado pela Sociedade Carnavalesca, que copiava os moldes europeus para promover cortejos organizados, luxuosos e roteirizados, inclusive, contando com carros alegóricos, destacando-se da desordem vista no entrudo. Mais tarde, sociedades menos elitizadas se uniram aos folguedos, diversificando e solidificando esse modelo momesco, que consistia em préstitos de clubes carnavalescos, os quais já contavam com estandartes, cores que os identificavam e uma linguagem própria. Assim, o carnaval carioca seguiu se modificando e se consolidando, tendo em sua origem influências europeias e africanas, que se transformaram em solo carioca até se tornarem a festividade celebrada nos dias de hoje.

Apesar de o carnaval ser visto muitas vezes somente como uma festividade popular, o interesse político também perpassa a sua história, ainda que seus foliões nem sempre tenham tido consciência disso. Ao voltarmos à cidade do Rio de Janeiro da década de 1920, podemos reviver conflitos entre o Estado republicano e as comunidades negras, que compunham as camadas populares. No fim da década, os cariocas viam a formação das primeiras escolas de samba, resultado da união de batuques, sambas, cortejos, blocos, sons das macumbas, indo ao encontro dos interesses políticos (Mussa e Simas, 2010). De um lado, víamos entidades populares em busca de reconhecimento de sua importância cultural, da legitimação da arte produzida nas comunidades negras do Rio. De outro, um governo que buscava aproximação com as massas.

Na década de 1920, as temáticas do carnaval já apresentavam tendências nacionalistas, estratégia para alcançar maior aceitação social. O ano de 1932 ficou marcado como o primeiro em que houve disputa entre escolas de samba em formato de cortejo, evento idealizado pelo jornalista Mário Filho e patrocinado pelo jornal Mundo Esportivo. Dois anos mais tarde, seria fundada a União das Escolas de Samba, instituição que se comprometia a dar projeção às Escolas de Samba, cultivando tanto a música nacional como a essência da brasilidade. Pedro Ernesto, prefeito da época, respaldou a proposta, de modo a reconhecer a União das Escolas de Samba como nova entidade carnavalesca. A partir de 1935, a prefeitura passou a subsidiar as escolas de samba, reconhecendo o potencial turístico da festividade,

além de promovê-la por meio da distribuição de revistas em inglês, espanhol e francês que continham explicações sobre o evento (Nogueira, 2006, p. 21). Assim, enquanto o governo obtinha o controle das camadas urbanas, as escolas garantiam sua legitimação – ou seja, os benefícios eram recíprocos.

Recentemente, a população carioca pôde vivenciar um movimento distinto, no qual o poder público e as entidades carnavalescas deixaram de se apoiar por um breve e turbulento período. Marcelo Crivella se elegeu prefeito da cidade do Rio de Janeiro em 2016<sup>16</sup>, com o apoio de presidentes das escolas de samba, reafirmando a força política que o carnaval ainda possui. Entretanto, ao longo de seu mandato, Crivella passou de aliado a inimigo ao reduzir, a cada ano, a verba comumente destinada às agremiações para o preparo dos seus desfiles<sup>17</sup>, até alcançar o corte total do fomento. Embora não haja confirmação do político, que também é Bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, o histórico posicionamento de sua igreja contra a festividade momesca levou à especulação de que o desprestígio do carnaval durante o seu governo pode ter motivações ideológicas, de cunho religioso. O ex-prefeito não teve sucesso em sua tentativa de reeleição<sup>18</sup>, em processo eleitoral marcado pela manifestação das agremiações carnavalescas contra a sua reeleição e por protestos de sambistas que o acusavam de perseguição ao samba e, além da acusação de intolerância religiosa. Vale lembrar que as religiões afro-brasileiras são muito presentes no contexto das escolas de samba, uma marca de sua origem negra.

Há fatores que ainda estimulam a aversão ao carnaval na atualidade, tais como divergências religiosas, intolerância à cultura não erudita proveniente das classes desprivilegiadas, ou ainda a falta de conhecimento aprofundado sobre o que a produção de um carnaval abrange, além dos benefícios econômico-sociais dela advindos. Em fevereiro de 2022, o atual prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, promoveu, no Palácio da Cidade, um seminário intitulado “Carnaval de Dados”, com o objetivo de informar a população sobre os ganhos para a cidade provenientes da realização do carnaval. O prefeito solicitou uma pesquisa inédita na qual pôde

<sup>16</sup> Notícia da parceria em 2016. Disponível em < <https://republicanos10.org.br/noticias/mundo-do-samba-fecha-com-crivella/>>. Acesso em 12 mai 2022.

<sup>17</sup> Verba reduzida em 50% na notícia a seguir. Disponível <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/15/cultura/1497557739\\_810021.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/15/cultura/1497557739_810021.html)>. Acesso em 12 mai 2022.

<sup>18</sup> Conflitos entre o ex-prefeito Crivella e as agremiações do carnaval noticiados no link a seguir. Disponível em < <https://setor1.band.uol.com.br/paes-x-crivella-segundo-turno-no-rio-decisivo-para-o-carnaval/>>. Acesso em 12 mai 2022.

obter um mapeamento dos trabalhadores que dependem do carnaval, mesmo que estejam na condição de informalidade, contribuindo como autônomos por meio do tributo Imposto Sobre Serviços. Além dos dados empregatícios, também foi possível calcular que o carnaval movimenta aproximadamente R\$ 4 bilhões na economia do Rio de Janeiro, além de divulgar projetos sociais relacionados à folia, a exemplo dos cursos de dança para a construção de uma carreira artística dentro do carnaval. Vale ressaltar que, apesar dos lucros e dos ganhos para a sociedade, há cariocas e brasileiros que se colocam contra a realização do carnaval, por não se disporem a compreender as vantagens que a festividade traz para a sociedade ou ainda sua importância cultural. Segundo o prefeito, esta pesquisa foi realizada com o objetivo de mostrar para a população o quão importante financeiramente e socialmente o carnaval é para a cidade do Rio de Janeiro. Os resultados foram divulgados no seminário e publicados na capa do Diário Oficial de 18 de fevereiro de 2022.



# Carnaval do Rio movimenta R\$ 4 bi e terá sua cadeia produtiva mapeada

## Município apresenta dados econômicos da festa e lança censo inédito de trabalhadores da folia

Um levantamento inédito da Prefeitura mostra que o Carnaval carioca movimenta R\$ 4 bilhões na economia da capital, o dobro do valor registrado dez anos antes. O número será apresentado hoje pela Prefeitura no seminário Carnaval de Dados, no Palácio da Cidade. Durante o evento também será lançado um mapeamento dos trabalhadores do setor, que dependem da festa.

Liderado pela Secretaria Municipal de Fazenda e Planejamento e coordenado pela Fundação João Goulart, o mapeamento busca conhecer o perfil de quem depende da data para trabalhar. Um questionário será apresentado a 43 mil profissionais de escolas de samba e blocos de rua, como aderecistas, ritmistas e ambulantes. Levantamento inicial já identificou 75 ocupações.

No seminário também será apresentado o Relatório Carnaval de Dados, feito em parceria com a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação, que reforça a importância econômica da festa.

Os dados demonstram que a receita com ISS de serviços relacionados ao turismo é maior nos dias de folia do que em qualquer outra época do ano, chegando a R\$ 25 milhões em fevereiro. A média mensal é de R\$ 21 milhões. Durante o seminário será discutido ainda o papel do Carnaval como ferramenta de desenvolvimento econômico e seus caminhos para o futuro.

Outra novidade no evento será o anúncio do Samba Pass, projeto da Secretaria Municipal de Esporte que oferece inicialmente 100 vagas para mestre-sala, porta-bandeira e integrantes de comissão de frente das escolas realizarem atividades físicas na Vila Olímpica da Gamboa.

Foto Divulgação/Riotur

Assinado Digitalmente por EMPRESA MUNICIPAL DE ARTES GRÁFICAS S/A - 68.697.333/0001-55  
Data: Sexta-feira, 18 de Fevereiro de 2022 às 4:43:51  
Código de Autenticação: 4485c6da

Figura 2 - Capa do Diário Oficial da cidade do Rio de Janeiro

A visão limitada sobre o carnaval como uma festa desregrada e sexualizada persiste, inclusive com o apoio de veículos da mídia, daqueles que promovem o turismo para o Brasil e até mesmo através da divulgação de uma imagem deturpada em livros didáticos de português como segunda língua.

Lima (2019) realizou uma análise sobre a forma como o carnaval carioca é exposto em revistas alemãs. Em seu estudo, destacam-se duas revistas populares – *Stern* e *Bunte* – nas quais foram divulgadas versões erotizadas da mulher brasileira que participa do carnaval carioca, conteúdo encontrado em exemplares do ano de

2018. Segundo as publicações, o carnaval brasileiro seria um evento permissivo e intensamente erotizado, em que mulheres se encontram expostas pelas ruas, facilitando o assédio. Fotos e adjetivos reforçam a hipersexualização realizada por estes veículos midiáticos. As revistas alemãs mencionadas no estudo contribuem para a estereotipação do carnaval como um evento erótico, além de reforçar o estereótipo que banaliza o corpo feminino brasileiro. A festa é divulgada de maneira errônea por se basear somente no que interculturalistas chamam de cultura objetiva (Peterson, 2004), que seria essa visão superficial que um olhar alcança, excluindo a cultura subjetiva que faz parte do carnaval, tais como seus valores, organização, papéis exercidos e tudo o que ele pode representar na vida daqueles que fazem parte de sua construção. A contribuição acadêmica de Lima (2019) é de notável relevância para que se revelem alguns dos equívocos contemporâneos no julgamento de valor em relação à festa brasileira, reforçando a importância de estudos acadêmicos como o que nos propusemos a realizar, dando luz a aspectos intrínsecos à cultura brasileira, que são menos perceptíveis ao olhar alheio. Dispomo-nos a mostrar que a escola de samba é uma instituição muito mais ampla e até mesmo indissociável da história de vida das pessoas que fazem parte desse círculo social.

Segundo Oliveira Júnior (2019, p. 105), “As escolas de samba são instituições da cultura pois preservam valores, memórias, constituem sujeitos, formam maneiras de classificação e ordenamento do mundo e produzem sentidos”. Já Moura (2004) revela duas convicções: a primeira, de que a escola de samba é a institucionalização do samba; a segunda, de que a roda de samba<sup>19</sup> é o lugar em que verdadeiramente um sambista se sente em casa. O dossiê *Matrizes do Samba*, produzido pelo Centro Cultural Cartola, define a escola de samba como “espaços de reunião, troca de experiências, estabelecimento de redes de solidariedade, criação artística e festa” (Centro Cultural Cartola, 2006, p. 9), além de definir o desfile de uma escola de samba como um momento de “exercício de política social ao levar os sambistas a reocupar as ruas, num processo de conquista e afirmação social que, embora avançando, ainda não está concluído” (Centro Cultural Cartola, 2006, p. 9). Observaremos em nossa análise de que forma o sambista se relaciona com a sua

---

<sup>19</sup> De acordo com Lopes e Simas (2015), roda de samba é uma espécie de reunião na qual os sambistas cantam e tocam samba. Os autores lembram ainda que a roda de samba antecede a instituição das escolas de samba e do próprio reconhecimento do samba como um gênero musical.

escola de samba, já tendo em vista a contribuição dos autores supracitados quanto à importância da escola de samba como um local de produção de sentidos e de conexão íntima com aqueles que fazem parte dela.

### 3. Fundamentação teórica

Levando em consideração os objetivos supracitados, desenvolvemos esta pesquisa baseando-nos em conceitos advindos da sociologia, antropologia e estudos da linguagem, entre outras áreas, cujas ideias se complementam. As abordagens sobre cultura foram realizadas a partir de Williams (2007), Hall (1959), Laraia (2002), Singer (2000) e Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). Tendo em vista que cultura é um conceito complexo e pode ser desenvolvido a partir de perspectivas distintas, observar o que diferentes autores acrescentam acerca do conceito foi essencial, pois cada nova reflexão pôde ampliar o que fora exposto anteriormente. Por esta razão, tornou-se imprescindível revisar o conceito, com vistas a igualmente colaborar para a expansão do debate.

Dissertamos sobre Interculturalidade apoiando-nos em Bennett (1998), Peterson (2004) e Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). A análise de nosso *corpus* fez uso das dimensões culturais propostas por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), com destaque em nosso estudo para a Evitação de Incerteza, a Orientação de Longo Prazo e a Indulgência. Antes de aprofundar a pesquisa, fez-se necessário rever conceitos acerca de Estudos da Linguagem, trajetória que fizemos iniciando a partir do Círculo de Bakhtin (Bakhtin/Volochínov, 2009), adicionando, ainda, as concepções de Fabrício e Lopes (2003).

Seguimos com as ideias de Bauman (2005), que discorre sobre Identidade, um tópico fundamental para este estudo, haja vista nossa intenção de dar luz às identidades dos sujeitos que compõem o meio social das escolas de samba. Complementamos suas perspectivas acrescentando passagens de Koupaenejad e Gholaminejad (2014), além de Orlandi (2009).

#### 3.1. Linguagem e discurso

Nesta etapa de nosso estudo, faz-se necessário revisitar autores que discorrem acerca de linguagem e discurso, tendo em vista nosso objetivo de extrair diferentes sentidos dos sambas-exaltação por meio de uma investigação que seja capaz de refletir valores e representatividade de um povo vinculado fortemente ao mundo do carnaval. Partimos do pressuposto de que a identidade do sujeito-sambista é constantemente afirmada por meio do samba-exaltação, um veículo de construção

de identidade daqueles que se expressam através do samba e nele se enxergam. Ao refletir acerca do alcance dessa mensagem, observa-se que o seu receptor tem acesso ao que seria uma tentativa de defesa de identidade ou da autopercepção do emissor. Vejamos, então, as contribuições da Linguística Aplicada (doravante, LA) para a discussão sobre o samba-exaltação e sobre as identidades dos sujeitos-sambistas que nos dispusemos a realizar.

Moita Lopes (2008) afirma que a Linguística Aplicada começou com a proposta de realizar a aplicação de teorias linguísticas, tendo como foco o ensino de línguas. Apesar de esses terem sido os passos que conduziram à consolidação da área, atualmente é evidente que imaginar a LA como uma solucionadora de problemas relativos ao ensino seria reducionista e unidirecional. O autor pondera que as questões que perpassam o processo de ensino/aprendizagem de uma língua incluem aspectos que não fazem parte do escopo da LA, tais como aspectos sociais e psicológicos. Além disso, o linguista entende o pensamento equivocadamente de que a LA consistiria na aplicação da linguística como um possível fruto do entusiasmo trazido pela concepção de uma nova área de estudo ainda no início do século XX, somado ao vislumbre precipitado de que seu dispositivo teórico poderia se concentrar em questões além do seu alcance.

Após abandonar a inicial tese simplista de que a Linguística Aplicada promoveria a aplicação da Linguística “[...] para dar conta da complexidade dos fatos envolvidos com a linguagem em sala de aula, passou-se a argumentar na direção de um arcabouço teórico interdisciplinar” (Moita Lopes, 2008, P. 19). Essa nova concepção levou ao entendimento de que a investigação do linguista deveria abranger outras áreas com as quais o seu objeto de pesquisa tivesse envolvimento, atuando de maneira interdisciplinar e dando origem a novas configurações tanto em relação à teoria como à metodologia. Dessa forma, surgiu a possibilidade de ultrapassar as concepções já estabelecidas, trazendo o foco dos estudos para questões que desviavam dos direcionamentos previamente traçados para a LA, o que resultou na construção do trabalho de pesquisa de forma interdisciplinar e na expansão da problematização das questões pertinentes à pesquisa.

Moita Lopes (2008) percebe que as investigações linguísticas realizadas no Brasil têm se estendido para as mais diversas áreas, afastando-se do âmbito de sala de aula, a exemplo dos trabalhos feitos em ambientes como presídios e hospitais, confirmando seu caráter interdisciplinar. O linguista aplicado vê esse

direcionamento como um movimento contrário ao que costuma acontecer nas pesquisas pelo mundo, o que ele mesmo define como um caráter INdisciplinar (Moita Lopes, 2008, p. 19). Apesar de ter deixado de ser interesse exclusivo a partir dos anos 1990, a LA ainda mantém estreita relação com o processo de ensino/aprendizagem de línguas estrangeiras, tornando-se uma marca significativa na concepção vigente dessa área de conhecimento. Entendemos que, uma vez que se compreenda melhor o uso da língua e haja mais consciência quanto às escolhas das práticas linguísticas, o ensino se torna mais profícuo, ressaltando a rica contribuição da LA tanto na área da pesquisa como no posterior ensino ou aquisição de línguas. Faz-se necessário tomar conhecimento desse processo de transformação no tratamento de LA de modo a compreender a postura que um pesquisador deve adotar atualmente, tendo em vista as demandas correntes e suas necessidades, as quais foram igualmente as nossas necessidades ao longo do desenvolvimento da presente pesquisa.

Moita Lopes (2008) menciona críticas que a LA ainda recebe, sob argumento de que a área não se propõe a solucionar os problemas que aponta. O linguista reforça que a LA cria inteligibilidades para que se busquem alternativas à resolução de tais problemas, frisando que a complexidade e efemeridade para os casos estudados impossibilitariam ofertar soluções. Por outro lado, exalta o percurso interdisciplinar seguido pela LA, o que se refletiu em seu próprio desenvolvimento, razão pela qual é possível ver na contemporaneidade uma LA de perfil multifacetado.

Ao discorrer acerca da linguística aplicada na vida contemporânea, Moita Lopes (2008) expõe que a questão contemporânea parece se concentrar em como reinventar as formas de produção de conhecimento e, por extensão, reinventar a própria vida social. Segundo o autor, ao tentar entender a vida social, a pesquisa acaba sendo um meio de também construí-la, expondo que um desafio atual dos pesquisadores seria produzir conhecimento propiciando inteligibilidades em relação à vida contemporânea, enquanto, neste processo, contribuem para viabilizar alternativas sociais baseadas nas vozes de grupos sociais marginalizados, fazendo isso por meio de suas próprias vozes. Negros, indígenas e favelados são exemplos daqueles que fazem parte de grupos desprivilegiados socialmente. Moita Lopes (2008) questiona como os linguistas aplicados, que têm contato com grupos que vivem à margem e com seus sofrimentos, podem auxiliar para que se construa uma

sociedade mais justa e mais humana ou, ao menos, como podem ser úteis para que se compreenda essa sociedade.

Segundo o linguista aplicado, a LA contemporânea atravessa outros campos das humanidades e ciências sociais em que se observam mudanças de paradigmas, produzindo conhecimento sobre a vida social atual, uma vez que se faz necessário que esta LA tenha algo a dizer sobre o mundo, no modo como este se apresenta. Para Moita Lopes (2008), a LA não poderia estar alheia a discussões em campos como as ciências sociais, considerando que a própria LA também faz parte deles. Nesse sentido, o autor entende que buscar conhecimento sobre a linguagem e a vida social implica em ultrapassar o campo da linguagem, visitando áreas da sociologia, cultura, antropologia, história, geografia, entre outras, o que ele ressalta ser uma condição para que a LA aborde a vida contemporânea.

### 3.2. O Círculo de Bakhtin

Revisitamos o Círculo de Bakhtin, cujos pilares consistem em conceitos de fundamental compreensão no que tange ao estudo da linguagem: interação verbal, signo ideológico, dialogismo e enunciado concreto. A concepção de interação verbal a pontua como uma “realidade fundamental da língua” (Bakhtin/Volochínov, 2009, p.127), tendo como base o fato de a natureza da linguagem ser a de comunicar, ou seja, interagir. A comunicação é entendida como a interação verbal em sua realização concreta, na qual toda palavra é pronunciada em relação ao outro, ultrapassando a ideia de simples instrumento.

Nesse sentido, a comunicação vai além da expressão de algo para alguém, sendo compreendida como um processo de expressão no qual o “eu” somente existe em relação ao outro, e por isso é capaz de se expressar, afastando-se de concepções que veem a linguagem como formação de pensamento isenta de comunicação. Assim, a intersubjetividade possibilita tanto a construção social da consciência como a da linguagem. Vale reforçar que Bakhtin rejeitava a ideia de que a comunicação serviria para comunicar algo para alguém, como se fosse um mero instrumento, ele a entendia como a concretização da interação verbal em um processo de expressar-se em relação ao outro (Bakhtin/Volochínov, 2009). Dessa forma, a expressão do eu somente existe em relação ao outro, observando a linguagem por meio da intersubjetividade. Este interlocutor desempenha um papel

de suma importância, uma vez que sua posição responsiva o torna ativo no processo comunicativo, absorvendo e compreendendo o discurso.

O segundo pilar do Círculo de Bakhtin se refere ao “enunciado concreto”, que consiste na ideia de que a linguagem é uma expressão real, que somente existe em relação ao outro e se concretiza no ato da interação verbal. Esta se realiza em um momento e espaço singulares, ou seja, situados socio-historicamente, sem possibilidade de repetição. Segundo Bakhtin (1997), os enunciados se conhecem e se refletem, além de não serem indiferentes uns dos outros. Compreende-se que os enunciados não são autossuficientes, apresentando lembranças ou ecos de enunciados aos quais se vinculam na comunicação verbal entre sujeitos situados de forma sócio-histórica. Dessa forma, o enunciado é uma espécie de resposta que poderá confirmar outro anterior, ou ainda refutá-lo, completá-lo, supondo sua existência e baseando-se nela.

Repetimos: apenas o contato entre a significação lingüística e a realidade concreta, apenas o contato entre a língua e a realidade — que se dá no enunciado — provoca o lampejo da expressividade. Esta não está no sistema da língua e tampouco na realidade objetiva que existiria fora de nós. A emoção, o juízo de valor, a expressão são coisas alheias à palavra dentro da língua, e só nascem graças ao processo de sua utilização ativa no enunciado concreto. A significação da palavra, por si só (quando não está relacionada com a realidade), como já dissemos, é extra-emocional. Há palavras que designam especificamente a emoção, o juízo de valor: “alegria”, “aflição”, “belo”, “alegre”, “triste”, etc. Mas essas significações são tão neutras como qualquer outra significação. O colorido expressivo lhes vem unicamente do enunciado, e tal colorido não depende da significação delas considerada isoladamente. Teremos, por exemplo: “Toda alegria neste momento é amarga para mim”, onde a palavra “alegria”, a bem dizer, é ignorada do ponto de vista da expressão, apesar de sua significação. (Bakhtin, 1997, p. 311)

O fato de os interlocutores da comunicação verbal serem sujeitos socio-historicamente situados conduz à compreensão do terceiro pilar do círculo de Bakhtin, que diz respeito ao caráter ideológico do signo. A concepção de *signo ideológico* advém da propriedade do signo de refratar e refletir a realidade, ou seja, o signo não se limita a fazer parte da realidade. Dessa forma, a refração é a característica central do *signo ideológico*: “Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel ou apreendê-la do ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é, se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.)” (Bakhtin/Volochínov, 2009, p. 32).

O quarto pilar do Círculo de Bakhtin consiste no *dialogismo*, contemplando a ideia de que todo enunciado é essencialmente entendido como uma resposta a

enunciados prévios, além de estar aberto a respostas de enunciados que virão. Em suma, podemos observar que a língua tem como realidade fundamental a interação verbal, a qual ganha forma na comunicação verbal, através da enunciação concreta. Esta é considerada concreta por ser um evento singular, que não se repete, além de ser executada entre sujeitos situados socio-historicamente, trazendo valores atribuídos por esses sujeitos e suas visões de mundo, em um processo de construção de significado das palavras enunciadas.

Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo linguístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua. O enunciado situa-se no cruzamento excepcionalmente importante de uma problemática. É deste ângulo que vamos agora abordar algumas áreas e alguns problemas da lingüística. (Bakhtin, 1997, p. 282)

Observemos algumas colocações do Círculo de Bakhtin em consonância com as discussões acerca da LA, vindo ao encontro de nossos propósitos de pesquisa. Um ponto relevante diz respeito às transformações pelas quais passou a LA até alcançar a amplitude da pesquisa contemporânea. O primeiro pilar do Círculo tratou da interação verbal, conceito em que a comunicação é considerada em relação ao outro, em sua concretização. Nesta concepção, a língua deixa de ser tratada como mero instrumento, dando lugar ao olhar sobre a linguagem que se estabelece na expressão do eu com o outro.

A LA passou por este processo de mudança de foco quando deixou de ter como ponto de interesse a língua como instrumento a ser ensinado, abrindo espaço para que a pesquisa se concentrasse no processo de ensino e aprendizagem das línguas. Essa mudança de foco expandiu as áreas de conhecimento de alcance da LA, afastando-a do que propunha a lingüística tradicional, uma vez que seu estudo passou a contemplar o entendimento de interação em contextos como contatos culturais, relações de poder, processos de formação identitária, entre outros assuntos envolvendo a comunicação e a intersubjetividade.

Seguindo pensamento semelhante, o presente estudo teve como proposta ultrapassar o olhar sobre a língua portuguesa como um código, a fim de buscar compreender outros aspectos que podem ser apreendidos em uma percepção não somente sobre a língua, mas também sobre os sujeitos envolvidos na comunicação

como um todo, englobando tanto o contexto comunicativo como a linguagem. Nosso foco de estudo foi o sujeito-sambista e a mensagem passada pelo sujeito-sambista, que é um sujeito situado socio-historicamente e deve ser analisado levando em conta o contexto em que está inserido, tendo em mente que sua mensagem possui suas visões de mundo e os valores por ele atribuídos. Neste viés investigativo, buscamos uma realidade refletida e expressa através da comunicação verbal, tendo o samba-exaltação como um instrumento para a expressão do “eu-sambista”.

Segundo Orlandi (2007), estudar o discurso significa estudar as palavras em movimento, em curso, na concretização comunicativa realizada pelo homem. O objetivo da análise de discurso é compreender a língua produzindo sentido, sendo parte de um trabalho social geral, trabalho este que constitui tanto o homem como a sua história. Para a linguista, ao significar o sujeito também se significa. Nesse movimento, um gesto de interpretação é capaz de decidir um direcionamento de sentido e, por conseguinte, uma direção para o seu sujeito, independentemente de o sujeito e os interlocutores envolvidos neste ato perceberem este curso. Assim, Orlandi entende a interpretação como um espaço do que é possível; um espaço do trabalho do significante e da história.

Fabrício e Lopes (2003) abordam “Vida contemporânea e discurso”, propondo que, possivelmente, a mais importante tarefa para os pesquisadores que se dedicam aos Estudos da Linguagem é tornar inteligíveis os “modos de viver a vida social, com base em um arcabouço interdisciplinar que aborde as relações entre discurso e identidades sociais, visando colaborar na compreensão da ideia de ‘vertigens contemporâneas’” (Fabrício e Lopes, 2002, p.12), ou seja, com a atenção necessária para a mobilidade de sentidos do mundo social contemporâneo. Segundo os autores, uma característica da modernidade passível de crítica consistiria na forma homogênea como se construiu a subjetividade, alcançando um sujeito “descorporificado, unitário e unidimensional”. Seguem enfatizando a relevância de considerarmos os sujeitos situando-os em suas práticas discursivas, reconhecendo “o processo sócio-histórico de construção de seus corpos e de sua conduta social” (Fabrício e Lopes, 2002, p.13).

Mais uma interessante contribuição de Fabrício e Lopes (2003, p. 13) propõe que nossa ação discursiva se baseia nos sentidos e crenças produzidos em relação aos sujeitos no momento da interação. Dessa forma, constituímos-nos como sujeitos

enquanto produzimos sentidos, o que nos garante etiquetas identitárias que adquirem valor em práticas de discurso. Os autores concluem demonstrando que identidades sociais ainda são passíveis de sofrer alterações devido aos efeitos de elasticidade existentes nas situações imprevisíveis que tendem a construir a vida social no presente, no “aqui e agora”. Com essas colocações, confirmam que a estabilidade dos conceitos provém da historicidade, e não de uma condição intrínseca. Além disso, preferem ultrapassar a ideia de que, em uma investigação, a linguagem possui um papel representativo da vida social, dando espaço para as pesquisas que entendem a linguagem como um elemento constitutivo dessa vida social. Nessa perspectiva, as identidades sociais são compreendidas em um território múltiplo, dinâmico, fragmentado, e até mesmo contraditório.

### 3.3. Cultura

Ao discorrer sobre a definição de cultura, Williams (2007), em obra traduzida por Sandra Guardini Vasconcelos, frisa que *culture* é uma das palavras mais complicadas de sua língua materna – a língua inglesa. Tal dificuldade se justifica em função do complexo desenvolvimento da palavra em línguas europeias ao longo da história, o que a tornou mais complexa ao ser usada como uma referência em estudos intelectuais e sistemas de pensamento.

O autor busca sua etimologia na versão latina *colere*, cujos significados são honrar com veneração, cultivar, habitar ou proteger. Os substantivos dela provenientes se distanciaram semanticamente, razão pela qual o termo *habitar* advém de *colonus*, até alcançar a forma *colony*, traduzida como *colônia* em língua portuguesa. A partir da forma latina *cultus*, o contínuo desenvolvimento levou ainda à acepção *honrar com veneração*, que em inglês chega a *cult*, enquanto em português se traduz como *culto*. Neste processo, a cultura passou a ser entendida como *cuidado* ou *cultivo*.

Ainda segundo Williams (2007), a versão latina deu origem à francesa *couture*, que mais tarde passaria a *culture*, referindo-se principalmente à lavoura. Inicialmente, a palavra era usada com o sentido de *cuidado*, remetendo aos animais e à colheita. O desenvolvimento humano ganha destaque no início do século XVI, tendo ao menos duas mudanças essenciais: adaptou-se de certa forma à metáfora, com a ideia de cuidado humano, além de estender-se de processos específicos a um

processo geral a partir da forma abstrata. A história moderna do substantivo *cultura* se origina desta segunda mudança. A ideia de cultura como um processo abstrato ou ainda resultado deste ganhou destaque no fim do século XVIII.

O autor ainda examina a evolução da palavra cultura em diferentes línguas, a começar pelo francês. Até o século XVIII, o termo acompanhava uma forma gramatical que indicava assunto cultivado. O uso independente tem início em meados do mesmo século, quando também surge o termo *civilização*, como um substantivo independente, tornando complexos os sentidos da palavra *cultura*. A palavra foi emprestada ao alemão, cuja grafia, no século XIX, evoluiu de *cultur* a *kultur*. Na época, seu sentido correspondia a *civilização*, a *tornar-se cultivado* ou *civilizado*.

Williams (2007) menciona Johann Gottfried Herder, segundo o qual não havia nada mais enganoso do que a expansão de *Cultur* pelas nações, por todas as épocas. Herder teria modificado o emprego da palavra ao discorrer sobre a filosofia da história, ressaltando que seria necessário abarcar variadas culturas, de distintas nações e períodos, incluindo os diferentes grupos sociais que compõem um mesmo país. De acordo com Williams (2007), o sentido citado teve repercussão como uma opção à *civilização* durante o movimento romântico. A princípio, teria sido uma forma de enfatizar as culturas tradicionais, como uma compreensão para a *cultura popular*. Mais tarde, passou a ser utilizado como uma forma de criticar o que fosse de caráter mecânico, uma forma de atacar o nacionalismo abstrato e ao que era entendido como *inumanidade*, no momento do desenvolvimento industrial. Dessa forma, o termo foi empregado como alternativa para distinguir o desenvolvimento *material do humano*.

Williams (2007) faz uma abordagem histórica a fim de embasar a complexidade no desenvolvimento do termo até atingir a modernidade. O autor chama atenção para a importância do reconhecimento de *cultura* como um substantivo abstrato independente, retratando atividades artísticas e intelectuais. O significado mais propagado atualmente define cultura como música, cinema, pintura, teatro, escultura e literatura – atividades relacionadas ao Ministério da Cultura, acrescentando a filosofia. Este conceito mais recente não possui data específica para concepção, passando pelo entendimento do primeiro sentido até alcançar o desenvolvimento intelectual, estético e espiritual de suas obras e suas práticas. Williams (2007) ressalta a relevância de se fazerem análises das palavras

provenientes e com associação à cultura, lembrando a alteração de sentido sofrida por *cultivado* e *cultivo*, que migraram do físico ao social por extensão metafórica. Em 1870, surge a palavra *cultural*, popularizando-se duas décadas mais tarde. O seu uso moderno acompanhou a propagação do substantivo nos sentidos antropológico, artístico e intelectual.

De acordo com Williams (2007), é natural buscar um conceito que pareça mais verdadeiro ou científico para compreender o termo *cultura*, haja vista sua complexidade e história ativa. O autor frisa a importância da existência de uma série de sentidos que, por vezes, se sobrepõem, atribuindo a isto a complexidade das relações entre um modo de viver específico e o desenvolvimento do humano em geral e suas ações em torno da inteligência e da arte. O autor chama atenção ainda para as áreas da antropologia e arqueologia, que se atêm à cultura com foco na produção material, comparando aos sistemas simbólicos a que se referem os estudos culturais e a história. Tais aspectos tendem a confundir e ocultar as ligações entre a produção *material* e a *simbólica*, contrapondo e superpondo elementos desta discussão.

Levar em consideração apenas o uso concreto não possibilita elucidar estas questões. O autor enfatiza que grupos como o eslavo, o alemão e o escandinavo se atêm à antropologia, que está subordinada à arte, erudição ou desenvolvimento humano. As múltiplas possibilidades de significados ficam claras entre línguas diversas, o que acusa a diferença em relação à intelectualidade, com olhares distintos para as relações, processos e atividades envolvendo a palavra *cultura*. Os conflitos acarretados pelas variações ao utilizá-la levam à complexidade e à variação de sentidos.

Edward T. Hall foi um dos pioneiros a contribuir com reflexões acerca de cultura, comunicação e comportamento, numa perspectiva interculturalista. Sua obra *The silent language*<sup>20</sup> trata a cultura, em sua totalidade, como um meio de comunicação. De acordo com Hall (1959), houve lentidão para que o conceito de cultura fosse introduzido à consciência pública, e uma das causas para tal morosidade seria a dificuldade inerente ao seu próprio conceito. O antropólogo entende que a cultura é um molde com o qual todos nós somos moldados, com a capacidade de controlar nossas vidas de formas variadas e inesperadas. Hall (1959)

---

<sup>20</sup> O título traduzido é “A Linguagem Silenciosa”, publicação que data de 1959.

segue seu pensamento afirmando que a cultura esconde muito mais do que revela e, curiosamente, ela tende a esconder mais dos seus próprios participantes. Dessa forma, um grande desafio não seria entender a cultura estrangeira, mas compreender a sua própria cultura.

Para o antropólogo, ao estudar uma cultura estrangeira, as pessoas conseguem alcançar somente uma compreensão simbólica. A razão determinante para se estudar uma cultura estrangeira é possibilitar o aprendizado do funcionamento dos sistemas que fazem parte da sua própria cultura. Assim, ao se expor aos costumes estrangeiros, uma pessoa tem a oportunidade de gerar uma sensibilização que surge através do choque e da diferença encontrada no outro. Hall (1959) considera que esse movimento de conhecer a própria cultura é uma grande conquista, o que já justificaria a exposição à cultura alheia. O autor enfatiza que falar sobre cultura não significa falar sobre algo abstrato que é imposto ao homem, como se fosse uma característica à parte. Em sua concepção, falar de cultura significa falar sobre o homem em si, de forma extremamente pessoal, dando ênfase para não ser possível ensinar cultura da mesma forma como se ensina uma língua.

Segundo Hall (1959), é uma tarefa difícil alcançar tanto a percepção como a compreensão do outro, complexidade observada na existência de um grande número de distorções de significado no mundo, resultantes das tentativas de comunicação entre os homens. O autor sugere que devemos aprender a entender os aspectos “fora da consciência” da comunicação. Além disso, afirma que nunca devemos supor estarmos plenamente conscientes do que nós comunicamos a outra pessoa.

Laraia (2002) faz uma abordagem antropológica acerca do tema cultura, alegando convicção ao afirmar que as diferenças genéticas não influenciam sobre a cultura de forma determinante. A fim de reafirmar que a ultrapassada teoria do determinismo biológico é falha, o autor menciona a facilidade com que crianças se adequam a um novo ambiente, haja vista que a genética não exerce influência sobre as diferenças culturais. Assim, se uma criança sueca for trazida para o Brasil e adotada por brasileiros logo após seu nascimento, sua mente não se diferenciará dos demais membros de sua família adotiva.

Quanto à percepção sobre a cultura alheia, Laraia (2002) menciona que o homem observa o mundo a partir de sua própria lente, que consiste em sua própria cultura. Dessa forma, lentes diferentes, usadas por homens diferentes, geram visões

distintas. A forma como se olha para a cultura do outro sofre interferência quando é feita uma comparação com a própria cultura, o que pode causar estranhamento e aversão quanto aos comportamentos sociais e valores, levando a julgamentos de cunho moral.

De acordo com o antropólogo, existe uma tendência para que se considere lógico somente o sistema cultural de que fazemos parte. Com o intuito de que melhor se compreenda esta explanação, o autor compara as visões desencontradas de pessoas de culturas diferentes, que projetam seu olhar para o mesmo elemento. Como exemplo, cita que a floresta amazônica seria somente um amontoado de árvores e arbustos, com variados tamanhos e tons de verde, na visão de um antropólogo leigo em botânica. Por outro lado, um indígena tem essas mesmas árvores como referências, podendo distingui-las através de seu olhar.

Podemos trazer para o âmbito do carnaval a limitação de compreensão decorrente da falta de conhecimento sobre um determinado elemento com que se tem contato. O estrangeiro olha para o carnaval através de sua lente, visão que facilmente pode ser distorcida caso haja uma comparação com a sua própria cultura. O evento costuma ser divulgado pelas mídias por meio do apelo sexual, com destaque para a exibição de corpos femininos, o que tende a levar a um julgamento quanto ao comportamento social da mulher brasileira e daqueles que fazem parte dessa festa. Essa percepção errônea reforça a necessidade de que se realizem pesquisas e trabalhos como o presente estudo, buscando revelar valores embutidos na cultura brasileira e daquilo que é realizado no meio carnavalesco. O carnaval pode, então, ser caracterizado como hipersexualizado por aqueles que não o conhecem suficientemente, limitando-se ao pouco que é observado e discutido por leigos.

Um ponto relevante abordado por Laraia (2002) é o fato de a cultura estar em constante mudança, o que causa conflitos para os indivíduos em relação à compreensão de aspectos das gerações anteriores, conduzindo a uma inclinação ora ao conservadorismo, ora à inovação. O autor finaliza frisando que o padrão ideal é o dinamismo e sua compreensão facilita a redução de choques culturais entre diferentes gerações.

As concepções do autor acerca do tema *cultura* se fazem relevantes para compreender os indivíduos inseridos no contexto do carnaval de avenida, além das similaridades entre componentes das escolas de samba de diferentes cidades do

Brasil e possíveis fatores que interferem na sua distinção. As diferentes formas de aceitação quanto a mudanças também serão observadas na análise de dados.

Singer (2000), parte da ideia de que somos animais para justificar que todos devemos realizar atividades como beber, comer, dormir e dar afeto – requisitos que o próprio corpo exige. No entanto, o que comemos, quando comemos e como o fazemos são comportamentos adquiridos nos grupos em que crescemos. Assim, nossas formas de pensar, degustar ou agir são condicionadas pelas culturas em que somos criados. Cada cultura tem seu próprio código linguístico, mas a manifestação das percepções, atitudes e crenças, por meio da linguagem verbal ou não verbal, ocorre de acordo com o sistema de um grupo social. O autor entende que a língua é uma das formas pelas quais os grupos são capazes de manter percepção e similaridade, além de reforçá-las.

Por outro lado, Singer (2000) afirma que as culturas mudam constantemente, fenômeno que seria causado, em parte, pelas mudanças sofridas pelo próprio meio ambiente. Assim, as percepções das pessoas acerca do mundo, conseqüentemente, estão sempre mudando. O autor segue argumentando que algumas pessoas de sociedades ocidentais passam por um período de rebelião contra seus próprios valores e atitudes de seus pais, adotando os praticados por outros grupos sociais. Após esse período de rebeldia, que muitas vezes se dá na adolescência, tendem a retomar a cultura de seus pais ao alcançar idade adulta. Conclui ponderando que cada pessoa é membro de um número finito de diferentes grupos identitários, mas, por outro lado, esses grupos não são numerosos se comparados ao surpreendentemente elevado número de grupos existentes pelo mundo. Entende ainda que muitos dos grupos a que pertencemos são os mesmos aos quais pertencem nossos pais.

Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) discorrem sobre cultura, propondo-se a ajudar as pessoas pelo mundo a lidar com as diferenças quanto aos modos de pensar, agir e sentir. Segundo o autor, embora haja uma enorme variedade na mente das pessoas, esta variedade possui uma estrutura que pode ser utilizada como base para uma compreensão mútua.

Cada pessoa traz consigo padrões de pensamento, sentimento e ação adquiridos ao longo da vida, afirmam Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). A aquisição da maior parte desses padrões ocorre ainda na infância, quando somos mais suscetíveis ao aprendizado. Uma vez estabelecido na mente, o aprendizado de

novos padrões só se dá após a pessoa desaprender o que já se estabeleceu, com ênfase para o fato de que desaprender é mais complicado do que aprender pela primeira vez. O psicólogo faz uma analogia à forma como computadores são programados, chamando os padrões de sentimento, pensamento e ação acima mencionados de “programas mentais” ou “software da mente”. Apesar da comparação, Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) frisam que as pessoas não são programadas da mesma forma que os computadores. O comportamento de uma pessoa é pré-determinado somente parcialmente por seus programas mentais, uma vez que cada uma possui habilidades básicas para deles desviar, reagindo de forma criativa, nova, inesperada ou destrutiva.

Os meios sociais em que uma pessoa cresce, somados às suas experiências de vida, são as fontes para a composição dos programas mentais, cuja programação se inicia dentro da própria família, tendo continuidade em seu bairro, sua escola, em grupos de jovens e nos convívios em comunidade. Segundo Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), programas mentais variam conforme os meios em que são adquiridos.

O autor resume o conceito de cultura, definindo-a como uma “programação coletiva da mente que distingue os membros de um grupo ou categoria de pessoas de outros”<sup>21</sup> (Hofstede, Hofstede e Minkov 2010, p. 6). Trata-se de um fenômeno coletivo, apesar de ser possível estar em conexão com diferentes coletivos, nos quais há indivíduos variados. As culturas sociais, de gênero e nacionais, cujas aquisições ocorrem desde a juventude, são as mais enraizadas na mente humana, com uma abrangência que contempla valores conscientes ou inconscientes. O autor também aponta para o fato de que a maioria das línguas ocidentais entende “cultura” com o sentido de “civilização” ou “refinamento da mente”, como resultado do contato com arte, literatura ou educação, o que ele mesmo compreende como um sentido restrito. Em sua obra, Hofstede, Hofstede e Minkov desenvolvem o conceito de “cultura como um software mental” de forma mais ampla, aproximando-se dos usos pelos quais optam sociólogos e antropólogos.

Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) propõem três níveis de singularidade na programação mental: natureza humana, cultura e personalidade. Quanto à cultura,

---

<sup>21</sup> Texto original: “[...] collective programming of the mind that distinguishes the members of one group or category of people from others.”

frisa que se trata de algo a ser aprendido, não inato. Já a natureza humana é herdada por todos os seres humanos, representando o nível universal do software mental. A natureza humana determina o nosso funcionamento físico e psicológico, a exemplo da capacidade de sentir medo, amor, alegria e tristeza. Por outro lado, as formas como cada sociedade expressa esses sentimentos são modificadas por sua cultura. O terceiro nível consiste na personalidade de um indivíduo, compreendida como um conjunto de programas mentais que não necessitam ser compartilhados com outras pessoas. De acordo com o psicólogo, a personalidade é baseada em características parcialmente herdadas e parcialmente aprendidas, sendo modificadas tanto pelas experiências pessoais, como por influência da programação coletiva, ou seja, por influência da cultura.

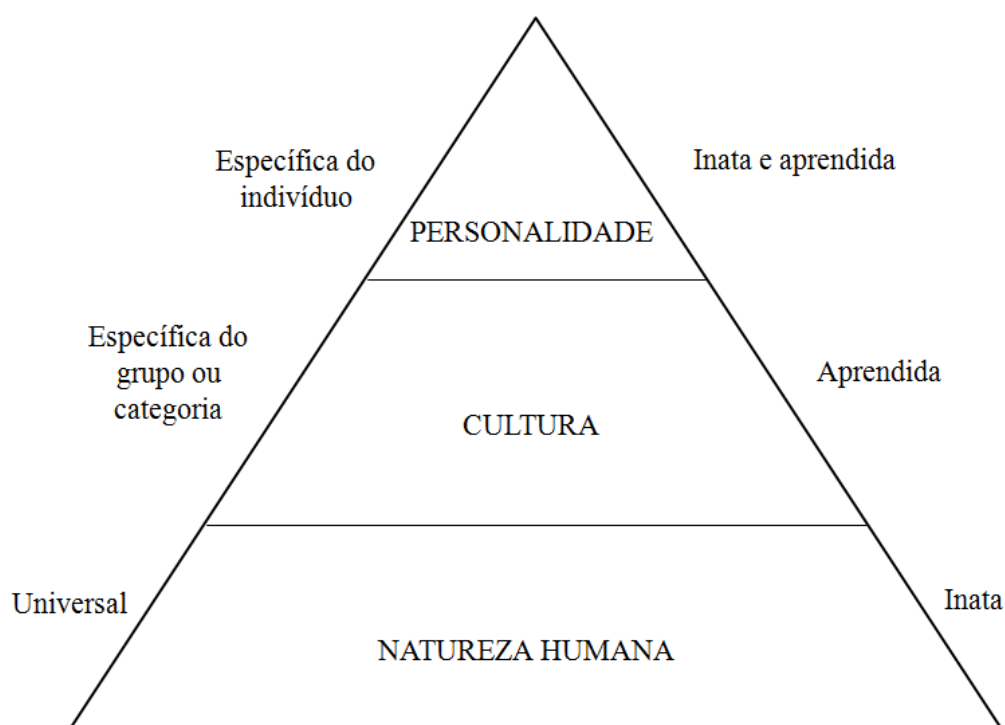


Figura 3 - Três níveis de singularidade na programação mental (Hofstede, Hofstede e Minkov, 2010, p. 6, tradução nossa)

Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) entendem que as diferenças culturais podem se manifestar de diversas formas, propondo quatro termos para cobrir organizadamente o conceito total de manifestações culturais: valores, rituais, heróis e símbolos. O autor designa estes termos em uma comparação com as camadas de uma cebola, na qual os símbolos compõem a camada mais superficial, seguida de

heróis e rituais, até alcançar a parte mais profunda – os valores, conforme a figura a seguir.

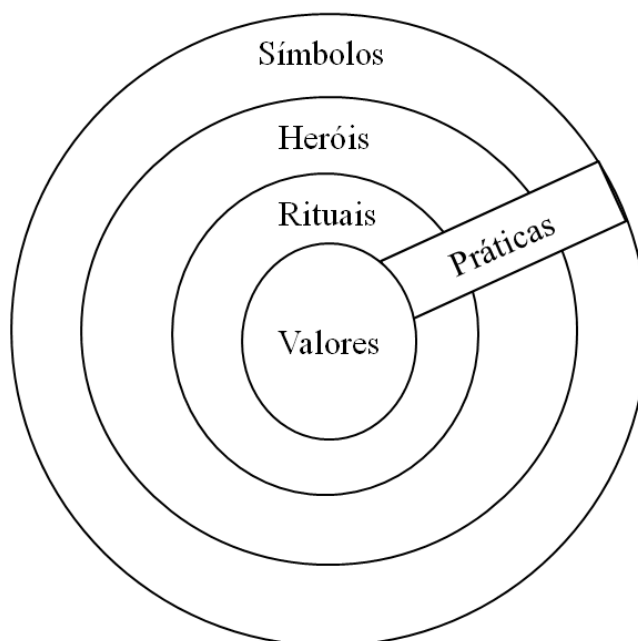


Figura 4 - O diagrama da cebola: Manifestações da cultura em diferentes níveis de profundidade (Hofstede, Hofstede e Minkov, 2010, p. 8, tradução nossa)

De acordo com Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), os símbolos são gestos, imagens ou objetos que possuem um significado específico, reconhecido por quem compartilha esta cultura. Como exemplos de elementos que pertencem a esta categoria, observam-se as palavras de uma língua, vestuário ou o penteado – características que são frequentemente copiadas por outros grupos culturais. Dessa forma, novos símbolos são desenvolvidos com facilidade, em substituição àqueles que se tornam antigos, formando a camada cultural superficial do diagrama da cebola.

O autor explica que os heróis de uma cultura são pessoas vivas ou mortas, reais ou imaginárias, cujas características são valorizadas, servindo como um modelo comportamental. A camada seguinte traz os rituais de um grupo social, que são as atividades coletivas, tecnicamente supérfluas, porém consideradas essenciais dentro de uma cultura para atingir um objetivo, como o modo de cumprimentar, prestar respeito, a interação diária, linguagem usada em um texto ou fala, cerimônias sociais e religiosas, além da comunicação de crenças.

Símbolos, heróis e rituais estão salientados no diagrama como práticas visíveis para um observador externo. Por outro lado, seus significados culturais são invisíveis, dependendo da interpretação de quem as observa. Alcançamos, enfim, o núcleo do diagrama da cebola, no qual se encontram os valores, definidos por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) como sentimentos e amplas tendências a preferências em determinadas situações. O psicólogo propõe a existência de um indicador de sentimentos para mais e para menos, de modo a mensurar pares com os quais um grupo social lida, a exemplo de: bom x mau, normal x anormal, moral x imoral ou artificial x natural. Os valores, aspecto de suma relevância para a presente pesquisa, são adquiridos inconscientemente desde o nosso nascimento, assim como são absorvidos os símbolos, heróis e rituais. Com o passar dos anos, tornamo-nos mais conscientes do nosso aprendizado, tendo como foco novas práticas.

Apoiamo-nos, dessa forma, em Hall (1959), Singer (2000), Laraia (2002), Williams (2007) e Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) para refletir sobre cultura, reconhecendo a necessidade de expor as especificidades que compõem este amplo conceito. No presente estudo, tratamos do elemento cultural samba-exaltação; algo que possui um simbolismo especial e está conectado a outros simbolismos e valores essenciais para a cultura brasileira, os quais dispusemo-nos a buscar revelar. Defendemos ser possível utilizar o samba-exaltação em aulas de PL2E com vistas a conduzir o estrangeiro a (re)conhecer um evento que ultrapassa a mera festa, trazendo visibilidade a uma prática social que concentra emoções e possui significância ímpar nas vidas dos sujeitos que fazem parte deste contexto. Como nos propusemos a evidenciar aspectos culturais presentes no samba-exaltação, fez-se necessário revisitar autores basilares no debate sobre cultura. Dentre os mencionados, a abordagem de Hofstede, Hofstede e Minkov nos parece mais profícua para utilização imediata em nossa análise de dados e, portanto, foi eleita como nossa referência a ser mais explorada.

### 3.4. Interculturalidade

Peterson (2004) introduz sua discussão expondo a necessidade e importância de lidar com diferentes culturas em tempos de globalização. Segundo o autor, os profissionais da área de negócios precisam, cada vez mais, interagir com pessoas

de outra etnia ou nacionalidade, especialmente no mundo ocidental. Alerta ainda para a possibilidade de as pessoas se virem diante de estrangeiros, mesmo que nunca tenham viajado para outros países, em função do aumento do número de imigrantes que podem chegar ao seu país.

O público-alvo do autor se concentra no trabalhador que vive em seu país natal e precisa lidar com pessoas de culturas e nacionalidades diversas, em diferentes situações profissionais, tais como a comunicação por meio de e-mail, telefone ou na recepção de visitantes internacionais. Peterson (2004) espera que seu livro também seja útil aos expatriados que fazem contratos de aproximadamente três anos para trabalhar em outro país ou ainda aos que viajam e precisam lidar com negociações como compras e vendas. Sua expectativa é fazer com que os leitores aprendam um pouco mais sobre si mesmos e sobre os outros de modo a tornar suas experiências menos frustrantes e mais profícuas.

O escritor entende que nossa evolução, particularmente em relação ao autoconhecimento, nos ajuda a lidar melhor com diferentes culturas. Com o objetivo de alertar o leitor para não confrontar o que lhe causa estranheza, afirma que cada forma de se viver é perfeita e faz sentido dentro de sua configuração; suas variedades podem ser fascinantes. Ressalta também estar ciente quanto às opiniões dos opositores da globalização, cuja comercialização poderia causar desequilíbrio financeiro, prejudicando o mercado local e atingindo os mais pobres. Sua intenção é mostrar que a interação entre pessoas de diferentes partes do mundo é inevitável, seja de forma diplomática, econômica, social ou profissional, revelando sua expectativa de tornar tais interações mais justas e benéficas para as partes envolvidas.

Peterson (2004) propõe reflexões sobre cultura tendo como base suas próprias experiências pelo mundo, apresentando exemplos de situações que viveu em países da Europa, Ásia e América do Sul, além de outros locais que desempenham protagonismo na economia global. Sua definição de cultura possui foco na perspectiva internacional. O autor chama atenção para a importância de ultrapassarmos estereótipos sobre aqueles que não conhecemos, propondo definições coerentes e enquadres para lidar com outrem. Discute também a importância da consciência cultural tanto para a vida pessoal como para a profissional, mostrando de que formas a interação pode ocorrer quando pessoas com diferentes perspectivas atuam juntas.

Peterson (2004) aborda o processo de crescimento e conscientização cultural para aqueles que ainda não se reconhecem culturalmente, distanciando-se da errônea ideia de que o mundo é homogêneo. Em suma, o autor entende que a melhor forma de aprender cultura se dá a partir do aumento da consciência sobre a necessidade de mudar o próprio comportamento para se integrar à cultura-alvo. Complementa afirmando que essa adaptação se faz possível a partir do momento em que a pessoa cria uma consciência sobre si mesma enquanto ser cultural, conhece as diferenças que irá enfrentar e adquire algum conhecimento sobre o país com que terá contato.

As orientações sugeridas pelo autor supracitado são pertinentes para preparar um indivíduo para uma reação positiva perante o que lhe é novo, evitando que os estranhamentos em relação a culturas muito diferentes da sua se tornem conflituosos ou traumáticos. Trata-se de uma abordagem prática, de teor empírico, que se isenta de propor novos modelos teóricos, buscando se comunicar diretamente com o público que necessita de adaptação rápida a novos contextos sociais.

Em sua obra, Peterson (2004) disponibiliza um manual útil para a interação social, tanto no âmbito pessoal como no profissional. Sua proposta se faz relevante para o presente estudo, haja vista que lidamos com estrangeiros que necessitam aprender a língua, o que somente pode ocorrer de forma conjunta a uma integração cultural e social, a nosso ver. Ao reconhecer as identidades dos sujeitos que fazem parte de uma escola de samba, que é exatamente o que propomos através da inserção dos sambas-exaltação, o estrangeiro é capaz de construir uma consciência sobre aqueles que compõem a sociedade de que fazem parte quando estão em imersão, facilitando sua integração social e o aprendizado de um modo geral.

Segundo Meyer (2013), os aspectos interculturais se fazem essenciais no ensino de PL2E, necessitando de análise, pesquisa, observação e investigação. O estereótipo, que tanto dificulta as relações entre os indivíduos, é um conceito intercultural que trata da forma como um indivíduo compreende (ou não) o outro, em uma dinâmica de negociação identitária. Meyer chama atenção para a necessidade de buscar alcançar a cultura subjetiva em um contato intercultural. Baseando-se na metáfora do iceberg (apud Peterson, 2004, p. 25), a autora diferencia a cultura objetiva da subjetiva. A cultura objetiva é a mais visível, contemplando elementos como língua, arte, música e culinária, ou seja, aquilo que se enxerga em uma determinada cultura, podendo ser comparada com a parte do

iceberg vista acima da água. Já a cultura subjetiva é composta por fatores invisíveis ao olhar superficial, a exemplo dos valores e crenças, comportamentos, moralidade, organização do espaço, entre outros. Este modelo de iceberg cultural pode ser observado na ilustração a seguir:



Figura 5 - Modelo de iceberg cultural (Peterson, 2004, p. 25, tradução nossa)

A metáfora do iceberg serve como forma de ilustrar a compreensão limitada que um indivíduo pode ter daquilo que se alcança superficialmente ao projetar seu olhar para uma determinada cultura. A estigmatização do carnaval brasileiro como uma festa sexualizada e desregrada, por exemplo, pode ser um resultado dessa visão restrita. Ao olhar para uma das maiores festas populares brasileiras, um estrangeiro rapidamente pode notar o vestuário ou as fantasias dos foliões registradas pelas mídias, algumas músicas são facilmente acessadas, e a própria arte exibida no desfile como um todo surpreende pela sua grandiosidade. Estes são aspectos que um olhar naturalmente alcança – a parte superior do iceberg, chamada também de cultura objetiva por Peterson (2004). Nesta tese, nosso foco é chamar a atenção para

a importância daquele desfile na vida do folião, para quem é o folião por trás da fantasia, qual é o papel que ele exerce e quais sentimentos o motivam a estar ali. Assim, empenhamo-nos em criar meios de aguçar o olhar estrangeiro para a parte inferior do iceberg, ou seja, a cultura subjetiva.

Ao discorrer sobre comunicação intercultural, Bennett apresenta uma questão a qual o estudo da área vem tentando responder: “Como as pessoas se entendem quando não possuem uma experiência cultural em comum?” (Bennett, 1998, p. 1). Segundo o autor, considerando que, atualmente, vivemos em sociedades multiculturais, em uma comunidade global, esta é uma realidade enfrentada por todos cotidianamente. Hoje é possível perceber que os tópicos relacionados à compreensão intercultural estão envolvidos em outros que contêm complexidade. O primeiro questiona o tipo de comunicação necessária para que uma sociedade plural seja culturalmente diversa, porém unificada em relação aos seus objetivos. O segundo reflete sobre a forma como a comunicação é capaz de contribuir para criar um clima de respeito para a diversidade, indo além da simples tolerância entre os distintos. O terceiro, proposto por Dean Barnlund, problematiza o comportamento dos indivíduos quanto à sua capacidade de respeitar as diferenças.

Segundo Bennett (1998), a história da humanidade demonstra a tendência a se evitar a diferença cultural, confirmando sua dificuldade para lidar com o novo. Quando não há sucesso nesta tentativa de repelir a diferença, costuma-se buscar converter a cultura do outro, a exemplo do que fizeram os missionários políticos, econômicos e religiosos, os quais impuseram suas crenças nas oportunidades que tiveram: sua ideia era ter apenas semelhantes por perto. Outro exemplo de dificuldade para conviver com a diferença fica claro nos casos de genocídio ou crimes de ódio, ainda comuns na atualidade.

De acordo com Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), as culturas de diferentes países podem ser comparadas e medidas com base em suas características, o que ele conceitua em termos de dimensões. Cada dimensão é composta por aspectos coletados empiricamente, pertencentes a uma cultura nacional em relação a outras culturas, colaborando para a construção de modelos interculturalistas. Seguem as seis dimensões propostas por Hofstede, Hofstede e Minkov:

1. **Distância de poder:** Apresenta a medida em que os membros menos poderosos de uma sociedade esperam e aceitam a desigualdade de poder,

considerando instituições como a família, escola, governo e a sociedade como um todo. A desigualdade está presente em todas as sociedades, mas algumas são mais desiguais do que outras.

2. **Evitação de Incerteza:** Apresenta o grau de desconforto dos membros de uma sociedade diante de situações ambíguas, de incerteza ou que provocam surpresa. Países com alto grau de incerteza tendem a ter membros mais emocionais e motivados pela energia interior.

3. **Individualismo:** Opõe-se ao coletivismo. Trata-se do grau de integração entre as pessoas. Os individualistas cuidam de si e de seus parentes mais próximos, enquanto os coletivistas se integram em grupos coesos desde o nascimento.

4. **Masculinidade:** Opõe-se à feminilidade. Sociedades com características sociais masculinas são entendidas como as mais racionais, competitivas e assertivas, enquanto os valores de sociedades mais femininas incluem comportamento emocional, modesto e cooperativo.

5. **Orientação de Longo Prazo:** Opõe-se à orientação de curto prazo. Dimensão relacionada à expectativa em relação ao tempo. Sociedades com orientação de curto prazo costumam respeitar tradições e se prender a verdades absolutas; tanto a novidade como as mudanças são vistas com maior desconfiança por seus membros. Já na orientação de longo prazo, as verdades são entendidas como algo a ser considerado a partir de uma determinada situação, tempo e contexto. Seus membros possuem maior facilidade para se adaptar a novas situações. O pragmatismo está ligado à orientação de longo prazo, opondo-se aos que se prendem a tradições. Enquanto sociedades com orientação de curto prazo precisam se apoiar nas tradições para lidar com desafios tanto do presente como do futuro, as de longo prazo veem as mudanças como um preparo para o futuro.

6. **Indulgência:** Opõe-se à restrição. Corresponde ao controle de desejos relacionados a aproveitar a vida e se divertir. Enquanto as sociedades com grau mais elevado à indulgência permitem gratificações, em sua oposição encontram-se as que se regulam com normas sociais mais rigorosas. Sociedades mais indulgentes tendem a seguir seus impulsos, satisfazendo o que lhes traz prazer, em busca da felicidade.

A seguir, observam-se os índices atribuídos ao Brasil segundo as dimensões de Hofstede, em uma escala de 0 a 100:

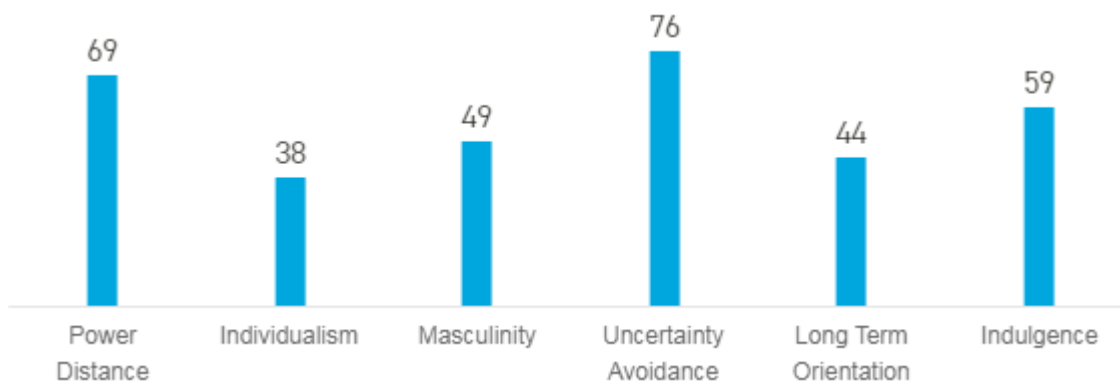


Figura 6 - Índices atribuídos ao Brasil segundo as dimensões de Hofstede<sup>22</sup>

As seis dimensões propostas por Hofstede são contempladas por este estudo para a observação das características dos sujeitos presentes nos contextos dos sambas-exaltação, na medida em que estas particularidades que os definem foram identificadas nos primeiros sambas utilizados para a análise preliminar ao presente estudo. De acordo com o gráfico acima, em uma escala de 0 a 100, a cultura brasileira alcança a pontuação 69 em “distância de poder”, indicando que a população está inclinada a aceitar a condição de viver em uma sociedade dividida em níveis hierárquicos, com distribuição de poder. Ao alcançar 76 pontos na dimensão “evitação de incerteza”, os brasileiros podem ser classificados como um povo emotivo e desconfortável diante de incertezas, o que se observa nas letras analisadas.

Uma vez que atingimos somente 44 na escala sobre “orientação de longo prazo”, entendemos que o brasileiro tende a ser mais caracterizado por sua orientação de curto prazo, o que pode ser observado em nossa pesquisa. O apego ao passado se revela constantemente em nosso *corpus*, enquanto a lamentação pelo distanciamento das tradições é flagrante. A terceira dimensão contemplada por nosso estudo aponta o brasileiro como um povo mais voltado à indulgência, dimensão em que atingimos o número 59 da escala de 100. Segundo Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), uma sociedade mais indulgente seria mais entregue às

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://www.hofstede-insights.com/product/compare-countries/>>. Acesso em: 1 ago. 2019.

emoções e impulsos, o que também se confirma como uma característica do grupo social investigado em nossas letras, uma vez que a alegria é um sentimento enfatizado no contexto do carnaval, como verificamos em nossa análise.

A emoção foi um sentimento muito presente ao longo do estudo, confirmando que o comportamento da sociedade brasileira se aproxima mais do que Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) classificam como tendência à “feminilidade”, dimensão na qual o Brasil alcança 51 pontos. Tendo em vista os possíveis estigmas presentes nas nomenclaturas Masculinidade e Feminilidade – dimensões que reconhecem a primeira como característica de sociedades mais racionais e a segunda como um aspecto das sociedades mais emocionais – adotaremos nesta pesquisa o binômio razão e emoção, correspondendo a masculinidade e feminilidade respectivamente.

Nossa análise de dados busca indícios da tendência coletivista da sociedade brasileira, considerando que o país atingiu somente 38 pontos na dimensão “individualismo”. Por fim, a possível desigualdade é observada nas letras dos sambas deste estudo com vistas a verificar se a “distância de poder” é revelada nas letras.

### 3.5. Identidade

Os conceitos em torno de Identidade serão inicialmente aqui abordados a partir de Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014), que utilizam, por sua vez, algumas referências para refletir sobre tal definição. Segundo os autores (apud Wu, 2011), nossa identidade está ligada aos contextos sociais e à forma como somos vistos pelos outros, sendo construída nas diversas práticas sociais em que nos envolvemos no dia a dia. A identidade seria o modo como uma pessoa vê a sua relação com o mundo, a forma como a constrói no tempo e no espaço e as suas perspectivas para o futuro (apud Norton, 2000). Acrescentam, ainda, que identidade é a forma como compreendemos quem somos e quem pensamos que os outros são (apud Danielewics, 2001).

Com base nas diversas contribuições supracitadas<sup>23</sup>, Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014) acrescentam que, ao definirmos uma identidade para nós

---

<sup>23</sup> Os autores também tiveram Bamberg (2010) como base para tratar de assimilação e diferenciação da identidade.

mesmos, estamos nos integrando a um grupo e, ao mesmo tempo, diferenciando-nos de outros que não pertencem ao nosso. Trata-se, desse modo, de uma força unificadora e divisora. Sob perspectiva de um mundo global, pós-moderno e pós-estruturalista, pode-se dizer que a identidade é fluida, dinâmica, variada, mutável, diversa, contraditória e sujeita a mudanças, socialmente organizada, negociada, construída e coconstruída, sempre em processo.

Cada identidade é ativada em uma situação determinada, e executamos quem somos por meio de variedades de linguagem (Pennycook, 2003). Os aspectos contraditórios da identidade são, por um lado, poder unir indivíduos assemelhando-os e, por outro, dividi-los ou distingui-los. Os indivíduos são considerados agentes, com a capacidade de pensamento e escolha. Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014) frisam que a agência é um processo autoconsciente na negociação da identidade a ser escolhida diante de outro indivíduo. A subjetividade faz parte da identidade, referindo-se aos nossos pensamentos de forma consciente e inconsciente.

Com esta pesquisa, pretendemos alcançar elementos da subjetividade de brasileiros que compõem o contexto das escolas de samba, resgatando valores e dando mais sentido ao grupo social de que fazem parte. Estes sujeitos são comumente citados de forma superficial em materiais didáticos, o que pode gerar generalizações e a formação de estereótipos.

O livro *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi* traz uma discussão sobre o tema *Identidade* entre o jornalista italiano Benedetto Vecchi e o sociólogo polonês Zygmunt Bauman. Segundo Bauman (2005), buscar a identidade é uma tarefa inalcançável, algo impossível de se realizar em tempo real. O *pertencimento* e a *identidade* não são sólidos e não se pode garanti-los pela vida toda, sendo considerados revogáveis e negociáveis. Tornamo-nos conscientes de que os caminhos percorridos pelo indivíduo, suas decisões e seu jeito de agir, são essenciais para a *identidade* e o *pertencimento*. No entanto, enquanto o *pertencimento* mantiver o curso de seu destino, sem a existência de uma alternativa, o indivíduo não será capaz de notar o fato de ter uma *identidade* – tema controverso na perspectiva de Bauman.

O autor frisa que vivemos em um mundo fragmentado, no qual nossa existência está dividida em uma sequência de fatos que se conectam com fragilidade. Poucos de nós são capazes de evitar contato com mais de uma *comunidade de ideias e princípios*, sejam elas transitórias ou bem-integradas.

Assim, de acordo com Bauman (2005), a maioria se vê com dificuldades para lidar com a questão da *la mêmété*<sup>24</sup>, conceito do filósofo francês Paul Ricoeur, que entende como a continuidade e a consistência da identidade de um indivíduo ao longo do tempo. Dessa forma, poucos somos expostos a apenas uma *comunidade de princípios e ideias*, o que poderá trazer conflito para a *l'ipséite*, entendida como *a coerência daquilo que diferencia uns dos outros como pessoas*.

Segundo Bauman (2005), temos *identidades* no ar – algumas somos capazes de escolher, outras são apontadas por quem nos cerca. Por isso, é preciso que tenhamos atenção permanente para defendermos as identidades que escolhemos, repelindo as impostas por outrem. A negociação entre identidades está ininterruptamente pendente, haja vista a possibilidade de não haver entendimento nesta negociação. O autor entende que enfrentar esta situação ambivalente pode amenizar seus efeitos.

Vecchi dá continuidade ao diálogo afirmando que a identidade é escorregadia na imaginação sociológica, como uma realidade preexistente. Bauman, por sua vez, concorda e frisa que a identidade não se revela como algo descoberto, mas inventado; como uma meta para atingir com esforço, algo para construir desde o início ou para construir através de escolhas e brigar em sua defesa, mesmo que a sua vitória esconda a realidade de sua inconclusão e precariedade. Bauman (2005) enfatiza que não é mais possível dissimular o estado provisório da identidade e sua fragilidade.

Segundo Bauman (2005), há um dilema na área da sociologia, visto que a *identidade* não era um tópico central de debates décadas atrás, mas um assunto de meditação filosófica. Diz ainda que, caso os precursores da sociologia vivessem a época dessa discussão, referindo-se ao ano de 2005, teriam interesse em entender o que havia motivado a busca por compreender as identidades, e não a identidade em si. Segue mencionando Martin Heidegger, filósofo alemão que vê como tendência observar as coisas sob perspectiva de contemplação, com vistas a investigá-las quando estas se comportam de forma estranha ou quando frustram de alguma forma.

Bauman (2005) entende que perguntar *Quem você é* somente faz sentido se houver a possibilidade de ser alguém diferente do que você é; se houver alternativa

<sup>24</sup> Traduzido como *mesmidade* em língua portuguesa. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/m%C3%A0met%C3%A9>>. Acesso em: 19 dez. 2019.

e se a opção depender de você. Nesta concepção, é necessário que você faça algo a fim de sustentar sua escolha e para que ela seja real. O filósofo afirma que o entendimento tanto de identidade como de identidade nacional não foi gerado na experiência humana. A ideia nasce na *crise do pertencimento*, no esforço para ultrapassar a lacuna que existe entre *deve* e *é*, elevando o patamar que se estabelece através da ideia, de modo a recriar o real e o que se assemelha à ideia. Dessa forma, a identidade pode ser parte da *Lebenswelt* (mundo da vida) como uma tarefa que não foi realizada, um estímulo e dever que conduz à ação.

Segundo o autor, nós que habitamos um mundo em rápida mutação – o líquido mundo moderno – buscamos integração em grupos móveis, construindo as referências da nossa identidade em movimento. Quanto às relações interpessoais, Bauman (2005) ressalta que são locais de ansiedade, ambiguidade e hesitação, o que causa medo e desejo, apreensão e atração. Ao construir um relacionamento, aquilo que é novo causa insegurança quanto ao que desejamos construir e ao modo como almejamos construir. O novo tende a causar medo e cobiça. O humano não é capaz de controlar o futuro, que possui caráter inconstante, havendo poucos pontos na vida sujeitos à previsão. Por esta razão, é preocupante refletir sobre *Quem eu sou*, tendo em vista que os vínculos entre pessoas, os quais são supostamente estáveis, servem de referências para a constituição da essência da identidade. O sociólogo conclui mencionando Stuart Hall, que vê o mundo moderno fluindo para a diversidade cultural, opondo-se ao absolutismo étnico, que seria um regresso. Neste contexto, a busca por assegurar a identidade cultural e nacional por meio de versões fechadas se tornaria perigosa, dispensando lidar com o convívio com a diferença e os conflitos que ali residem.

Segundo Orlandi (2007), o sujeito se constitui por ser atravessado pela linguagem e pela história:

[...] ele é sujeito de e é sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos, ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história, ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos. (Orlandi, 2007, p. 49)

Concluimos então nossa fundamentação teórica tornando basilares para esta pesquisa alguns conceitos advindos da sociologia, antropologia, linguística aplicada e estudos de linguagem, a fim de que possamos compreender de forma analítica e

reflexiva os discursos que se propagam e se fortalecem por meio das letras dos sambas-exaltação, ao longo de décadas de existência das agremiações carnavalescas. Este aparato teórico nos respalda nas discussões a seguir acerca das letras que representam as instituições momescas, auxiliando-nos em nosso objetivo de observar as identidades dos sujeitos que os próprios sambas revelam. Seguimos então com a exposição da metodologia adotada em nosso estudo.

## 4. Metodologia

Realizamos análises de sambas-exaltação a partir de suas características linguísticas, históricas e sociais, a fim de explorar seu potencial como instrumento de aprendizagem para o ensino de PL2E. Considerando seu alinhamento com os nossos propósitos investigativos, nossa metodologia segue o formato de análise qualitativa, de cunho interpretativo. Conforme Minayo (2002), as pesquisas qualitativas se concentram em compreender as relações sociais, visando crenças, atitudes e valores, com o aprofundamento das relações, processos e fenômenos. Estes aspectos vão ao encontro de nossos objetivos, cujo foco é dar luz à cultura subjetiva brasileira por meio dos sambas para uma futura docência de PL2E.

Seguimos também a perspectiva de Denzin e Lincoln<sup>25</sup> (2000, p. 3), segundo os quais:

A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo visível. Essas práticas transformam o mundo. Elas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo notas de campo, entrevistas, conversas, fotografias, gravações e memorandos. Neste nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem interpretativa e naturalista do mundo. Isso significa que os pesquisadores qualitativos estudam as coisas em seus ambientes naturais, tentando entender ou interpretar fenômenos em termos dos significados que as pessoas lhes trazem. (Denzin e Lincoln, 2000, p. 3, tradução nossa)

Os autores complementam afirmando que realizar uma pesquisa de cunho qualitativo envolve o estudo de materiais empíricos, a exemplo de experiências pessoais, histórias de vida, introspecção, textos e produções culturais ou entrevistas, de modo a descrever tanto a vida cotidiana como momentos mais complexos. Segundo Creswell (2007), o pesquisador qualitativo é capaz de filtrar os dados coletados por meio de uma lente pessoal que está situada em um momento específico histórico e sociopolítico, observando os fenômenos sociais de forma holística. Neste viés, a interpretação de dados é realizada incluindo a descrição de

---

<sup>25</sup> Texto original: “Qualitative research is a situated activity that locates the observer in the world. It consists of a set of interpretive, material practices that make the world visible. These practices transform the world. They turn the world into a series of representations, including field notes, interviews, conversations, photographs, recordings, and memos to the self. At this level, qualitative research involves an interpretive, naturalistic approach to the world. This means that qualitative researchers study things in their natural settings, attempting to make sense of, or interpret, phenomena in terms of the meanings people bring to them.”

pessoas ou cenários, de modo a alcançar a identificação tanto de temas como de categorias.

Alinhando-nos aos pressupostos da análise qualitativa, acreditamos na indissociabilidade entre as práticas sociais e a linguagem, além da inevitável subjetividade concernente às ações e escolhas. Com este olhar, buscamos analisar quem são os sujeitos presentes no samba-exaltação, as faces de brasilidade que se revelam com o reconhecimento de suas identidades e os possíveis efeitos gerados ao se abordarem tais aspectos em sala de aula, utilizando o samba como uma ferramenta de aprendizado e reflexão. Como desejamos compreender a relação subjetiva que conecta um sambista a sua escola de samba, relação revelada através do estudo das letras do samba-exaltação de agremiações de diferentes regiões do Brasil, entendemos que a análise interpretativa atende perfeitamente aos nossos objetivos.

#### **4.1 A geração de dados**

O desenvolvimento do presente estudo contou com a seleção de seis sambas-exaltação e suas respectivas escolas de samba, provenientes de diferentes estados brasileiros. A seleção que contemplou representantes de cada uma das cinco regiões brasileiras teve como objetivo proporcionar uma visão menos centralizada do carnaval de avenida<sup>26</sup>, que comumente é relacionado ao Rio de Janeiro, o que acaba por conferir uma hegemonia limitadora. Em cada região, as escolas foram selecionadas levando em conta os seguintes critérios: popularidade, tradição e facilidade de acesso às informações da escola, seja por contato direto com seus componentes ou em função da disponibilização dos dados em suas mídias sociais.

Como poucas agremiações possuem um acervo com os registros de suas produções artísticas e detalhamento de suas obras, a coleta de dados se fez possível por meio de contato direto tanto com dirigentes das escolas como com componentes que puderam transmitir informações sobre compositores e familiares dos letristas cujos sambas foram nosso objeto de estudo. Vale ressaltar que mesmo as escolas mais tradicionais, e possivelmente com mais condições financeiras, possuem

---

<sup>26</sup> Expressão utilizada popularmente como referência ao carnaval caracterizado por desfiles de escolas de samba.

limitação na disponibilização de seus dados históricos, de modo que a divulgação fica a cargo dos componentes e dos apoiadores das escolas de samba.

Tentamos fazer contato diretamente com as agremiações a fim de confirmar quais seriam as letras corretas dos sambas-exaltação, os títulos das composições, ano de composição e nomes dos compositores. Com estes objetivos, visitamos as páginas virtuais oficiais das escolas de samba, nas quais seus contatos oficiais poderiam estar disponibilizados. Como não houve sucesso, pesquisamos as redes sociais das agremiações, tentando estabelecer contato via Messenger, Facebook, Twitter, Youtube, Instagram e Whatsapp. Vale ressaltar que a coleta de dados foi feita durante a pandemia de COVID-19, que assolou o Brasil desde os primeiros meses de 2020 e perdura até a data da publicação desta tese. Ou seja, período de isolamento social, no qual o contato presencial era inviável. Nenhuma das páginas virtuais das escolas contava com acervo musical e seus dados históricos eram escassos.

Começamos nossa trajetória com os dados do Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha do Governador, representante do Rio de Janeiro, uma vez que suas informações seriam, em teoria, mais facilmente acessadas por meio de suas páginas virtuais e pelo fato de a própria pesquisadora ter contato direto com a escola. No início deste estudo, a União da Ilha possuía página de internet oficial<sup>27</sup>, que atualmente está desativada. A página não continha o dado que buscávamos – ano de composição –, razão pela qual tentamos contato direto com o compositor da escola. Escrevemos-lhe um e-mail e mensagem pessoal via Messenger, posto que estamos conectados nas redes, além de tentar falar com os contatos de sua assessoria de imprensa, divulgados em suas páginas profissionais, sempre sem retorno. A página da escola, que poderia responder através de sua assessoria, não retornou. Conseguimos a confirmação do ano de composição do samba-exaltação da União da Ilha através da página de torcedores voluntários intitulada “Eu sou União da Ilha, mas quem não é”<sup>28</sup>, que dispunha de um CD independente do compositor, no qual o ano de que precisávamos estava registrado.

<sup>27</sup> Antigo domínio virtual da escola de samba G.R.E.S. União da Ilha do Governador. Disponível em <<http://www.gresuniaodailha.com.br/>>. Acesso em 2 mai 2022.

<sup>28</sup> Segue o link da rede social em que atua o grupo de voluntários “Eu sou União da Ilha, mas quem não é”. Disponível em <<https://www.facebook.com/EuSouUniaoDaIlha>>. Acesso em 2 mai 2022.

A segunda agremiação com a qual tentamos contato foi a Escola de Samba Vai-Vai, de São Paulo. Como a pesquisadora possuía contato direto com uma componente da agremiação, um diálogo via Whatsapp trouxe os primeiros relatos sobre a escola e sobre a emoção que o próprio samba-exaltação causava aos demais componentes sempre que a música era executada. A página oficial<sup>29</sup> da Vai-Vai não possuía as informações de que precisávamos, apesar de ser a mais elaborada de todas as agremiações desta pesquisa. Suas redes sociais igualmente não informavam o ano de gravação do samba-exaltação que fora informado pela componente, nem mesmo mencionavam o samba em questão. O contato que tentamos via redes sociais não teve retorno. Conseguimos o ano de composição de que precisávamos através de uma gravação disponível no Youtube, contendo áudio e fotografias do CD original do compositor Geraldo Filme.

Tendo em vista nosso objetivo de ter uma representante do norte do Brasil, incluímos em nossa pesquisa o Grêmio Recreativo Escola de Samba Vitória Régia, da cidade de Manaus. A escola não possui página virtual, mas há redes sociais através das quais conseguimos contato. O número pessoal da pesquisadora foi enviado para o presidente da escola, com quem algumas conversas se desenvolveram, sempre com narrativas que demonstravam muito orgulho por fazer parte da fundação e história da agremiação. Em seguida, o número do assessor de comunicação de todas as escolas de Manaus nos foi passado. Emocionado, o assessor falou dos sambas-exaltação de Manaus que mais tocavam o coração e passou o contato do ex-mestre de bateria da agremiação, que nos informou o nome do compositor e o ano de composição de que precisávamos.

Em caminho semelhante, tentamos contato com as redes sociais do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Pérola do Samba, representante do nordeste, sem resposta. Para conseguir conversar com alguém da agremiação, a pesquisadora pediu auxílio a um torcedor que havia comentado em uma publicação da página da agremiação no Instagram. O torcedor então pôs em contato a pesquisadora e o presidente da Pérola do Samba, que é também o compositor do samba-exaltação em questão, fornecendo todas as informações necessárias e estabelecendo boa

---

<sup>29</sup> Disponibilizamos aqui o link para a página virtual oficial da Escola de Samba Vai-Vai. Disponível em <<https://www.vaivai.com.br/>>. Acesso em 5 mai 2022.

conversa, cujo assunto se concentrou nas conquistas recentes da escola e na expectativa para o próximo carnaval, previsto para o ano de 2023.

O contato com o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império do Morro, representante de Corumbá, se deu por meio do Messenger, aplicativo ligado ao Facebook. Foi necessário fazer contato com uma página da escola que não se intitula como oficial, mas que possui bastantes informações a ponto de ser compreendida como comunicação oficial da escola. Um fato interessante foi que a pessoa com quem a pesquisadora pôde conversar a princípio não compreendeu o que seria um samba-exaltação, sugerindo um samba de tema comum. A pesquisadora explicou então as características que buscava no samba em questão: “aquele samba que não disputa carnaval, fala as características da escola e o amor que temos pela nossa escola. Não sei se vocês têm um samba assim, não encontrei nada na internet...”. Como resposta, o interlocutor enviou o samba que, em seu entendimento, é o que se canta antes de entrar na avenida. Assim, ele enviou um áudio com uma gravação profissional em que se cantava o samba-exaltação da escola Império do Morro, porém sem acompanhamento instrumental. Ao tentar contato posterior para obter o título do samba-exaltação e o ano de composição, não houve mais resposta.

Por fim, buscamos contato com a Sociedade Recreativa e Cultural Escola de Samba Unidos da Cova da Onça, representante do sul do Brasil. A princípio, a pesquisadora reconheceu no Youtube uma música que poderia ser uma boa opção de samba-exaltação em referência à escola, mas faltavam todos os dados necessários. Os primeiros contatos foram possíveis com componentes da agremiação por meio do Twitter, pois havia bons vídeos postados por lá. Como a troca de mensagens por este canal não teve continuidade, o recurso de comunicação foi novamente o Instagram, no qual foi possível obter informações com a porta-bandeira da agremiação.

As primeiras letras deste estudo, pertencentes às escolas da região sudeste, já faziam parte deste projeto em 2019. Ao longo de 2020, incluímos as músicas representantes do sul, centro-oeste, norte e nordeste, conforme detalhamento a seguir:

<b>Região brasileira</b>	<b>Escola de samba representante</b>	<b>Título do samba-exaltação</b>
Norte	Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Vitória Régia, de Manaus	Desperta, Nação Verde e Rosa
Nordeste	Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba (G.R.C.E.S.) Pérola do Samba	Pérola - a Caçula
Centro-oeste	Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Império do Morro	Não identificado <sup>30</sup>
Sudeste	Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) União da Ilha do Governador	Pra sempre em minha vida
	Escola de Samba Vai-Vai	Tradição
Sul	Sociedade Recreativa e Cultural Escola de Samba (S.R.C.E.S.) Unidos da Cova da Onça	Paixão Coviana

Tabela 1 – Sambas-exaltação contemplados pela pesquisa

As características observadas nos sambas analisados estão organizadas em quatro categorias, elencadas como resultado da análise dos dois primeiros sambas: o da G.R.E.S. União da Ilha do Governador e o da Escola de Samba Vai-Vai. Ao iniciar a busca por elementos identitários que estabelecem conexão entre componentes e suas respectivas escolas, notamos que cada samba transparece tal ligação a partir de versos que podem ser interpretados e agrupados com os seguintes critérios:

1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola;
2. Relação estabelecida entre passado e presente;
3. Sentimentos que conectam o sujeito à escola;
4. Relação entre sujeito e espaço.

<sup>30</sup> O título do samba-exaltação não foi identificado.

## 6. Análise de dados

A seguir, apresentamos os sambas-exaltação contemplados pela presente pesquisa e as análises realizadas. O primeiro, intitulado “Pra sempre em minha vida”, refere-se ao Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) União da Ilha do Governador, escola pertencente ao carnaval do Rio de Janeiro. O segundo, chamado “Tradição (Vai No Bexiga Pra Ver)”, exalta a Escola de Samba Vai-Vai, umas das mais tradicionais e vitoriosas escolas de São Paulo. O terceiro pertence à Sociedade Recreativa e Cultural Escola de Samba (S.R.C.E.S.) Unidos da Cova da Onça, da cidade Uruguaiana, seguido do Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Vitória Régia, de Manaus, Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Império do Morro, de Corumbá e, por fim, Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba (G.R.C.E.S.) Pérola do Samba, de Recife.

### 6.1. Samba-exaltação: Pra sempre em minha vida, G.R.E.S. União da Ilha do Governador<sup>31</sup>

Compositores: Franco e Ito Melodia, 2010.

1. É... Pensei que fosse feliz
2. Mas vi que era tudo ilusão
3. Falta alguma coisa no meu coração
4. É... O mundo me deu dissabores
5. Já tive em meu peito amores
6. Mas um ficou pra sempre em minha vida
7. Deixa eu sentir saudades, deixa
8. Tô morrendo de paixão
9. Meu amor
10. É azul, vermelho e branco, sim senhor!
11. Sou assim poeta sonhador
12. Ai eu sou
13. Brilha a lua no céu toda nua

---

<sup>31</sup> Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8YZ0Hr-bYqM>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

14. E aqui no meio da rua
15. Vem brilhar a luz do meu olhar
16. Ilha, namorada e fiel companheira
17. Que me encanta e agita a bandeira
18. Paixão que faz viver minha emoção
19. Ilha, foi bom te encontrar
20. Você é o meu cantar
21. O mais lindo sonho multicolor
22. Ilha, minha Ilha
23. União da Ilha
24. Minha vida, minha escola, meu amor

#### 6.1.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e a escola de samba a que se refere.

9º verso: Meu amor

10º verso: É azul, vermelho e branco, sim senhor!

11º verso: Sou assim poeta sonhador

16º verso: Ilha, namorada e fiel companheira

21º verso: O mais lindo sonho multicolor

24º verso: Minha vida, minha escola, meu amor

Cantado em primeira pessoa, o samba-exaltação da União da Ilha tem seu sujeito facilmente identificado: a voz de um torcedor apaixonado, que possui forte conexão com sua escola de samba. A relação entre o sujeito-sambista e sua escola pode ser observada em alguns trechos, a exemplo do nono verso, o qual traz um pronome possessivo em primeira pessoa, denotando a ideia de pertencimento: “meu amor”. Assim, a conexão se dá pela posse e pelo sentimento.

Observa-se novamente a ligação entre sujeito-sambista e escola de samba em “Sou assim poeta sonhador”, décimo primeiro verso, no qual se nota a influência que a escola é capaz de exercer sobre o componente, uma vez que para exaltar a escola, ele também fala de si. Entende-se que a agremiação desperta a sensibilidade

de tal maneira a ser capaz de transformar o sambista em um poeta, cuja expressividade romântica e idealista se apresenta ao longo da música. Sendo sujeito à língua e à história, conforme Orlandi (2007), ele se constitui como poeta quando afetado pela língua e pela história, produzindo sentidos que o tornam poeta e confirmam esse papel exercido.

O verso décimo dezesseis traz os papéis assumidos tanto por quem o canta como pelo interlocutor, que, neste caso, é a própria escola de samba: “Ilha, namorada e fiel companheira”. A escola aqui é idealizada como parceira em um relacionamento amoroso, no qual há a fidelidade e o prazer que não foram encontrados anteriormente nos amores já vividos. O alcance desse amor tão desejado se projeta em forma de sonho no 21º verso: “O mais lindo sonho multicolor”. A dimensão da importância de ter este amor como uma realidade em sua vida pode ser observada no 24º verso, no qual a escola de samba é definida como algo vital para o sambista, um sentimento que traz uma razão para o seu próprio viver.

Conforme abordagem de Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), vemos aqui demonstrações de emoções, uma característica das sociedades mais indulgentes e com evitação da incerteza. A forma como se projeta a relação entre sujeito e escola de samba reflete a emoção do sambista, além da busca por alcançar o prazer e a felicidade nesta relação, que são marcas de indulgência.

Reverendo Bauman (2005), é possível notar certa apreensão nessa insistência por determinar a escola como “namorada fiel”, “vida” ou “amor”. Considerando que a identidade se constrói por meio de vínculos supostamente estáveis, compreende-se que há uma tentativa de reforçar a identidade para evitar que ela seja negociada, afastando o risco de ambiguidade ou perda do controle nesta negociação. Ou seja, há uma preocupação em enfatizar “quem sou enquanto sambista”, uma forma de afirmação de identidade, conforme vimos em Bauman (2005). Uma comprovação disso está na menção das cores “azul, vermelho e branco” no 11º verso, as quais representam a escola de samba e se fazem fundamentais em sua caracterização. Essa combinação de cores também poderá ser vista em camisas de torcedores, componentes e em seus acessórios, além de ser uma marca dos objetos diversos que remetem à agremiação, confirmando as identidades e a necessidade de impor tais identidades. As imagens a seguir ilustram o uso das cores como marca identitária:



Figura 7 - Fachada do G.R.E.S. União da Ilha do Governador<sup>32</sup>



Figura 8 - Ensaio técnico realizado em 2019<sup>33</sup>

Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014) enfatizam que a identidade está ligada à forma como somos vistos pelo outro e como entendemos que somos, o que justifica a fala do sambista apresentando-se como poeta e apontando a escola como companheira. De acordo com os autores, ao definirmos nossa identidade, integramo-nos a um grupo e nos diferenciamos de outros, tomados por uma força

<sup>32</sup> Foto publicada pelo jornal Ilha Notícias. Disponível em <<https://ilhanoticias.com.br/noticia/informativo-uniao-da-ilha-ed1550>>. Acesso em: 5 de mar. de 2022.

<sup>33</sup> Registro publicado pelo jornal O Globo. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/a-ideia-otima-tempo-curto-diz-presidente-da-uniao-da-ilha-sobre-chance-de-ensaios-tecnicos-1-24216467>>. Acesso em: 5 mar. 2022.

unificadora e, ao mesmo tempo, divisora em relação ao que nos é distinto. Tendo em mente que a identidade é fluida, socialmente organizada e coconstruída, é natural que o sambista siga reforçando quem ele é o que a escola representa para si, o que também pode denotar um medo de que haja mudança nesse status.

### 6.1.2. Relação estabelecida entre passado e presente

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre passado e presente na perspectiva do sujeito-sambista que se expressa na música.

1º verso: É... Pensei que fosse feliz

4º verso: É... O mundo me deu dissabores

5º verso: Já tive em meu peito amores

6º verso: Mas um ficou pra sempre em minha vida

Quanto à relação estabelecida entre o passado e o presente, as linhas "Pensei que fosse feliz", "O mundo me deu dissabores" e "Já tive em meu peito amores" são versos que comprovam o quanto o passado se faz relevante para a construção do presente e da relação atual com a sua escola. Observa-se nestes versos a orientação de curto prazo mencionada por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), considerando que o componente olha para seu próprio passado para lidar com o presente, somente se rendendo ao sentimento que o envolve no momento e deixando claro que o passado deixou mágoas ou marcas. Percebe-se, dessa forma, pouco pragmatismo e a entrega a um sentimento, mesmo que pareça um sonho, conforme expresso nos versos. O 6º verso, "Mas um ficou pra sempre em minha vida", confirma a conexão com a escola, que se inicia no passado e permanece, inclusive com projeção para que se mantenha no futuro.

Novamente é possível mencionar a proposta de Orlandi (2007), haja vista sua afirmação de que o sujeito se constitui a partir de sua história. As vivências citadas no samba-exaltação são tão relevantes que chegam a ser lembradas em uma conexão entre passado e presente, relevantes para a produção de sentidos na atualidade.

Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014) sugerem que a identidade está ligada às práticas sociais cotidianas, construída no tempo e no espaço, com perspectivas

para o futuro. Tais percepções estão presentes nas menções ao passado, encontradas nos versos 1, 4 e 5, com um olhar para o futuro no sexto verso: “Mas um ficou pra sempre em minha vida”. Os autores lembram que a identidade é fluida e está sempre em processo, o que cruza a relação entre passado com o olhar para o presente, em uma tentativa de assegurá-la.

### 6.1.3. Relação entre sujeito e espaço

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e os espaços que na música ele ocupa, além daqueles que se fazem relevantes a seu ver.

13º verso: Brilha a lua no céu toda nua

14º verso: E aqui no meio da rua

22º verso: Ilha, minha Ilha

23º verso: União da Ilha

24º verso: Minha vida, minha escola, meu amor

A identidade de torcedor insulano<sup>34</sup> é ativada para executar quem este indivíduo é (Pennycook, 2003). Nestes versos, observam-se a relação do sambista com seu espaço, além de alguns aspectos que compõem o cenário: a lua brilha, pois o sambista atua frequentemente durante a madrugada, a rua é um espaço de encontro da boemia.

O pertencimento visto em Bauman (2005) se apresenta nas linhas acima, versos em que é possível reconhecer os espaços que se fazem relevantes para a identidade do sujeito-sambista. O pronome possessivo “minha”, que é encontrado em “minha Ilha” e “minha escola”, reforça esse vínculo com o sambista, como se ele fosse dono dos lugares. Há um deslizamento de sentido na palavra “Ilha”, que primeiramente remete ao nome da escola de samba, mas por vezes pode ser interpretada como o nome do bairro em que a escola está sediada.

Considerando que a identidade é moldada a partir das práticas sociais (Gholaminejad e Kouhpaenejad, 2014), o reconhecimento dos espaços também

<sup>34</sup> Adjetivo que caracteriza o torcedor da G.R.E.S. União da Ilha do Governador.

possibilita o reconhecimento das identidades, especialmente como um fator unificador, haja vista que os sambistas ocupam os mesmos espaços, o que os torna semelhantes.

#### 6.1.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da conexão emocional que se estabelece entre o sujeito-sambista e a sua escola de samba.

Número do verso	Verso	Sentimento
1º	É... Pensei que fosse feliz	Felicidade
3º	Falta alguma coisa no meu coração	Amor
5º	Já tive em meu peito amores	
6º	Mas um ficou pra sempre em minha vida	
9º	Meu amor	
10º	É azul, vermelho e branco, sim senhor!	
24º	Minha vida, minha escola, meu amor	
7º	Deixa eu sentir saudades, deixa	Saudade
8º	Tô morrendo de paixão	Paixão
18º	Paixão que faz viver minha emoção	
17º	Que me encanta e agita a bandeira	Orgulho

Tabela 2 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e o G.R.E.S. União da Ilha do Governador

O alcance ao lado emocional do sujeito é previsto por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), segundo os quais culturas em que há evitação de incerteza tendem a ser mais emocionais. De acordo com sua classificação, proposta em dimensões, como vimos, o Brasil possui alto nível de evitação de incerteza, atingindo 76%. Os autores entendem que sociedades mais indulgentes são mais propensas a demonstrar suas emoções, dimensão em que o Brasil está disposto no nível de 59%. Considerando o binômio razão x emoção discutido a partir de Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), observam-se evidências de comportamento emocional nos versos,

opondo-se ao comportamento racional, e não se encontram marcas de competitividade.

O indivíduo deste perfil transparece seu lado emocional, agindo motivado pela energia interior, conforme Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). Dessa forma, as subjetividades do sambista estão bastante visíveis, apresentando sentimentos que igualam, integram e unem os componentes de uma agremiação, possibilitando, assim, a percepção de quem são esses sujeitos. Ao externar tais sentimentos, o sujeito se constitui, produzindo sentidos ao se submeter à língua e à história (Orlandi, 2007). Por outro lado, a repetição desse sentimento pode ser vista como preocupação em estabelecer o vínculo que forma a identidade de torcedor insulano, uma tentativa de consolidação desta conexão entre sambista e escola.

## **6.2. Samba-exaltação: Tradição (Vai No Bexiga Pra Ver), Escola de Samba Vai-Vai<sup>35</sup>**

Compositor: Geraldo Filme, 1982.

1. Quem nunca viu o samba amanhecer
2. Vai no Bexiga pra ver
3. Vai no Bexiga pra ver
4. O samba não levanta mais poeira
5. Asfalto hoje cobriu o nosso chão
6. Lembrança eu tenho da Saracura
7. Saudade tenho do nosso cordão
8. Bexiga hoje é só arranha-céu
9. E não se vê mais a luz da Lua
10. Mas o Vai-Vai está firme no pedaço
11. É tradição e o samba continua

---

<sup>35</sup> Áudio disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=jTxaa75\\_cR8](https://www.youtube.com/watch?v=jTxaa75_cR8)>. Acesso em: 27 abr. 2020.

### 6.2.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e a escola de samba a que se refere.

1º verso: Quem nunca viu o samba amanhecer

2º verso: Vai no Bexiga pra ver

3º verso: Vai no Bexiga pra ver

4º verso: O samba não levanta mais poeira

5º verso: Asfalto hoje cobriu o nosso chão

6º verso: Lembrança eu tenho da Saracura

7º verso: Saudade tenho do nosso cordão

8º verso: Bexiga hoje é só arranha-céu

9º verso: E não se vê mais a luz da Lua

10º verso: Mas o Vai-Vai está firme no pedaço

11º verso: É tradição e o samba continua

Nota-se a preferência por enfatizar elementos simbólicos da escola como forma de apresentá-la a quem ouve o samba-exaltação. Ainda que os símbolos citados façam parte do passado da escola de samba Vai-Vai, estes são mencionados como elementos que constituem a identidade da escola e conectam o sujeito-sambista à agremiação, o que pode ser constatado na opção por citá-los em primeira pessoa, a exemplo de “nosso chão”, “nosso cordão” e o uso do verbo “tenho”, confirmando que, ao falar da escola, o sujeito também fala de si. Este aspecto vai ao encontro das ideias de Orlandi (2007), que relaciona a formação do sujeito à sua história. Dessa forma, são apresentados como representativos e constitutivos da identidade do sujeito-sambista os elementos que hoje compõem o cenário paulistano. Os últimos versos frisam a importância da escola de samba para aquele grupo social, haja vista ser um elemento que perpetua a tradição diante de tantas mudanças mencionadas ao longo do samba: “Mas o Vai-Vai está firme no pedaço / É tradição e o samba continua”.

### 6.2.2. Relação estabelecida entre passado e presente

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre passado e presente na perspectiva do sujeito-sambista expressada na música.

4º verso: O samba não levanta mais poeira

5º verso: Asfalto hoje cobriu o nosso chão

6º verso: Lembrança eu tenho da Saracura

7º verso: Saudade tenho do nosso cordão

8º verso: Bexiga hoje é só arranha-céu

9º verso: E não se vê mais a luz da Lua

10º verso: Mas o Vai-Vai está firme no pedaço

11º verso: É tradição e o samba continua

Segundo Bauman (2015), o novo causa insegurança quanto à construção de relações, além do caráter inconstante do futuro trazer preocupação por haver dificuldade de controle humano. O samba-exaltação da Vai-Vai demonstra apego ao passado ao longo de sua letra, mencionando saudades dos elementos que fazem parte do passado da escola, como os cordões, o rio Saracura e até mesmo do chão de terra. A transformação do bairro é uma preocupação para esta comunidade, que finaliza seu canto reforçando que aquilo que mais os identifica permanece: a tradição e o samba. Como sua identidade se prende muito ao passado, esta seção é um aprofundamento da seção anterior, a qual analisa a relação estabelecida entre o sujeito e a escola. O apego à tradição confirma a caracterização sugerida para o Brasil por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) como sendo uma sociedade menos pragmática, que vê mudanças com desconfiança, orientada mais a curto prazo do que a longo prazo.

### 6.2.3. Relação do sujeito com o espaço

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e os espaços que na música ele ocupa, além daqueles que, a seu ver, se fazem relevantes.

1º verso: Quem nunca viu o samba amanhecer

2º verso: Vai no Bexiga pra ver

3º verso: Vai no Bexiga pra ver

4º verso: O samba não levanta mais poeira

5º verso: Asfalto hoje cobriu o nosso chão

6º verso: Lembrança eu tenho da Saracura

7º verso: Saudade tenho do nosso cordão

8º verso: Bexiga hoje é só arranha-céu

9º verso: E não se vê mais a luz da Lua

10º verso: Mas o Vai-Vai está firme no pedaço

11º verso: É tradição e o samba continua

Alguns elementos que compõem o atual cenário paulistano<sup>36</sup>, de relevante representatividade para o sujeito-sambista, são apresentados por meio do samba-exaltação. São eles o amanhecer, o bairro Bexiga, a poeira levantada durante o samba, o chão asfaltado, o hoje escondido rio Saracura, os cordões dos antigos carnavais, os prédios arranha-céu e a própria lua.



Figura 9 - Palco da Escola de Samba Vai-Vai e arranha-céus ao fundo<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Adjetivo relativo à cidade de São Paulo.

<sup>37</sup> A Escola de Samba Vai-Vai costuma fazer eventos na rua a fim de receber um número elevado de participantes. Imagem disponível em: <[https://almapreta.com/images/2021/09/Bixiga\\_VaiVai.webp](https://almapreta.com/images/2021/09/Bixiga_VaiVai.webp)>. Acesso em 5 mar 2022.

O samba da Vai-Vai ressalta características da geografia da cidade de São Paulo, reforçando a importância do espaço para esta comunidade. Há um deslizamento de sentido ao mencionar o bairro Bexiga, uma vez que remete também à escola de samba Vai-Vai. Considerando que a região é composta por imigrantes que se viram impulsionados a deixar seus locais de origem em busca de vida nova em São Paulo, é compreensível existir um olhar sensível para os espaços ocupados, haja vista a tentativa de se estabelecer e criar vínculos na época da migração.

As mudanças sofridas no espaço ao longo do tempo são capazes de causar apreensão ao sambista, restando menos vínculos reconhecidos para estabelecer a sua relação com a escola, o que molda e estabiliza sua identidade (Bauman, 2015). Ao fim da lamentação em função das mudanças, há ênfase à imposição da Vai-Vai no espaço na atualidade, com citação dos elementos que fazem parte de sua identidade enquanto sambista e mantêm a conexão entre a escola e o sujeito-sambista: samba e tradição.

#### 6.2.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da conexão emocional que se estabelece entre o sujeito-sambista e a sua escola de samba.

Número do verso	Verso	Sentimento
1º	Quem nunca viu o samba amanhecer	Orgulho
2º	Vai no Bexiga pra ver	
3º	Vai no Bexiga pra ver	
4º	O samba não levanta mais poeira	Saudade Nostalgia Melancolia
5º	Asfalto hoje cobriu o nosso chão	
6º	Lembrança eu tenho da Saracura	
7º	Saudade tenho do nosso cordão	
8º	Bexiga hoje é só arranha-céu	
9º	E não se vê mais a luz da Lua	

Tabela 3 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e a Escola de Samba Vai-Vai

Do primeiro ao terceiro verso, a letra exalta elementos da atualidade, algo que poderia ser entendido como motivo de orgulho. Ainda se faz presente o desejo de manter tradições em um espaço que se transforma com o passar do tempo, porém, as mudanças inevitáveis causam certa nostalgia, percebida do quarto verso ao nono. Conforme visto em Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), observa-se evitação da incerteza neste sentimentalismo exposto e apego à tradição, uma característica de sociedades culturalmente mais indulgentes e menos pragmáticas. Ainda tendo em vista Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), não foram notadas marcas de competitividade ou comportamento racional, com predominância do emocional.

### 6.3. Samba-exaltação: Paixão Coviana, S.R.C.E.S. Unidos da Cova da Onça<sup>38</sup>

Compositor: Victor Nascimento

1. Vermelho, a cor da paixão em nosso coração
2. Pulsando forte no peito da comunidade
3. Meu samba é amor, minha vida, é religião
4. Numa só voz um grito faz emocionar: Cova! Cova!
5. Ê... Cova da Onça
6. É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova!
7. Eu sou Cova da Onça
8. É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova!

#### 6.3.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e a escola de samba a que se refere.

1º verso: **Vermelho**, a cor da paixão em **nosso** coração

2º verso: Pulsando forte **no peito** da **comunidade**

**3º verso: Meu** samba é amor, **minha vida**, é religião

<sup>38</sup> Vídeo disponível em: <[https://twitter.com/Cova\\_da\\_Onca/status/1039913694174629888?s=20](https://twitter.com/Cova_da_Onca/status/1039913694174629888?s=20)>. Acesso em: 17 de abr de 2020.

**4º verso:** Numa só voz um grito faz emocionar: Cova! Cova!

**7º verso:** Eu **sou** Cova da Onça

No primeiro verso, observa-se a ênfase à cor vermelha, reforçando um símbolo de identificação da escola Unidos da Cova da Onça. Para ilustrar a importância da cor, observe a imagem a seguir:

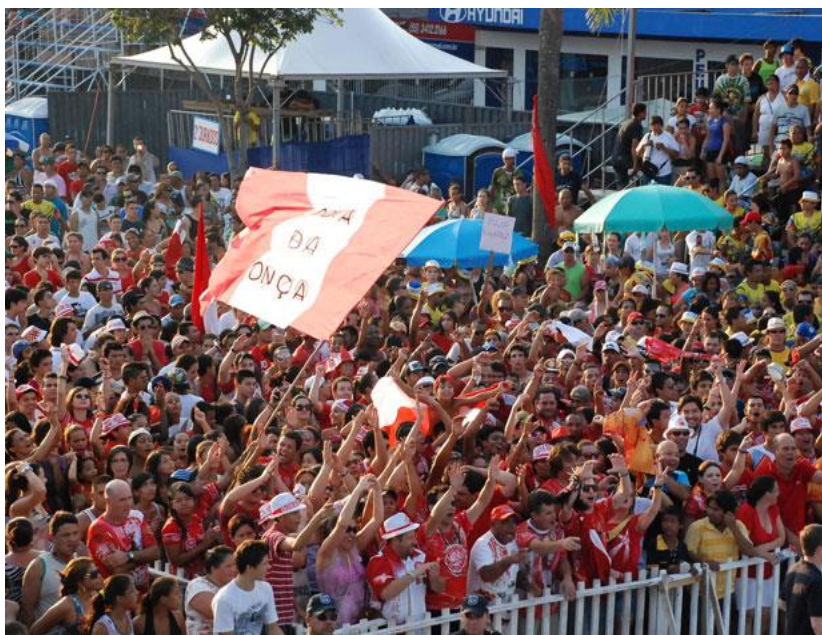


Figura 10 - Torcedores acompanhando a apuração do Carnaval 2012<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Foto publicada pelo site G1. Imagem disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2012/03/unidos-da-cova-da-onca-vence-o-carnaval-de-uruguaiana-no-rs.html>>. Acesso em: 5 mar. 2022.



Figura 11 - Eleições para a diretoria da escola de samba<sup>40</sup>

O uso da palavra “nosso” marca o vínculo de pertencimento entre sujeito-sambista e o símbolo “vermelho”, além de remeter à ideia de coletividade conferida pela opção do plural. A coletividade também é anunciada pelo uso da palavra “comunidade”, uma forma de enfatizar que há algo que aproxima os apoiadores da agremiação, conferindo uma identidade àquele grupo social, conforme visto em Bauman (2005).

A menção ao peito e ao coração – parte vital do corpo – sinaliza que a escola de samba também é parte do sujeito, constituindo-o. O sujeito-sambista define o samba como amor, vida e religião, denotando o que o samba representa para si e confirmando a sua importância. Os pronomes possessivos de primeira pessoa reiteram o sentido de posse, como nos trechos “meu samba” e “nosso coração”. Enquanto esta opção pelo pronome plural remete à ideia de encontro de pessoas, o trecho “numa só voz” reforça a coesão do grupo, cujos componentes estão reunidos pela condição de serem covianos, ou seja, torcedores, apoiadores dedicados e/ou amantes da Unidos da Cova da Onça. Este trecho pode ser interpretado com base em Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014), segundo os quais a identidade contém uma força que pode ser unificadora ou divisora. O grito “Cova” marca a unidade do grupo, sendo um aspecto da sua integração.

<sup>40</sup> Registro das eleições de 2020. Imagem disponível em: <<https://www.jornalcidade.net.br/not%C3%ADcias/plant%C3%A3o/eleita-nova-diretoria-da-cova-da-on%C3%A7a-1.2227125>>. Acesso em: 5 mar. 2022.

O sétimo verso consagra a identidade assumida a partir da afirmação “eu sou”, lembrando a fala de Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014), que frisam sermos aquilo que compreendemos que somos.

### 6.3.2. Relação estabelecida entre passado e presente

Esta análise não identificou versos que possuam indícios da relação entre passado e presente. Sua letra enaltece o que a escola de samba representa para aquele grupo social na atualidade. Uma possível justificativa para este aspecto poderia ser o fato de a escola ter sido fundada décadas após as escolas analisadas nas seções anteriores, contando com influências de outro tempo social para as suas composições. A Escola de Samba Vai-Vai, que é oriunda de um time de futebol dos anos 1920, teve sua fundação como escola de samba em 1930<sup>41</sup>, enquanto a União da Ilha do Governador foi fundada em 1953<sup>42</sup>. O registro da Unidos da Cova da Onça data de 16 de janeiro de 1970<sup>43</sup>.

### 6.3.3. Relação do sujeito com o espaço

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e os espaços que ele ocupa na música, além daqueles que, a seu ver, fazem-se relevantes.

5º verso: Ê... Cova da Onça

6º verso: É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova!

7º verso: Eu sou Cova da Onça

8º verso: É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova!

O sexto e o oitavo verso revelam a denominação da sede da escola: Alto do Bronze. Um fator que compõe o cenário é a projeção dos componentes de escola,

<sup>41</sup> Informação disponível em: <<https://www.vaivai.com.br/sobre/>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

<sup>42</sup> Informação disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/uniao-da-ilha-do-governador/>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

<sup>43</sup> Informação estampada no próprio pavilhão da escola, igualmente disponível em: <[https://carnaval.fandom.com/pt/wiki/Unidos\\_da\\_Cova\\_da\\_On%C3%A7a](https://carnaval.fandom.com/pt/wiki/Unidos_da_Cova_da_On%C3%A7a)>. Acesso em: 30 jul 2020.

cuja imagem se cria por meio da narração de seu canto ecoando pelo ar, que brada o nome da agremiação: “Cova! Cova!”.

#### 6.3.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da conexão emocional que se estabelece entre o sujeito-sambista e a sua escola de samba.

Número do verso	Verso	Sentimento
1º 2º	Vermelho, a cor da paixão em nosso coração Pulsando forte no peito da comunidade	Paixão
3º	Meu samba é amor, minha vida, é religião	Amor
6º 7º 8º	É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova! Eu sou Cova da Onça É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova!	Orgulho

Tabela 4 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e a S. R. C. E. S. Unidos da Cova da Onça

O samba-exaltação representante da região sul do Brasil confirma a possibilidade de se alcançarem as emoções dos sujeitos-sambistas por meio deste gênero musical, com destaque para as metáforas à paixão presentes nos versos “Vermelho, a cor da paixão em nosso coração” e “Pulsando forte no peito da comunidade”. O tom sensível da música, de que extraímos quatro sentimentos expressos, atesta a proposta de Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), que caracteriza o povo brasileiro como pertencente a uma cultura mais emotiva, além de motivada por sua energia interior. Observa-se também o coletivismo conceituado por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) denotado em “uma só voz”, transmitindo uma ideia de força e integração que resultam na unidade com que se grita o nome da agremiação. Ainda tendo em vista as dimensões do mesmo autor, a cooperatividade característica das sociedades mais emotivas também se faz clara

nos versos, uma vez que há destaque para a fusão de vozes da comunidade, não se notando marcas de competitividade.

#### 6.4. Samba-exaltação: Desperta, Nação Verde e Rosa, Grêmio Recreativo Escola de Samba Vitória Régia<sup>44</sup>

Compositor<sup>45</sup>: Clóvis Rodrigues, 1985.

1. Acorda minha gente está na hora
2. Da Alegria se espalhar
3. O meu coração está todo prosa
4. De verde-rosa na avenida a desfilar
5. Vitória-Régia não é brincadeira
6. Saia da frente que vai levantar poeira
7. A nossa bateria é tradição
8. Batendo forte conquistando os corações
9. Bate, bate forte, batuqueiro
10. Que o samba na 14 é de janeiro a janeiro.

##### 6.4.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e a escola de samba a que se refere.

1. **Acorda** minha gente está na hora
2. Da Alegria se espalhar
3. O meu **coração** está todo prosa
4. De **verde-rosa** na avenida a desfilar
5. Vitória-Régia não é brincadeira

<sup>44</sup> Vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ab6fhO-uyf4>>. Acesso em: 20 abr 2020.

<sup>45</sup> Informações sobre a composição fornecidas pelo conselho executivo do G.R.E.S. Vitória Régia, por meio de sua rede social, disponível em <<https://web.facebook.com/conselhogresvr/>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

6. Saia da frente que vai levantar poeira
7. A nossa bateria é tradição
8. Batendo forte conquistando os corações
9. Bate, bate forte, batuqueiro
10. Que o samba na 14 é de janeiro a janeiro.

O sujeito-sambista parece estar vivendo uma grande celebração por estar com a sua escola de samba, apresentando-se para a comunidade local. Introduzidos pelo verbo no modo Imperativo, os dois primeiros versos fazem uma convocação para que as pessoas vivam este momento de alegria, que é a própria presença da escola no carnaval: “Acorda minha gente está na hora / Da Alegria se espalhar”. O terceiro e o quarto versos mostram o envolvimento entre a escola de samba Vitória Régia e o sujeito-sambista, que se mostra orgulhoso no dia da exibição de sua escola durante o desfile oficial, o que é anunciado por meio da expressão “todo prosa”: “O meu coração está todo prosa / De verde-rosa na avenida a desfilar”. As cores da escola são divulgadas aqui como uma forma de reafirmar a identidade da agremiação, ou seja, como um símbolo identitário.



Figura 12 - Carro alegórico da Escola de Samba Vitória Régia, ilustrando a opção por reforçar as cores da agremiação durante o desfile<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Imagem disponível em:  
<<https://www.facebook.com/EscolaDeSambaVitoriaRegia/photos/a.480014018719207/911121682275103>>. Acesso em: 5 mar. 2022.



Figura 13 - Divulgação do enredo da escola de samba Vitória Régia para o Carnaval 2022<sup>47</sup>

O quinto verso enfatiza a seriedade com que o carnaval é encarado pela agremiação, apesar do momento festivo e de grande descontração: “Vitória-Régia não é brincadeira”. O sétimo e o oitavo versos mostram o envolvimento do sujeito com a agremiação, uma vez que ele se refere aos ritmistas por meio do pronome possessivo “nosso”: “A nossa bateria é tradição / Batendo forte conquistando os corações”. Por fim, o nono e o décimo versos confirmam que o contato com a escola de samba não se restringe ao período das festas de carnaval, pois a agremiação está presente em sua vida “de janeiro a janeiro”. Dessa forma, a relação entre o sujeito-sambista e a escola de samba Vitória Régia é perceptível ao longo de todo o samba-exaltação.

#### 6.4.2. Relação estabelecida entre passado e presente

O sétimo verso é a única passagem deste samba-exaltação que faz alusão ao passado: “A nossa bateria é tradição”. Confirmamos aqui o que fora conceituado por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), observando novamente o apego do brasileiro pelo passado, uma característica comum às sociedades dimensionadas à orientação de curto prazo. O sambista se apoia, neste trecho, na representação da tradição como um argumento para provar que sua escola de samba é valorosa.

<sup>47</sup> Imagem disponível em:

<<https://www.facebook.com/gresvitoriaregia.official/photos/a.127938288994791/439554974499786>>. Acesso em: 5 mar 2022.

### 6.4.3. Relação do sujeito com o espaço

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e os espaços que na música ele ocupa, além daqueles que, a seu ver, fazem-se relevantes.

4º verso: De verde-rosa na avenida a desfilar

10º verso: Que o samba na 14 é de janeiro a janeiro.

A letra menciona os dois espaços usualmente ocupados pelo sujeito-sambista com a sua escola. O quarto verso remete à avenida em que a escola faz o seu desfile oficial durante o carnaval, já o décimo remete aos eventos que ocorrem na escola ao longo do ano. A sede da Vitória Régia está situada na Praça 14 de Janeiro, local considerado o berço do samba em Manaus<sup>48</sup>.

### 6.4.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da conexão emocional que se estabelece entre o sujeito-sambista e a sua escola de samba.

Número do verso	Verso	Sentimento
2	Da Alegria se espalhar	Felicidade
3	O meu coração está todo prosa	Amor Orgulho
8	Batendo forte conquistando os corações	Paixão Amor

Tabela 5 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e o G.R.E.S. Vitória Régia

O segundo verso do samba-exaltação da Vitória Régia adianta o sentimento que os foliões esperam viver com a chegada do carnaval e do tão sonhado desfile

<sup>48</sup> Informações sobre a Praça 14 de Janeiro disponíveis em:

<<https://www.acritica.com/channels/especiais/news/saiba-mais-sobre-a-historia-da-praca-14-de-janeiro-onde-nasceu-o-samba-de-manauas>>. Acesso em: 5 ago. 2020.

das escolas de samba: a alegria. A expectativa é de que a alegria seja um sentimento compartilhado por todos aqueles que assistem às apresentações, e não somente um sentimento dos componentes da escola de samba, o que fica claro com a afirmação de que a alegria vai “se espalhar”. No terceiro verso, é possível observar o orgulho, quando o sambista diz que seu “coração está todo prosa”, um orgulho que já se mostra conectado ao amor, uma vez que o órgão vital “coração” é o detentor deste orgulho anunciado pelo sujeito-sambista.

O último verso selecionado por possuir indícios da conexão emocional entre o sambista e sua escola é o oitavo, em que vemos as palavras “conquistando” e “corações” como uma metáfora para se referir à paixão. Novamente, optou-se por mencionar o órgão do corpo comumente utilizado como símbolo do amor, e o próprio verbo “conquistar” remete ao alcance de um sentimento como a paixão ou o amor. Não se notam evidências da competitividade comum às sociedades mais dimensionadas à razão.

## **6.5. Samba-exaltação: Grêmio Recreativo Escola de Samba Império do Morro**

Compositores: Ninho Samba Bom e Vitor Rafael

1. Quando a Império do Morro pisar na avenida
2. Eu quero ver o meu povo feliz da vida
3. O verde-rosa é minha paixão, é meu canto
4. É por esse amor que visto esse manto.

### **6.5.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola**

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e a escola de samba a que se refere.

- 1º verso: Quando a Império do Morro pisar na avenida  
 2º verso: Eu quero ver o meu povo feliz da vida  
 3º verso: O verde-rosa é minha paixão, é meu canto  
 4º verso: É por esse amor que visto esse manto

O primeiro e o segundo versos apresentam algumas pistas que levam à percepção da relação entre o sambista e a escola de samba Império do Morro. O anúncio do desfile da escola em “Quando a Império do Morro pisar na avenida”, seguido da opção pela primeira pessoa do singular “Eu quero”, demonstra que este momento sensibiliza individualmente, trazendo a expressão de um desejo pessoal, que é causar uma reação nas pessoas que compõem a comunidade, conforme expresso em “Eu quero ver o meu povo feliz da vida”. Neste verso, a opção pelo pronome possessivo de primeira pessoa em “meu povo” confirma a defesa do pertencimento, um vínculo que constitui a essência da identidade do sujeito-sambista (Bauman, 2005). Neste ponto, observamos uma ligação entre sujeito, comunidade e escola de samba. Conforme visto em Bauman (2005), a negociação de identidades está ininterruptamente pendente, o que justifica a opção do sujeito-sambista por declarar que as pessoas constituem o seu povo. Com essa declaração, o sujeito reafirma sua identidade e reforça que faz parte de um grupo social específico, defendendo a identidade de sua escolha.

Outro aspecto relevante nesse trecho diz respeito ao Coletivismo visto em Hoffstede (2010), haja vista a coesão e a integração enunciadas em “meu povo”. Segundo o psicólogo, coletivistas buscam se integrar a grupos coesos, suas atenções se voltam ao grupo de que faz parte, buscando estabelecer uma relação de harmonia entre aqueles com os quais se interliga. O pensamento sobre “nós” se sobrepõe ao foco no “eu”, cujo egocentrismo seria mais característico das culturas que tendem ao individualismo. Ao falar “meu povo”, o sujeito-sambista se integra àqueles que apoiam a Império do Morro, e o pertencimento a este grupo faz dele um sambista, tornando-o quem ele é e como ele deve ser visto pelo outro. Assim, o sujeito-sambista é visto como um coletivista conectado ao povo, que tanto pode ser composto pelo público para quem a exibição é feita como por participantes ativos na escola de samba, em um deslizamento de sentido. O sambista se reconhece como parte desse povo, valorizando a si mesmo ao mencionar elementos em primeira pessoa, mas também valoriza o outro, frisando a importância daquele momento para o povo.

As cores verde e rosa, as quais representam a escola, são reveladas no terceiro verso. Este elemento visual é um símbolo que aproxima e identifica os pertencentes a esta comunidade, além de diferenciá-los dos demais. Vemos, então, mais uma

expressão identitária capaz de integrar um grupo, denotando sua força unificadora, ao mesmo tempo em que também é divisora (Gholaminejad e Kouhpaenejad, 2014). A seguir, as imagens do Carnaval 2018 ilustram a opção da escola por reforçar suas cores no desfile:



Figura 14 - Carro alegórico do Império do Morro, Carnaval 2018<sup>49</sup>



Figura 15 - Casal de porta-bandeira e mestre-sala do Império do Morro, Carnaval 2018<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Imagem disponível em: <<http://www.correiodecorumba.com.br/?s=noticia&id=28986>>. Acesso em: 5 mar. 2022.

<sup>50</sup> As posições de porta-bandeira e mestre-sala são de extrema responsabilidade em uma escola de samba, função desempenhada por dançarinos que portam o pavilhão e o apresentam com

Ainda no terceiro verso, a entrega do sujeito-sambista à escola também se manifesta em “meu canto” e “minha paixão”, uma conexão reafirmada em sua ação de cantar e em seu sentimento pela agremiação: “O verde-rosa é minha paixão, é meu canto”. O verso seguinte expõe mais um sentimento como justificativa para que o sujeito se integre à escola, além de mais uma marca da subjetividade vista na ação realizada em primeira pessoa (Gholaminejad e Kouhpaenejad, 2014): “É por esse amor que visto esse manto”.

### 6.5.2. Relação estabelecida entre passado e presente

O samba-exaltação não faz alusão ao passado, apesar disso, a escola Império do Morro é considerada antiga e tradicional, fundada na data de 1958. A letra menciona somente ações no presente, anunciando sentimentos e características do sambista e da escola, além do verbo “pisar”, que denota uma perspectiva futura.

### 6.5.3. Relação do sujeito com o espaço

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e os espaços que na música ele ocupa, além daqueles que, a seu ver, fazem-se relevantes.

1º verso: Quando a Império do Morro pisar na avenida

2º verso: Eu quero ver o meu povo feliz da vida

Os dois primeiros versos fornecem informações que auxiliam na compreensão do espaço no qual performa o sujeito-sambista. Há uma breve descrição do cenário de um desfile de carnaval, no qual se menciona a “avenida”, local em que ocorrem os desfiles de carnaval, delineada com a presença do “povo feliz da vida”. Ao dizer que deseja ver o povo feliz, o sujeito pode se referir tanto ao público que assiste à exibição como àqueles que desfilam representando a

---

coreografias ao longo dos desfiles. Imagem disponível em: <<http://www.correiodecorumba.com.br/?s=noticia&id=28986>>. Acesso em: 5 mar. 2022.

própria escola de samba Império do Morro, em um deslizamento de sentido. Assim, é possível projetar o olhar para o espaço no momento concebido pelo sujeito-sambista como um carnaval almejado.

#### 6.5.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da conexão emocional que se estabelece entre o sujeito-sambista e a sua escola de samba.

Número do verso	Verso	Sentimento
2	Eu quero ver o meu povo feliz da vida	Desejo Esperança Felicidade
3	O verde-rosa é minha paixão, é meu canto	Paixão
4	É por esse amor que visto esse manto	Amor

Tabela 6 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e o G.R.E.S. Império do Morro

O segundo verso explicita tanto um desejo do sujeito-sambista, por meio da palavra “quero”, como a felicidade sentida pela comunidade no momento da exibição da escola de samba no carnaval, expressa em “meu povo feliz da vida”. A ânsia por despertar sentimentos nos demais sujeitos que fazem parte daquele contexto pode ser evidência de que esse grupo social é reconhecido como emotivo, coletivista e não competitivo, conforme as dimensões de Hofstede, Hofstede e Minkov (2010).

O sambista se mostra apaixonado pela escola ao mencionar “minha paixão” e alega amar a Império do Morro a fim de justificar a sua participação na agremiação, o que se lê no quarto verso: “É por esse amor que visto esse manto”.

O sujeito opta pela palavra “manto”, no quarto verso, para se referir às suas vestimentas, as quais representam a escola Império do Morro por meio das cores verde e rosa, mencionadas no terceiro verso. Observa-se, nesta escolha vocabular, uma supervalorização desta vestimenta, haja vista que um “manto” consiste em um

elemento próprio de eventos religiosos ou atos solenes, o que denota a adoração do sambista pelo que veste. Assim, esta roupa acaba por se tornar um símbolo identitário, digno de louvor.

## **6.6. Samba-exaltação: Pérola - a Caçula, G.R.C.E.S. Pérola do Samba<sup>51</sup>**

Compositores: Rafael Nunes e Renilton Lopes, 1995.

1. Pérola do Samba
2. Pérola, minha caçula
3. Pérola de gente bamba
4. Respeito o seu pavilhão
5. Venho te exaltar com todo o meu amor
6. Tem garra, tem magia, tem brilho e esplendor
7. Sua comunidade vai sempre ser feliz
8. És a escola que o povo sempre quis
9. Vejo o sol brilhar em cada amanhecer
10. És minha inspiração, razão do meu viver
11. Teu tigre é divinal, traz força e poder
12. És minha luz em cada anoitecer

### **6.6.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola**

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e a escola de samba a que se refere.

2º verso: Pérola, minha caçula

3º verso: Pérola de gente bamba

4º verso: Respeito o seu pavilhão

5º verso: Venho te exaltar com todo o meu amor

6º verso: Tem garra, tem magia, tem brilho e esplendor

7º verso: Sua comunidade vai sempre ser feliz

---

<sup>51</sup> Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wchWFnYDaOg>>. Acesso em: 5 mai. 2020.

8º verso: És a escola que o povo sempre quis

10º verso: És minha inspiração, razão do meu viver

11º verso: Teu tigre é divinal, traz força e poder

12º verso: És minha luz em cada anoitecer

O segundo verso deste samba-exaltação indica a existência de uma forte conexão por meio do pronome possessivo em primeira pessoa “minha”, seguido da palavra “caçula”, remetendo à ideia de parentesco. A escola Pérola do Samba é conhecida como caçula por ter sido fundada no ano de 2015<sup>52</sup>, enquanto as escolas de samba mais tradicionais do Brasil já se aproximam da celebração de um século de existência. A primeira escola de samba, chamada Deixa Falar, teve seu registro oficializado em 1928<sup>53</sup>. Assim, o sujeito-sambista trata a escola como se fosse uma filha mais jovem, criando um elo familiar.

Podemos ler, no terceiro verso, a caracterização dos frequentadores da escola como “gente bamba”, retomando o conceito da identidade construída nas práticas sociais em que nos envolvemos cotidianamente. A visão sobre essas pessoas como sendo “gente bamba” pode ser interpretada com base em Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014), segundo os quais identidade seria o modo como pensamos que somos e compreendemos que os outros são. No quarto verso, vemos o símbolo “pavilhão” em destaque, ao qual o sambista se refere de forma respeitosa. Vale ressaltar que estes símbolos se fazem primordiais para a imposição e construção das identidades.

<sup>52</sup> Informações sobre a fundação da G.R.C.E.S. Pérola do Samba disponíveis em: <<https://g1.globo.com/pe/pernambuco/carnaval/2019/noticia/2019/02/20/dancar-e-tudo-decreta-a-nova-rainha-de-bateria-da-escola-perola-do-samba-vania-falcao.ghtml>>. Acesso em: 31 jul. 2020.

<sup>53</sup> Informações sobre a escola de samba Deixa Falar disponíveis em: <<http://dicionariompb.com.br/escola-de-samba-deixa-falar/dados-artisticos>>. Acesso em: 31 jul 2020.



Figura 16 - Casal de porta-bandeira e mestre-sala apresentando o pavilhão, Carnaval 2020<sup>54</sup>

O verso “Venho te exaltar com todo o meu amor”, o quinto deste samba, denota a aproximação do sujeito à escola, com o objetivo de exaltar seu sentimento pela instituição. O verso seguinte descreve características da agremiação, como uma justificativa para o sambista apoiá-la: “Tem garra, tem magia, tem brilho e esplendor”. O brilho provém do olhar que se tem sobre a escola como algo valoroso, metaforizado no nome da agremiação por meio da palavra “pérola”. O oitavo verso possui uma marca do pertencimento da comunidade à escola, por meio do pronome possessivo “sua”, além do sentimento de felicidade que atrai a comunidade: “Sua comunidade vai sempre ser feliz”.

O décimo e o décimo-segundo versos sinalizam o papel que a escola ocupa na vida do sujeito sambista: “És minha inspiração, razão do meu viver / És minha luz em cada anoitecer”. Enfim, vemos no décimo-segundo verso do samba-exaltação, “Teu tigre é divinal, traz força e poder”, mais um símbolo da Pérola do Samba conferido ao animal “tigre”, que transmite garra e poder, constituindo o próprio sujeito, cuja identidade é ativada e executada ao proferirem tais palavras (Pennycook, 2003).

<sup>54</sup> Imagem disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A9rola\\_do\\_Samba#/media/Ficheiro:Casal\\_-\\_P%C3%A9rola\\_do\\_Samba\\_no\\_desfile\\_em\\_2020.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A9rola_do_Samba#/media/Ficheiro:Casal_-_P%C3%A9rola_do_Samba_no_desfile_em_2020.jpg)>. Acesso em: 5 mar 2022.



Figura 17 - Escudo da Pérola do Samba, no qual se vê o tigre que a simboliza<sup>55</sup>

### 6.6.2. Relação estabelecida entre passado e presente

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre passado e presente na perspectiva do sujeito-sambista que se expressa na música.

7º verso: Sua comunidade vai sempre ser feliz

8º verso: És a escola que o povo sempre quis

9º verso: Vejo o sol brilhar em cada amanhecer

12º verso: És minha luz em cada anoitecer

Diferentemente do visto nas análises dos sambas das escolas anteriores, nota-se ênfase ao futuro no sétimo verso, quando o sujeito-sambista declara a sua felicidade eterna: “Sua comunidade vai sempre ser feliz”. O verso seguinte faz breve alusão ao passado ao expor o desejo antigo de que houvesse uma escola como a Pérola do Samba compondo o carnaval pernambucano, como se sua fundação suprisse uma falta: “És a escola que o povo sempre quis”. O nono verso menciona

<sup>55</sup> Escudo exibido na página virtual da agremiação. Disponível em: <<https://www.facebook.com/escoladesambaperoladosamba/photos/a.1737877776507188/1737895963172036>>. Acesso em: 5 mar. 2022.

o amanhecer, enquanto o décimo-segundo destaca o anoitecer, explicitando um tempo contínuo que se passa com a escola.

### 6.6.3. Relação do sujeito com o espaço

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e os espaços que na música ele ocupa, além daqueles que, a seu ver, fazem-se relevantes.

7º verso: Sua comunidade vai sempre ser feliz

8º verso: És a escola que o povo sempre quis

9º verso: Vejo o sol brilhar em cada amanhecer

12º verso: És minha luz em cada anoitecer

O verso “Sua comunidade vai sempre ser feliz” possui um deslizamento de sentido de comunidade, termo que a princípio remete às pessoas que apoiam a Pérola do Samba, mas desliza para aqueles que residem em seu entorno. O oitavo verso menciona a escola como um espaço sempre desejado: “És a escola que o povo sempre quis”. O novo e o décimo-segundo verso desenharam espaços ocupados usualmente pelo sambista em seu ambiente de boemia: o anoitecer na escola de samba, ao iniciar um evento promovido pela agremiação, e o amanhecer na própria escola, cenário vivenciado por aqueles que permanecem no espaço além do fim do evento, uma prática comum.

### 6.6.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola

A seguir, observam-se os versos destacados por possuírem indícios da conexão que se estabelece entre o sujeito-sambista e a sua escola de samba.

Número do verso	Verso	Sentimento
4	Respeito o seu pavilhão	Respeito
5	Venho te exaltar com todo o meu amor	Amor
6 8 11	Tem garra, tem magia, tem brilho e esplendor És a escola que o povo sempre quis Teu tigre é divinal, traz força e poder	Orgulho
7	Sua comunidade vai sempre ser feliz	Felicidade Desejo Esperança
9 10 12	Vejo o sol brilhar em cada amanhecer És minha inspiração, razão do meu viver És minha luz em cada anoitecer	Inspiração

Tabela 7 - Conexão emocional entre o sujeito-sambista e o G.R.C.E.S. Pérola do Samba

Diferentemente do sentimento de nostalgia visto em exaltações a escolas mais tradicionais, agora aqui a valorização do presente e dos sentimentos que resultam deste relacionamento recente com a jovem escola. Esperança, inspiração, desejo, felicidade e orgulho são reflexos de um olhar envolvido pelo que a escola lhe transmite nessa representação do hoje, com perspectiva otimista para um futuro de alegrias. O nono e o décimo-segundo versos reforçam a ideia de inspiração com as palavras “brilhar” e “luz”, além de ser um sentimento ressaltado pela própria palavra “inspiração”. O amor e o respeito são igualmente enaltecidos, denotando o comportamento emocional e sem expressões de competitividade.

## 7. Análise comparativa entre os sambas-exaltação que compõem a análise de dados

Em nossa análise inicial, pudemos identificar nas letras dos sambas-exaltação elementos que estavam alinhados aos nossos critérios de investigação. Dessa forma, elencamos dados que expuseram a relação estabelecida entre o sujeito e a sua escola de samba, a relação estabelecida entre passado e presente nas letras, sentimentos que conectam o sujeito à escola, além da relação entre sujeito e espaço caracterizado nos sambas-exaltação. Nesta seção, organizamos a análise comparativa dos dados levantados de modo a identificar o que aproxima e singulariza tanto as escolas de samba como os sujeitos que fazem parte das diferentes agremiações das cinco regiões do Brasil.

### 7.1. Relação estabelecida entre o sujeito e a escola

A seguir, realizamos a comparação entre os elementos destacados por possuírem indícios da relação entre o sujeito-sambista e sua escola de samba. Ao longo das letras, observaram-se marcas da subjetividade do sujeito-sambista por meio da opção de se expressar com um verbo de ligação<sup>56</sup> em primeira pessoa<sup>57</sup>, de modo a estabelecer uma ligação entre o sujeito e sua característica:

- ⇒ “*Sou* assim poeta sonhador”, verso da União da Ilha;
- ⇒ “Eu *sou* Cova da Onça”, verso da Unidos da Cova da Onça.

O sujeito é constituído pelos sentidos que produz, sendo submetido à língua e à história, conforme Orlandi (2007). O sujeito-sambista revela e defende sua identidade ao dizer “*sou* poeta” e “*sou* Cova da Onça”, de modo a esforçar-se para sustentar essa identidade de sua escolha, confirmando que ela é real diante de outras possibilidades identitárias. Ao anunciar “eu sou”, o sujeito-sambista é categórico em sua imposição, evitando uma possível negociação ao dar ênfase a quem ele mesmo é enquanto sambista. A voz do sujeito-sambista se reafirma na recorrência da individualização com verbos em primeira pessoa. Desta vez, ressaltamos os

<sup>56</sup> Segundo Cunha e Cintra (2016, p. 147), “os verbos de ligação [...] servem para estabelecer a união entre duas palavras ou expressões de caráter nominal. Não trazem propriamente ideia nova ao sujeito; funcionam apenas como elo entre este e o seu predicativo.”.

<sup>57</sup> “Eu” é a primeira pessoa do singular; “nós” é a primeira pessoa do plural.

verbos significativos, ou seja, aqueles que indicam uma ação, conforme destacado nos trechos:

- ⇒ “Lembrança eu *tenho* da Saracura”, verso da Vai-Vai;
- ⇒ “Saudade *tenho* do nosso cordão”, verso da Vai-Vai;
- ⇒ “Eu *quero* ver o meu povo feliz da vida”, verso da Império do Morro;
- ⇒ “É por esse amor que *visto* esse manto”, verso da Império do Morro;
- ⇒ “*Venho* te exaltar com todo o meu amor”, verso da Pérola do Samba.

O sujeito assume a agência em um processo autoconsciente, conforme abordado por Gholaminejad e Kouhpaenejad (2014), trazendo para si um protagonismo ao falar sobre a escola, o que confirma a forte relação entre agremiação e sujeito, possibilitando a coconstrução da identidade deste, a qual é organizada socialmente.

Os pronomes possessivos em primeira pessoa, tanto no singular como no plural, fizeram-se presentes ao longo dos sambas-exaltação, o que denota um sentimento de propriedade e pertencimento à escola de samba enquanto grupo social. É possível observar os pronomes nos versos a seguir:

- ⇒ “*Minha* vida, *minha* escola, *meu* **amor**”, verso da União da Ilha;
- ⇒ “Asfalto hoje cobriu o *nosso* chão”, verso da Vai-Vai;
- ⇒ “Saudade *tenho* do *nosso* cordão”, verso da Vai-Vai;
- ⇒ “Vermelho, a cor da paixão em *nosso* **coração**”, verso da Cova da Onça;
- ⇒ “*Meu* samba é **amor**, *minha* vida, é religião”, verso da Cova da Onça;
- ⇒ “Acorda *minha* gente está na hora”, verso da Vitória Régia;
- ⇒ “O *meu* **coração** está todo prosa”, verso da Vitória Régia;
- ⇒ “A *nosso* bateria é tradição”, verso da Vitória Régia;
- ⇒ “Eu quero ver o *meu* povo feliz da vida”, verso da Império do Morro;
- ⇒ “O verde-rosa é *minha* **paixão**, é *meu* canto”, verso da Império do Morro;
- ⇒ “Pérola, *minha* **caçula**”, verso da Pérola do Samba;
- ⇒ “*Venho* te exaltar com todo o *meu* **amor**”, verso da Pérola do Samba;
- ⇒ “És *minha* inspiração, razão do *meu* **viver**”, verso da Pérola do Samba;
- ⇒ “És *minha* **luz** em cada anoitecer”, verso da Pérola do Samba.

As escolhas pelos pronomes possessivos de primeira pessoa, nos versos selecionados acima, denotam marcas de propriedade e pertencimento em todas as agremiações contempladas por esta pesquisa, o que comprova a existência de fortes vínculos entre o sujeito-sambista e a escola de samba de que faz parte. Dentre os catorze versos listados acima, nove remetem a sentimentos.

Mais um aspecto relevante observado foi o caráter coletivista expresso nos sambas-exaltação (Hoffstede, 2010). Entre as subjetividades ressaltadas nas letras, há momentos em que se alcança o desejo de integração, como nos trechos “Acorda minha gente”, verso da Vitória Régia, e “Eu quero ver o meu povo feliz da vida”, verso da Império do Morro. Observa-se a conexão com os espectadores nos trechos “minha gente” e “meu povo”, com a possibilidade de estes termos serem interpretados como a audiência ou como os próprios componentes da agremiação.

Outro exemplo de representatividade, capaz de integrar os pertencentes a este grupo social, consiste na apresentação das cores da escola. Este símbolo visual, reforçado nas letras dos sambas-exaltação, possui um caráter tanto integrante dos semelhantes como uma força unificadora (Gholaminejad e Kouhpaenejad, 2014), diferenciando-os dos sujeitos-sambistas de outras agremiações. Assim, esse elemento identitário é valorizado nos sambas, nas artes exibidas no desfile oficial do carnaval e nos próprios acessórios que os sambistas utilizam, muitas vezes voluntariamente, o que caracteriza uma reafirmação de sua identidade. Vale ressaltar que a identidade é coconstruída e fluida, além de organizar-se socialmente, o que esclarece essa opção por também reforçá-la visualmente. Observamos as menções às cores nos versos a seguir:

- ⇒ “É azul, vermelho e branco, sim senhor!”, verso da União da Ilha;
- ⇒ “Vermelho, a cor da paixão em nosso coração”, verso da Unidos da Cova da Onça;
- ⇒ “De verde-rosa na avenida a desfilar”, verso da Vitória Régia;
- ⇒ “O verde-rosa é minha paixão, é meu canto”, verso da Império do Morro.

Destacam-se, a seguir, versos que expõem os papéis assumidos no carnaval enquanto meio social: o que a escola representa na vida do sambista e a identidade incorporada pelo sujeito ao assumir seu papel de sambista, seja diante da escola de samba ou daqueles que projetam um olhar sobre a agremiação.

<b>Agremiações</b>	<b>Versos que expõem os papéis assumidos no carnaval</b>
G.R.E.S. União da Ilha do Governador	<p>“Sou assim poeta sonhador”</p> <p>“Ilha, namorada e fiel companheira”</p> <p>“O mais lindo sonho multicolor”</p> <p>“Minha vida, minha escola, meu amor”</p>
Escola de samba Vai-Vai	<p>“Quem nunca viu o samba amanhecer</p> <p>Vai no Bexiga pra ver”</p>
S.R.C.E.S. Cova da Onça	<p>“Meu samba é amor, minha vida, é religião”</p> <p>“Numa só voz um grito faz emocionar: Cova! Cova!”</p> <p>“Eu sou Cova da Onça”</p>
G.R.E.S. Vitória Régia	<p>“Acorda minha gente está na hora</p> <p>Da Alegria se espalhar”</p> <p>“Vitória-Régia não é brincadeira”</p> <p>“Saia da frente que vai levantar poeira”</p> <p>“Bate, bate forte, batuqueiro”</p>
Império do Morro	<p>“Eu quero ver o meu povo feliz da vida</p> <p>O verde-rosa é minha paixão, é meu canto</p> <p>É por esse amor que visto esse manto”</p>
G.R.C.E.S. Pérola do Samba	<p>“Pérola, minha caçula</p> <p>Pérola de gente bamba”</p> <p>“Venho te exaltar com todo o meu amor</p> <p>Tem garra, tem magia, tem brilho e esplendor</p> <p>Sua comunidade vai sempre ser feliz</p> <p>És a escola que o povo sempre quis”</p> <p>“És minha inspiração, razão do meu viver</p> <p>Teu tigre é divinal, traz força e poder</p> <p>És minha luz em cada anoitecer”</p>

Tabela 8 - Versos que expõem os papéis assumidos no carnaval

O contato com a escola de samba possibilita a composição da identidade do sujeito-sambista, que tem um olhar sobre a sua agremiação e um entendimento sobre si mesmo a partir deste papel que a escola de samba pode exercer em sua vida. A partir da análise dos sambas-exaltação, observaram-se os seguintes papéis

exercidos pelas escolas de samba: namorada, companheira fiel, lindo sonho que se realiza, vida, amor, religião, alegria, seriedade, paixão, caçula, magia, brilho, esplendor, desejo antigo, inspiração, razão de viver, luz e exemplo de garra, força e poder.

Nas letras dos sambas-exaltação, o sujeito-sambista revela quem ele é, a forma como ele se vê ou como deseja ser visto quando está inserido no carnaval enquanto meio social. Destacam-se os seguintes papéis assumidos diante do outro no contexto do carnaval, identidades que o sambista escolhe externar nos sambas-exaltação analisados: poeta sonhador, porta-voz de sua escola, defensor de sua escola, integrante de uma comunidade formada por bambas, ou seja, sambistas felizes e apaixonados, que expressam seus sentimentos pelo seu canto. O papel de porta-voz é reforçado pelos comandos dados por meio de verbos no modo Imperativo, conforme vemos em “Vai”, “Acorda”, “Saia” e “Bate”. O sujeito-sambista também revela se sentir em simbiose com a própria instituição ao mencionar “sou Cova” e ao ressaltar que aquela é a sua vida.

## 7.2. Relação estabelecida entre passado e presente

A seguir, observa-se a comparação entre os elementos destacados por possuírem indícios da relação entre o passado e o presente sob a perspectiva do sujeito-sambista.

Agremiações	Versos que possuem indícios da relação entre o passado e o presente
Escola de Samba Vai-Vai	O samba não levanta mais poeira Asfalto hoje cobriu o nosso chão Lembrança eu tenho da Saracura Saudade tenho do nosso cordão Bexiga hoje é só arranha-céu E não se vê mais a luz da Lua Mas o Vai-Vai está firme no pedaço É tradição e o samba continua
	É... Pensei que fosse feliz É... O mundo me deu dissabores

G.R.E.S. União da Ilha do Governador	Já tive em meu peito amores Mas um ficou pra sempre em minha vida
Pérola do Samba	Sua comunidade vai sempre ser feliz És a escola que o povo sempre quis Vejo o sol brilhar em cada amanhecer És minha luz em cada anoitecer
G.R.E.S. Vitória-Régia	A nossa bateria é tradição

Tabela 9 - Agremiações e versos que possuem indícios da relação entre o passado e o presente

Dentre as seis escolas que a presente pesquisa contempla, quatro aludem ao passado em seus sambas-exaltação, atendendo às expectativas de revelar uma sociedade com apego às tradições e maior inclinação à orientação de curto prazo, conforme visto em Hofstede, Hofstede e Minkov (2010).

A Vai-Vai paulistana apresenta forte ligação com o passado em quase todos os seus versos, o que parece refletir valores provenientes de sua própria história, uma vez que a escola se localiza em um bairro popularmente conhecido por suas colônias italianas, contando também com grande concentração de imigrantes nordestinos, além de descendentes de escravos. É interessante notar a tentativa de reviver uma história por meio da reconstituição do seu cenário, remetendo a símbolos como o chão de terra e o rio Saracura, que atualmente se esconde no asfalto de uma cidade urbanizada. Essas menções resgatam memórias valiosas para os paulistanos e convidam os ouvintes de seu samba-exaltação a conhecerem sua história, o que confirma o caráter histórico e social das letras de samba visto em Lemos (2018).

Reportando-se ao seu passado, o samba-exaltação da União da Ilha do Governador foca na emotividade por meio de versos que vão ao encontro da evitação de incerteza exposta por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). A letra da Pérola do Samba revela o desejo antigo de que houvesse uma escola de samba para garantir a felicidade e proporcionar inspiração, enquanto a nortista Vitória-Régia defende sua própria identidade de escola tradicional ao afirmar que seus músicos seguem o padrão da tradição, o que lhe confere maior aprovação dos sambistas que pertencem a esse contexto, uma vez que a tradição é venerada por essa sociedade.

### 7.3. Relação estabelecida entre sujeito e espaço

Os versos a seguir possuem marcas da relação que pode ser estabelecida entre o sujeito-sambista e os espaços que ele ocupa na presença de sua agremiação.

Agremiação	Versos nos quais se nota a relação entre sujeito-sambista e espaço
G.R.E.S. União da Ilha do Governador	<p>Brilha a lua no céu toda nua  E aqui no meio da rua  Ilha, minha Ilha  União da Ilha  Minha vida, minha escola, meu amor</p>
Escola de samba Vai-Vai	<p>Quem nunca viu o samba amanhecer  Vai no Bexiga pra ver  Vai no Bexiga pra ver  O samba não levanta mais poeira  Asfalto hoje cobriu o nosso chão  Lembrança eu tenho da Saracura  Saudade tenho do nosso cordão  Bexiga hoje é só arranha-céu  E não se vê mais a luz da Lua  Mas o Vai-Vai está firme no pedaço  É tradição e o samba continua</p>
S.R.C.E.S. Cova da Onça	<p>Ê... Cova da Onça  É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova!  Eu sou Cova da Onça  É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova!</p>
G.R.E.S. Vitória Régia	<p>De verde-rosa na avenida a desfilar  Que o samba na 14 é de janeiro a janeiro.</p>
Império do Morro	<p>Quando a Império do Morro pisar na avenida  Eu quero ver o meu povo feliz da vida</p>
	<p>Sua comunidade vai sempre ser feliz</p>

G.R.C.E.S. Pérola do Samba	<p>És a escola que o povo sempre quis</p> <p>Vejo o sol brilhar em cada amanhecer</p> <p>És minha luz em cada anoitecer</p>
-------------------------------	---

Tabela 10 - Agremiações e versos que possuem indícios da relação entre o sujeito-sambista e o espaço

Alguns elementos que compõem a escola são mencionados nas letras dos sambas-exaltação, de modo a apresentá-la ao público espectador. Ao expor aspectos simbólicos da agremiação, o sujeito-sambista também manifesta o que lhe é sensível, assim como o que justifica a sua própria existência como sambista. As letras revelam o quão importante o espaço é para uma escola de samba e, por extensão, o quão representativo aquele local é em sua vida, o que se anuncia pela riqueza no detalhamento do espaço ocupado por sua escola.

Observa-se nos versos a composição do cenário, que revela a ocorrência dos eventos das escolas de samba na noite, uma vez que este é o turno em que comumente acontecem os desfiles das agremiações, as festas por elas promovidas ao longo do ano e os próprios ensaios para o carnaval. Uma das razões para a noite ser um período oportuno para os eventos, é a necessidade de reunir os participantes da escola de samba para ensaiar em um horário compatível com centenas de componentes presencialmente e simultaneamente, o que se concretiza após o expediente profissional.

A noite é revelada em alguns versos, por meio de menções à luz da lua, ao anoitecer e à típica transição para o amanhecer acompanhada pelos sambistas que gostam de permanecer nos espaços do samba até o fim do evento, ou ainda além do seu fim. A rua e a avenida também são bastante mencionadas, uma vez que este é o local de desfile oficial durante o carnaval, além de ser o local de ensaios, capaz de comportar centenas de componentes presentes simultaneamente, somados ao público que os assiste e incentiva.

Alguns elementos que compõem a rua ou a avenida também se apresentam na letra como algo relevante para cada agremiação. O samba-exaltação da União da Ilha do Governador menciona a noite, a lua, a rua, o bairro e a própria escola de samba. A Vai-Vai paulistana indica relação com a luz da lua, o amanhecer no

samba, o bairro Bixiga<sup>58</sup>, os arranha-céus característicos da capital paulista, a poeira e o asfalto no chão, o rio Saracura, que passa perto da sede da agremiação, dando ênfase ao fato de a Vai-Vai se manter firme ali. Já a escola gaúcha Cova da Onça chama atenção para a sua própria sede, conhecida como Alto do Bronze. A amazonense Vitória Régia também apresenta sua sede, localizada na praça 14 de janeiro, além da avenida em que ocorre seu desfile oficial. A corumbaense Império do Morro demonstra o quão especial é o momento de se apresentar na avenida, além do desejo de ver o seu povo feliz na composição do local. A recifense Pérola do Samba dá ênfase à escola, à comunidade que é feliz, ao amanhecer e ao anoitecer.

Ao ingressar nos espaços indicados pelos versos, a identidade do sujeito-sambista é executada, ao passo que ele abre mão das identidades assumidas cotidianamente, tais como as funções familiares e profissionais, para performar a de artista. Adentrar o carnaval permite ser algo diferente do trivial por alguns momentos, e esta nova identidade a ser performada possui destaque na sociedade, o que lhe dá ainda mais relevância. Assim, a mãe, o pai, a professora, o aposentado, a médica ou o gari se tornam somente sambistas no espaço de uma escola de samba, assumindo diferentes papéis artísticos nos espaços ocupados para sua escola fazer sua exibição. Logo, ocupar esses espaços possibilita ao sambista não só a execução dessa nova identidade de sua escolha, mas o seu reconhecimento, distinguindo-se das suas demais identidades sociais.

#### 7.4. Sentimentos que conectam o sujeito à escola

A seguir, observam-se os sentimentos identificados em todos os sambas-exaltação aos quais integram nosso *corpus*. Dispostos por ordem de quantidade, do mais recorrente ao menos recorrente, as expressões de amor, orgulho, saudade, paixão, felicidade, inspiração, desejo, esperança e respeito estão lexicalizadas nas letras, viabilizando uma forma de alcance da cultura subjetiva almejada pela presente pesquisa.

Escolas de samba	Versos que expressam amor (11 versos)
Império do Morro	É por esse amor que visto esse manto
	O meu coração está todo prosa

<sup>58</sup> As grafias Bexiga e Bixiga são adequadas, sendo Bexiga a versão mais antiga.

Vitória Régia	Batendo forte conquistando os corações
Cova da Onça	Meu samba é amor, minha vida, é religião
União da Ilha	Falta alguma coisa no meu coração Já tive em meu peito amores Mas um ficou pra sempre em minha vida Meu amor É azul, vermelho e branco, sim senhor! Minha vida, minha escola, meu amor
Pérola do Samba	Venho te exaltar com todo o meu amor

Tabela 11 – Agremiações e versos que expressam amor

Escolas de samba	Versos que expressam orgulho (11 versos)
Império do Morro	O meu coração está todo prosa
Cova da Onça	É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova! Eu sou Cova da Onça É o canto do Alto do Bronze que ecoa no ar: Cova! Cova!
Escola de Samba Vai-Vai	Quem nunca viu o samba amanhecer Vai no Bexiga pra ver Vai no Bexiga pra ver
Pérola do Samba	Tem garra, tem magia, tem brilho e esplendor És a escola que o povo sempre quis Teu tigre é divinal, traz força e poder
União da Ilha	Que me encanta e agita a bandeira

Tabela 12 - Agremiações e versos que expressam orgulho

Escolas de samba	Versos que expressam saudade (7 versos)
Escola de Samba Vai-Vai	O samba não levanta mais poeira Asfalto hoje cobriu o nosso chão Lembrança eu tenho da Saracura Saudade tenho do nosso cordão Bexiga hoje é só arranha-céu E não se vê mais a luz da Lua

União da Ilha	Deixa eu sentir saudades, deixa
---------------	---------------------------------

Tabela 13 - Agremiações e versos que expressam saudade

Escolas de samba	Versos que expressam paixão (6 versos)
Império do Morro	O verde-rosa é minha paixão, é meu canto
Vitória Régia	Batendo forte conquistando os corações
Cova da Onça	Vermelho, a cor da paixão em nosso coração Pulsando forte no peito da comunidade
União da Ilha	Tô morrendo de paixão Paixão que faz viver minha emoção

Tabela 14 - Agremiações e versos que expressam paixão

Escolas de samba	Versos que expressam felicidade (4 versos)
Império do Morro	Eu quero ver o meu povo feliz da vida
União da Ilha	É... Pensei que fosse feliz
Pérola do Samba	Sua comunidade vai sempre ser feliz
Vitória Régia	Da Alegria se espalhar

Tabela 15 - Agremiações e versos que expressam felicidade

Escolas de samba	Versos que expressam inspiração (3 versos)
Pérola do Samba	Vejo o sol brilhar em cada amanhecer És minha inspiração, razão do meu viver És minha luz em cada anoitecer

Tabela 16 - Agremiações e versos que expressam inspiração

Escolas de samba	Versos que expressam desejo e esperança (2 versos)
Império do Morro	Eu quero ver o meu povo feliz da vida
Pérola do Samba	Sua comunidade vai sempre ser feliz

Tabela 17 - Agremiações e versos que expressam desejo ou esperança

<b>Escolas de samba</b>	<b>Versos que expressam respeito (1 verso)</b>
Pérola do Samba	Respeito o seu pavilhão

Tabela 18 - Agremiações e versos que expressam respeito

O caráter emotivo visto em Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) se manifesta em todos os sambas analisados, confirmando a expectativa comportamental em relação à cultura brasileira, uma das razões pelas quais uma pessoa busca fazer parte de uma escola de samba. É relevante alcançar este dado para que seja novamente justificável desviar do estereótipo reducionista, o qual aponta para o carnaval como um evento desregrado e hipersexualizado, uma vez que as letras dão luz a outros vínculos, apresentando alguns dos valores inerentes aos sambistas.

Os sentimentos mais presentes nas letras dos seis sambas-exaltação analisados nesta pesquisa são amor e orgulho, ambos identificados em onze versos. Na sequência, a saudade é mencionada em sete versos, seguida por paixão, que é observada em seis versos, enquanto a felicidade se destaca em quatro. Três versos transparecem que a escola, ou o universo de que a escola faz parte, representa uma inspiração; dois versos indicam desejos ou esperanças refletidas no discurso do sambista; por fim, houve somente um verso em que se lexicalizou o sentimento de respeito. Vale ressaltar que o sujeito-sambista é caracterizado neste ensejo como todo aquele que canta o samba ou entoia esta espécie de hino em que se transforma o samba-exaltação, conforme anteriormente apresentado.

Entre as seis agremiações que este estudo contempla, apenas a Escola de Samba Vai-Vai não lexicalizou em sua letra o amor, o qual pôde ser transmitido nos demais sambas por meio de metáforas, a exemplo das citações que se referem ao coração e ao peito, além das diversas escolhas por expor o sentimento de forma literal. O orgulho foi observado em quase todas as escolas, com exceção da nortista Vitória Régia. Detalhes sobre as demais agremiações, descritos nos versos, revelam esse orgulho, tais como o brilho, a magia e o esplendor, somados a brados em que o sambista se identifica como sendo a própria instituição, a exemplo das palavras “Sou Cova”. O convite para uma visita ao bairro reflete um sambista orgulhoso de seu lugar, o que também fica claro em expressões como “todo prosa” e “divinal”.

Evidenciada nas letras da União da Ilha e da Vai-Vai, representantes da região sudeste, a saudade é expressa de forma mais romântica pela primeira, como se fosse algo bom de se sentir, com a perspectiva típica de um indivíduo motivado pela energia interior. Por outro lado, os versos da paulistana Vai-Vai exprimem um tom melancólico, em uma tentativa ludibriante de reverter as mudanças ocorridas no entorno da agremiação e no próprio bairro ao longo das últimas décadas, revivendo uma história que se faz alcançável para os mais jovens por meio da música. Com estes dados, revisitamos Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), segundo o qual há sociedades mais pragmáticas, ligadas à orientação de longo prazo, cujos membros se adaptam a novas situações com maior facilidade. Nas letras do sudeste, encontramos uma representação dos brasileiros mais inclinados à orientação de curto prazo, membros que se voltam à tradição para lidar com o presente. A nostalgia é clarificada especialmente na letra da Vai-Vai, o que também pode ser entendido como um retrato da própria formação do local em que está sediada, visto que se trata de um bairro em que se encontram colônias italianas, migrantes nordestinos e descendentes de escravos.

O sentimento de paixão é exposto por quatro escolas de samba, comprovando que o sujeito-sambista se enquadra em um perfil mais emotivo e menos propenso a controlar seus desejos, características observadas nas dimensões culturais de Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). A felicidade é uma condição emocional que o sujeito-sambista almeja para si e para aqueles que fazem parte de seu contexto, reafirmando que seus membros se aproximam do comportamento indulgente mensurado pelo psicólogo, no qual também se notam sinais da evitação da incerteza. Ao explicitar em seus versos o desejo de ser feliz ou de ver o seu povo feliz, o sujeito-sambista exibe sua busca pelo prazer. Dentre as quatro escolas que lexicalizam a felicidade, chama atenção a postura da letra da União da Ilha. Enquanto três agremiações revelam a presença da felicidade no contexto atual, a exaltação à União da Ilha demonstra a ausência da felicidade no passado, ou seja, no período em que esta escola de samba não fazia parte da vida do sambista.

Os pertencentes à agremiação Pérola do Samba a veem como uma fonte de inspiração. A ansiedade em relação ao presente transparece ao projetar a escola como razão de viver, trazendo uma nova referência de orientação de curto prazo para esses sujeitos. Dois versos exprimem desejos em relação à condição de

alegria do povo e da comunidade de que o sambista faz parte, simbolizando o coletivismo visto em Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). Finalmente, o respeito que os sambistas sentem pela Pérola do Samba é manifestado com a menção ao pavilhão.

Em relação às dimensões observadas em Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), que foi uma de nossas principais referências teóricas, a única que não identificamos nas letras analisadas foi a “distância de poder”, o que denota um afastamento do tratamento hierárquico neste contexto estudado das escolas de samba. Isso não quer dizer que não exista distanciamento de poder nas agremiações, mas que os sambas-exaltação não são um espaço em que se vê tal diferenciação de classes ou camadas sociais. Pelo contrário, observa-se o coletivismo em um canto que adquire um tom similar a um hino, alcançando o lado emocional dos componentes da agremiação e, como consequência, sendo capaz de unir aqueles que se identificam de alguma forma com as suas letras.

A letra da União da Ilha do Governador apresentou exemplos de evitação da certeza e indulgência, enquanto a escola paulistana canta uma sociedade menos pragmática e que expressa tanto o seu sentimentalismo como a forte ligação que possui com o passado da escola de samba, sempre mencionando as suas tradições – mais uma marca da indulgência vista em Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). A Cova da Onça lexicalizou em seus versos o coletivismo, demonstrando a emoção proporcionada pela agremiação, além da cooperação – afastando-se da competição.

A representante nortista – Vitória Régia – reafirmou o apego pelo passado em sua letra, o que Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) define como sendo uma característica das sociedades que se enquadram na orientação de curto prazo. Por fim, o Império do Morro trouxe mais um exemplo de um canto emotivo, além de exemplificar novamente o coletivismo que se sobrepõe à competitividade.

Assim como o que fora proposto por Moita Lopes (2008) e revisto em nossos capítulos iniciais, entendemos que a linguística aplicada se propõe a criar inteligibilidades para que se alcancem soluções a problemas ligados ao universo linguístico. Foi fundamental escolher o olhar da LA para seguir com nossos propósitos de pesquisa, haja vista a abrangência de nosso estudo, que contempla diferentes áreas, tais como sociologia, antropologia e ensino da língua portuguesa.

## 8. Revisitando as hipóteses

Os critérios estabelecidos para estudo de nosso *corpus* se mostraram eficientes para a ordenação das etapas da investigação e para o acesso às informações de nosso interesse. A seguir, apresentamos novamente nossas hipóteses para que possamos esclarecer se nossas expectativas iniciais foram confirmadas ou descartadas.

### Hipótese 1

Quanto ao léxico: o léxico é composto por vocábulos relacionados à identidade do sujeito-sambista, possibilitando a compreensão de aspectos relacionados à cultura objetiva e à subjetiva.

### Hipótese 2

Quanto à temática: a temática do samba-exaltação se concentra na relação entre o sambista e sua escola de samba, revelando a identidade do sujeito sambista e o que a escola de samba representa em sua vida.

### Hipótese 3

Quanto à musicalidade: a estrutura dos sambas-exaltação favorece a compreensão, pois pode possuir poucas palavras por verso e, conseqüentemente, número reduzido de sílabas poéticas por verso musical.

Após acessar e analisar os sambas-exaltação das cinco regiões brasileiras, foi possível compará-los e verificar o seu potencial didático para a inserção em aulas de PL2E, além de buscar respostas para nossas hipóteses. Retomando nosso objetivo inicial de dar suporte para o trabalho com sambas-exaltação no ensino de PL2E e considerando os dados obtidos por meio das análises de nosso *corpus*, recomendamos que as letras de sambas-exaltação sejam utilizadas explorando o trabalho os tópicos a seguir, separadamente ou reunindo alguns em uma mesma proposta didática, conforme os objetivos tanto do professor como do aluno:

1. Pronomes possessivos;
2. Presente e Pretérito Perfeito do Modo Indicativo;

3. Cores;
4. Constituição do cenário ocupado por uma escola de samba;
5. Vínculos estabelecidos entre escolas de samba e seus integrantes;
6. Sentimentos;
7. Assunção de papéis em diferentes grupos sociais.

Dessa forma, confirmamos a nossa primeira hipótese, segundo a qual os sambas-exaltação são capazes de viabilizar a compreensão da cultura objetiva e da subjetiva. Como cultura objetiva, é possível olhar para os cenários que compõem uma escola de samba, entender a sua disposição, a exemplo das menções à rua e à lua, assim como algumas características superficiais, tais como suas cores.



Figura 18 - Bandeira do G.R.E.S. Vitória Régia<sup>59</sup>



Figura 19 - Bandeira do G.R.C.E.S. Pérola do Samba<sup>60</sup>

<sup>59</sup> G.R.E.S. Vitória Régia, bandeira verde e rosa. Disponível em: <[http://2.bp.blogspot.com/-lfwH3wyrmao/ULpp7Wl8idI/AAAAAAAAAi\\_8/JDwyD11-5is/s1600/217944\\_368658169894875\\_695393743\\_n.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-lfwH3wyrmao/ULpp7Wl8idI/AAAAAAAAAi_8/JDwyD11-5is/s1600/217944_368658169894875_695393743_n.jpg)>. Acesso em: 5 mar. 2022.

<sup>60</sup> G.R.C.E.S. Pérola do Samba, bandeira preta e amarela. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B-uEKE4nyUr/>>. Acesso em 5 mar. 2022.



Figura 20 - Bandeira do G.R.E.S. União da Ilha do Governador<sup>61</sup>



Figura 21 - Bandeira da Escola de Samba Vai-Vai<sup>62</sup>

<sup>61</sup> G.R.E.S. União da Ilha do Governador, bandeira azul, vermelha e branca. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B-uEKE4nyUr/>>. Acesso em: 5 mar 2022.

<sup>62</sup> Escola de Samba Vai-Vai, bandeira preta e branca. Disponível em: <[https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1868087698-bandeira-carnaval-escola-de-samba-vai-vai-1x145m-\\_JM#position=1&search\\_layout=stack&type=item&tracking\\_id=971ab348-6a5f-403d-b168-86ec42d223ce&gid=1&pid=1/](https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1868087698-bandeira-carnaval-escola-de-samba-vai-vai-1x145m-_JM#position=1&search_layout=stack&type=item&tracking_id=971ab348-6a5f-403d-b168-86ec42d223ce&gid=1&pid=1/)>. Acesso em: 5 mar. 2022.



Figura 22 - Bandeira do G.R.E.S. Império do Morro<sup>63</sup>



Figura 23 - Bandeira da S.R.C.E.S. Unidos da Cova da Onça<sup>64</sup>

Quanto ao olhar sobre a cultura subjetiva, os sambas-exaltação se mostram eficientes ao revelar sentimentos em torno das instituições basilares do carnaval brasileiro, razões pelas quais o sujeito-sambista se conecta fortemente com a sua escola de samba e os vínculos que se formam por meio da agremiação. As letras analisadas apresentam sinais de que a diversão desmedida, típica dos estereótipos em torno do carnaval, é secundária, enquanto sentimentos como orgulho, amor e respeito pela instituição prevalecem. Dessa forma, alguns dos papéis exercidos nessa relação com a agremiação também estão acessíveis, auxiliando o professor e os estudantes a perceberem quem é o sujeito-sambista, no alcance e (co)construção de sua identidade, o que nos confirma a efetividade de nossa segunda hipótese.

<sup>63</sup> G.R.E.S. Império do Morro, bandeira verde e rosa. Disponível em: <<https://midiamax.uol.com.br/media/uploads/legacy/2021/01/Carnaval-Corumba6-e1610543711761.jpeg>>. Acesso em: 5 mar 2022.

<sup>64</sup> S.R.C.E.S. Unidos da Cova da Onça, bandeira vermelha e branca. Disponível em: <<http://brasilcarnaval.com.br/escolas/uruguaiana/cova.htm>>. Acesso em: 5 mar 2022.

Vale destacar os recursos didáticos disponíveis ao fim desta pesquisa, na seção “anexos”, cujo propósito é fornecer materiais para que professores de PL2E possam iniciar a inserção de sambas-exaltação em suas aulas. Um destes recursos é um vídeo, igualmente fruto de um estudo acadêmico, no qual componentes da escola de samba G.R.E.S. União da Ilha do Governador declaram o que a agremiação representa em suas vidas. A gravação é mais um exemplo de materialidade para compartilhar com os aprendizes, enfatizando os sentimentos que vinculam o componente à escola de samba, entre os quais se escutam nos depoimentos “A União da Ilha é meu amor”, “é um alicerce”, “é uma família para mim”.

Nossa terceira hipótese, na qual entendia-se que as letras dos sambas-exaltação continham versos mais curtos e de fácil compreensão, é passível de questionamento. Este ponto é variável, algo que pudemos notar na segunda fase de seleção dos sambas que comporiam o presente estudo, algum tempo após os testes iniciais, que foram realizados somente com os sambas da G.R.E.S. União da Ilha do Governador e da Escola de Samba Vai-Vai. De fato, há sambas-exaltação curtos e compostos por palavras mais utilizadas nas conversações cotidianas. Porém, ao compormos este corpus, pudemos notar que há sambas-exaltação de ritmo acelerado, difíceis de serem cantados e com repertório vocabular mais distante do que o pragmatismo das aulas de PL2E prefere incluir em seu curso.

Quanto a estes sambas que destoavam das características iniciais que tínhamos em mente, é possível que alguns tenham sido compostos sob influência de outros subgêneros do samba, a exemplo dos sambas de enredo, levando à formação de uma composição que se distanciava do que procurávamos para nossos propósitos de pesquisa e posterior ensino em aulas de PL2E. Dessa forma, os sambas-exaltação se mostram excelentes recursos para aulas de PL2E, desde que não sejam selecionados aleatoriamente.

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino\*. Esses que-fazer-se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade. [...] Fala-se hoje, com insistência, no professor pesquisador. No meu entender o que há de pesquisador no professor não é uma qualidade ou uma forma de ser ou de atuar que se acrescente à de ensinar. Faz parte da natureza da prática

docente a indagação, a busca, a pesquisa. O de que se precisa é que, em sua formação permanente, o professor se perceba e se assuma, porque professor, como pesquisador. (Freire, 1996, p. 29)

O olhar do “professor pesquisador”, conforme dizia Paulo Freire (1996), será essencial para selecionar a música mais adequada aos objetivos de seu público-alvo e aos seus objetivos como docente.

## 9. Aplicação didática em aulas de PL2E

A seguir, apresentamos propostas didáticas para a utilização de sambas-exaltação em aulas de PL2E. Espera-se que o material propicie uma compreensão aprofundada do que é uma escola de samba, quem são os sujeitos que fazem parte deste contexto cultural e as razões pelas quais uma pessoa se integra a este meio social, revelando suas identidades. Recomenda-se que as atividades sejam desenvolvidas com estudantes de nível intermediário.

Na proposta didática 1, iniciamos proporcionando um olhar sobre as diferentes regiões brasileiras em que se realiza o carnaval de avenida, distanciando da centralização no Rio de Janeiro. A discussão inicial tem como proposta conduzir a reflexão dos estudantes sobre os motivos que levam um sambista, componente da comunidade, a se submeter a ensaios semanais em dias úteis, após seus compromissos profissionais e sem receber qualquer remuneração para fazê-lo. Os ensaios obrigatórios ocorrem aproximadamente entre 21h e 23h, em dias úteis. Na sequência, os alunos assistirão a um vídeo no qual componentes do G.R.E.S. União da Ilha do Governador declaram seu amor pela escola e revelam que a escola ocupa o papel de uma família em suas vidas.

A fim de que os estudantes exerçam um papel ativo no processo de aprendizado da língua portuguesa, a próxima atividade propõe que se realize uma pesquisa na internet a fim de compreender os diferentes segmentos de uma escola de samba. Após a pesquisa, cada aluno deverá compartilhar com o grupo os seus resultados, proporcionando uma troca de conhecimentos e o sentimento de contribuição para o grupo. A próxima atividade consiste no primeiro contato com um samba-exaltação, seguido da interpretação de sua letra. Esta é uma oportunidade de ter acesso aos sentimentos proporcionados por uma escola de samba, aos seus símbolos, além dos papéis em que o sambista se vê nessa relação com a sua escola: namorada, companheira. Por fim, dinâmicas de conversação e jogos incentivam a prática da oralidade na qual se revelarão os conteúdos absorvidos ao longo da aula.

A proposta didática 2 traz o relato de uma componente da Escola de Samba Vai-Vai, proveniente de São Paulo, no qual a sambista Lilian conta a sua história dentro da agremiação e o que a escola representa em sua vida. Ao interpretar a mensagem do vídeo, o aluno poderá refletir sobre os vínculos que ele mesmo já

estabeleceu em grupos sociais que lhe são especiais, comparando com os vínculos que a sambista Lilian revela em sua descrição.

O aluno deverá ouvir o samba-exaltação da Escola de Samba Vai-Vai e responder as questões de modo a interpretar a mensagem passada pelo compositor, momento em que o professor deverá lembrar que essa música costuma ser cantada coletivamente, em espaços nos quais os sentimentos dos frequentadores também são compartilhados. Algumas perguntas conduzem a reflexão sobre o samba-exaltação, estimulando que o estudante perceba a sua própria história ao olhar para a história do bairro Bexiga, de São Paulo.

Os exercícios a seguir estimulam a prática do pretérito perfeito indicativo, igualmente alinhados ao conteúdo do vídeo. Logo após, a atividade apresenta expressões idiomáticas ou palavras utilizadas com sentido conotativo para a ampliação do vocabulário. Por fim, há uma proposta de produção escrita a fim de que o aluno expresse o que aprendeu sobre São Paulo, demonstrando também sua habilidade de argumentação.

### 9.1 Proposta didática 1



**I. De que região do Brasil é cada escola de samba? Relacione as descrições às imagens a seguir:**

**Norte:** A escola de samba aproveita a tarde de domingo para fazer seu ensaio de rua, sob olhares atentos da vizinhança.

**Nordeste:** A escola levou para a avenida o candomblé, religião afro-brasileira. Os tons marrom, amarelo e branco chamaram atenção no luxuoso espetáculo!

**Centro-oeste:** Os irmãos Kássia e Kleber Costa exibiram uma fantasia muito brilhosa, representando o ouro que os portugueses extraíram no tempo em que o Brasil foi colônia de Portugal.

**Sudeste:** Com o tema “A música venceu”, a escola de São Paulo levou para o carnaval uma homenagem ao maestro e pianista João Carlos Martins.

**Sul:** Na noite de domingo, a escola de samba Cova da Onça fez mais um ensaio de rua, nos últimos preparativos para o carnaval.



a.

Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/e5/06/b3/e506b3899144545fe5843fb0cf420f8b.jpg>



b.

Fonte: <https://web.facebook.com/covaoncal3/photos/3462380567122045>



c.

Fonte: <https://www.fernandomachado.blog.br/novo/tag/porta/>



d.

Fonte: <https://www.acritica.com/channels/especiais/news/em-manaus-escola-de-samba-vitoria-regia-embala-os-131-anos-do-bairro-praca-14-de-janeiro>



e.

Fonte: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=92275>

## II. Discussão:

1. O que leva uma pessoa a desfilar em uma escola de samba?
2. Quantas pessoas desfilam em uma escola de samba?
3. Sabendo que essas 3000 mil pessoas se encontram ao menos uma vez por semana para ensaiar, realizando um ensaio que vai até meia-noite em um dia útil, responda: Você gostaria de estar no lugar deles?
4. Quanto você acha que eles ganham para fazer essa performance no carnaval?
5. Por que uma pessoa desfila na mesma escola de samba todos os anos?

Descubra assistindo ao vídeo:



<https://www.youtube.com/watch?v=PQ6OSBR57eI>

### III. Pesquise na internet o que são os seguintes elementos de uma escola de samba e apresente para seus colegas:

**Exemplo:** “O que é comunidade na escola de samba?”

**COMUNIDADE.** Grupo de indivíduos que vivem num mesmo lugar, compartilhando interesses comuns. Nas escolas de samba, a participação constante das pessoas faz com que elas sejam parte da comunidade. Essa função surge por causa da presença cada vez maior de pessoas estranhas para as escolas de samba, num fenômeno que começou ainda na década de 1950.

**Busque informações sobre os elementos a seguir:**

1. Velha guarda
2. Baiana
3. Bateria
4. Comunidade
5. Passistas
6. Pavilhão
7. Ala
8. Mestre-sala e porta-bandeira
9. Rainha de bateria
10. Carro alegórico

**Você conhece o samba-exaltação?**

No contexto do carnaval, o samba-exaltação é um samba que exalta uma escola de samba. É uma música que os componentes da escola cantam, muitas vezes, antes de entrar na avenida para fazer o desfile de carnaval, como se fosse um hino.

#### IV. Ouça o samba-exaltação e faça o que se pede:

**Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha do Governador**

**Samba Exaltação: Pra sempre em minha vida**

Composição: Franco / Ito Melodia, 2010.

1. É... Pensei que fosse feliz
2. Mas vi que era tudo ilusão
3. Falta alguma coisa no meu coração
4. É... O mundo me deu dissabores
5. Já tive em meu peito amores
6. Mas um ficou pra sempre em minha vida
7. Deixa eu sentir saudades, deixa
8. Tô morrendo de paixão
9. Meu amor
10. É azul, vermelho e branco, sim senhor!
11. Sou assim poeta sonhador
12. Ai eu sou
13. Brilha a lua no céu toda nua
14. E aqui no meio da rua
15. Vem brilhar a luz do meu olhar
16. Ilha, namorada e fiel companheira
17. Que me encanta e agita a bandeira
18. Paixão que faz viver minha emoção
19. Ilha, foi bom te encontrar
20. Você é o meu cantar
21. O mais lindo sonho multicolor
22. Ilha, minha Ilha
23. União da Ilha
24. Minha vida, minha escola, meu amor (2x)

**Carnaval de 2017**



Fonte:

<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/desfile-da-uniao-da-ilha-do-governador-fotos.ghtml> (Acesso em

**Responda:**

1. Qual é o nome da escola de samba?
2. Quem você acha que é a voz da música?
3. Por que o sujeito-sambista fala que o amor é azul, vermelho e branco?
4. Quais sentimentos a música expressa?
5. Você tem esses mesmos sentimentos por alguma instituição?
6. O que a escola de samba representa para o sujeito-sambista?
7. Após observar a letra, vamos criar um cenário para o sambista cantar essa música. O que precisa ter nesse cenário?

**V. Diálogo:**

Agora que o samba está pronto, faça uma encenação. Você foi ontem para uma escola de samba. Conte para seu amigo o que você viu lá, descrevendo o cenário criado na questão anterior. Convide-o para ir à escola com você.

**VI. Jogo:**

O que tem em uma escola de samba? Cada aluno deve falar um item é comum em uma escola de samba, a letra inicial das palavras deve respeitar a ordem alfabética. Quem não souber uma palavra, perde o jogo.

### 9.1.1 Soluções da proposta didática 1:

#### I. De que região do Brasil é cada escola de samba?

- a. Sudeste
- b. Sul
- c. Nordeste
- d. Norte
- e. Centro-oeste

#### II. Discussão:

1. Resposta pessoal.
2. Aproximadamente, 3000 pessoas por escola.
3. Resposta pessoal.
4. A maior parte dos componentes não recebe pagamento para participar do carnaval, somente alguns contratados recebem, a exemplo de músicos e dançarinos profissionais.
5. Por amor pela escola, por tradição, por ter a escola como um alicerce.

#### III. Pesquise na internet o que são os seguintes elementos de uma escola de samba e apresente para seus colegas:

1. **Velha guarda** – componentes mais antigos nas escolas de samba, idosos.
2. **Baiana** – mulher que desfila com uma saia longa, armada e gira durante sua performance. Geralmente, de meia idade ou idosa.
3. **Bateria** – grupo composto pelos músicos.
4. **Comunidade** – grupo de pessoas que geralmente moram perto da agremiação e frequentam a escola de samba.
5. **Passistas** – dançarinas e dançarinos que sambam com extrema habilidade.
6. **Pavilhão** – bandeira.
7. **Ala** – grupo com dezenas componentes que vestem as mesmas fantasias.
8. **Mestre-sala e porta-bandeira** – casal que conduz a bandeira ao longo do desfile.

**9. Rainha de bateria** – mulher que dança à frente dos músicos que compõem a bateria.

**10. Carro alegórico** – Veículo que conduz esculturas gigantes, representando alegorias.

#### IV. Responda:

1. Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha do Governador
2. Um componente que ama a escola.
3. Essas são as cores da escola de samba. Cada escola se destaca pelas cores de sua bandeira.
4. Amor, paixão, felicidade, saudade, orgulho.
5. Resposta pessoal.
6. Amor, namorada e fiel companheira.
7. Resposta pessoal.

V. Resposta pessoal.

VI. Resposta pessoal.

### 9.2 Proposta didática 2

1. Assista ao vídeo e conheça a história de uma componente da Escola de Samba

Vai-Vai: <https://youtu.be/moU2Sv2mbmw>



**Responda:**

- a. Como Lilian descreve o carnaval? (2:33)
- b. Lilian tem muita ou pouca experiência com o carnaval?
- c. Lilian está na escola de samba há muitos ou poucos anos?
- d. Quanto tempo dura o intervalo sem contato com o carnaval? (1:55)
- e. O que Lilian quer mostrar para o público durante o desfile de carnaval? (1:55)
- f. O que o carnaval representa na vida da Lilian?
- g. O que Lilian quer dizer com “nós construímos uma família dentro do carnaval”?
- h. Você construiu uma “família” em alguma instituição que faz parte da sua vida?
- i. “Não me vejo sem o carnaval.” Fale algo que faz parte da sua vida, do seu cotidiano, sem o qual seria muito ruim viver.

 **Conheça o samba-exaltação da Escola de Samba Vai-Vai:**
**Tradição (Vai No Bexiga Pra Ver)****Geraldo Filme, 1982**

Quem nunca viu o samba amanhecer

Vai no Bexiga pra ver

Vai no Bexiga pra ver

O samba não levanta mais poeira

Asfalto hoje cobriu o nosso chão

Lembrança eu tenho da Saracura

Saudade tenho do nosso cordão

Bexiga hoje é só arranha-céu

E não se vê mais a luz da Lua

Mas o Vai-Vai está firme no pedaço

É tradição e o samba continua

2. Responda considerando a letra do samba-exaltação:

- a. Qual mensagem a música passa?
- b. Quais sentimentos você observa na letra?
- c. A letra fala sobre as transformações pelas quais o bairro Bexiga, em São Paulo, passou. As mudanças foram positivas ou negativas?
- d. O que não mudou no Bexiga?
- e. Quais lembranças você tem do bairro em que você cresceu?
- f. Na sua opinião, as mudanças no seu bairro ou cidade foram positivas ou negativas?
- g. O que você gostaria que não mudasse em seu bairro?

3. Complete as falas da sambista Lilian com verbos no pretérito perfeito indicativo:

- a. Eu \_\_\_\_\_ (vir) conhecer o carnaval aqui em São Paulo.
- b. Eu \_\_\_\_\_ (encantar-se) com a escola de samba.
- c. Eu \_\_\_\_\_ (passar) por N situações aqui no carnaval.
- d. Eu \_\_\_\_\_ (tornar-se) amante do carnaval.
- e. Aqui \_\_\_\_\_ (ser) onde eu conheci essa festa do planeta!
- f. Eu \_\_\_\_\_ (iniciar) em 2005 pra 2006.
- g. Eu \_\_\_\_\_ (começar) na ala de comunidade.
- h. Depois da ala de comunidade, eu \_\_\_\_\_ (passar) a frequentar mais a escola de samba.
- i. Até que eu \_\_\_\_\_ (conhecer) o meu marido, que me \_\_\_\_\_ (apresentar) a ala de passistas.
- j. Eu \_\_\_\_\_ (ficar) na ala de passistas durante 4 anos.
- k. Depois da ala de passistas, eu \_\_\_\_\_ (ir) desfilor no carro alegórico.

### Ampliação de vocabulário:

- + Eu tenho uns **vinete e poucos anos** de carnaval.
- + É até **engraçado**. Eu sou carioca, mas conheci o carnaval em São Paulo.
- + Eu vivi **N** situações aqui no carnaval.
- + **Não me vejo sem** o carnaval.
- + A gente quer mostrar, **acima de tudo**, a nossa alegria, a nossa empolgação!

4. Imagine que você trabalha em uma empresa de turismo e quer sugerir algo novo: uma visita a São Paulo. Argumente para convencer de que vale a pena conhecer São Paulo. Relate a história de Lilian para seu chefe, sugerindo que ela dê uma palestra on-line para sua empresa. Diga por que ela é uma boa opção.

### 9.2.2 Soluções da proposta didática 2:

#### 1. Assista ao vídeo e conheça a história de uma componente da Escola de Samba Vai-Vai:

- a. O carnaval é família, alegria e festa.
- b. Muita experiência. Ela já participou inclusive workshops sobre carnaval e fez parte de diferentes alas.
- c. Há muitos anos. Ela está no carnaval desde 2005.
- d. 6 meses, mas o preparo para o carnaval se mantém ao longo do ano.
- e. Alegria, empolgação e simpatia
- f. O carnaval é a sua vida, uma família e uma festa.
- g. Os componentes criam uma relação muito próxima uns com os outros, a ponto de haver o sentimento de que a escola é uma família.
- h. Resposta pessoal.
- i. Resposta pessoal.

## 2. Responda considerando a letra do samba-exaltação:

- a. Qual mensagem a música passa? *O local mudou muito com o passar dos anos, por isso deixa saudades. Mas a Vai-Vai mantém a tradição do bairro paulistano Bexiga, apesar das mudanças.*
- b. Quais sentimentos você observa na letra? *Saudade, nostalgia, orgulho.*
- c. A letra fala sobre as transformações pelas quais o bairro Bexiga, em São Paulo, passou. As mudanças foram positivas ou negativas? *Resposta pessoal.*
- d. O que não mudou no Bexiga? *A Escola de Samba Vai-Vai.*
- e. Quais lembranças você tem do bairro em que você cresceu? *Resposta pessoal.*
- f. Na sua opinião, as mudanças no seu bairro ou cidade foram positivas ou negativas? *Resposta pessoal.*
- g. O que você gostaria que não mudasse em seu bairro? *Resposta pessoal.*

## 3. Complete as falas da sambista com verbos no pretérito perfeito indicativo:

- l. Eu vim (vir) conhecer o carnaval aqui em São Paulo.
- m. Eu me encantei (encantar-se) com a escola de samba.
- n. Eu passei (passar) por N situações aqui no carnaval.
- o. Eu me tornei (tornar-se) amante do carnaval.
- p. Aqui foi (ser) onde eu conheci essa festa do planeta!
- q. Eu inicie (iniciar) em 2005 pra 2006.
- r. Eu comecei (começar) na ala de comunidade.
- s. Depois da ala de comunidade, eu passei (passar) a frequentar mais a escola de samba.
- t. Até que eu conheci (conhecer) o meu marido, que me apresentou (apresentar) a ala de passistas.
- u. Eu fiquei (ficar) na ala de passistas durante 4 anos.

v. Depois da ala de passistas, eu fui (ir) desfilar no carro alegórico.

**4. Imagine que você trabalha em uma empresa de turismo e quer sugerir algo novo: uma visita a São Paulo. Argumente para convencer de que vale a pena conhecer São Paulo. Relate a história de Lilian para seu chefe, sugerindo que ela dê uma palestra on-line para sua empresa. Diga por que ela é uma boa opção.**

Resposta pessoal.

## 10. Considerações finais

Iniciamos a presente pesquisa tendo em mente a necessidade e o desejo de investigar algo que tivesse potencial para promover um ensino de PL2E abrangendo a interculturalidade, assim como estimulando o desenvolvimento de um olhar apurado sobre os valores dos brasileiros e a sua cultura. Seguir aprofundando os estudos acerca do carnaval seria um caminho promissor, considerando a indissociabilidade entre a festa e a imagem do Brasil, os estereótipos e preconceitos embutidos nesse conhecimento raso sobre a folia, além do próprio interesse dos estrangeiros em saber mais sobre o assunto. Tendo em vista que os próprios nativos não necessariamente possuem conhecimento profundo sobre a festividade, seja por falta de proximidade com o evento ou de oportunidade para refletir sobre ele, vale ressaltar que a transformação da visão sobre o que é o carnaval é uma demanda não somente para os estrangeiros, mas também para brasileiros.

Ao iniciar nosso estudo, tínhamos como objetivos observar o tratamento (ou ausência de tratamento) dos sambas-exaltação em materiais didáticos de PL2E e propor a inserção deste gênero musical como mais uma ferramenta de ensino, uma vez que entendemos o samba como um rico recurso linguístico, histórico e social, que possibilita alcançar a cultura subjetiva (Peterson, 2004) de um grupo social brasileiro. Outra meta era a revelação das identidades dos sujeitos por trás da maior festa popular brasileira, além do que essa festa representa em suas vidas. Para propor a inserção dos sambas em aulas e discutir o papel desses sujeitos-sambistas, era preciso entender mais intimamente as mensagens que eles propagavam. Com esses pontos de partida, começamos nossa jornada investigativa.

Organizamos as etapas de análise dos sambas-exaltação em quatro categorias, as quais se mostraram profícuas na compreensão da mensagem transmitida através dos versos dos sambas: relação estabelecida entre o sujeito e a escola; relação estabelecida entre passado e presente; sentimentos que conectam o sujeito à escola; e relação entre sujeito e espaço. O próximo passo foi eleger as escolas de samba que ganhariam destaque em nossa tese. Por proximidade, iniciamos os estudos investigando os sambas-exaltação de duas escolas de samba que se destacam na região sudeste do Brasil: intitulado “Pra sempre em minha vida”. Este samba exalta o Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha do Governador, representante

do Rio de Janeiro. O segundo, intitulado “Tradição (Vai No Bexiga Pra Ver)”, exalta a vitoriosa Escola de Samba Vai-Vai, pertencente ao carnaval de São Paulo.

Para escapar do lugar-comum que seria limitar o carnaval ao sudeste brasileiro, nosso estudo se propôs a mostrar representantes do carnaval das cinco regiões brasileiras, conhecimento cultural que seria novo para nós também. Assim, juntaram-se ao nosso estudo a Sociedade Recreativa e Cultural Escola de Samba Unidos da Cova da Onça, da cidade Uruguaiana, representando o sul; o Grêmio Recreativo Escola de Samba Vitória Régia, representando Manaus e o norte do Brasil; o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império do Morro, de Corumbá, contemplando o centro-oeste; e, finalmente, o Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Pérola do Samba, de Recife, no nordeste do País.

Em nossos primeiros passos, esperava-se apenas encontrar aspectos que aproximassem sambistas de diferentes regiões por meio da observação de suas subjetividades, buscando chamar atenção para as identidades comumente silenciadas nos materiais didáticos de PL2E, quando o enfoque é o carnaval. Os resultados mostraram que não somente esses sujeitos possuem aspectos em comum – a exemplo do sentimentalismo e da menção a símbolos da escola como signos identitários – como também há particularidades que os distinguem de acordo com a sua região, motivados por questões históricas e sociais basilares em sua formação. Os pontos de distinção igualmente se fazem relevantes, uma vez que validam nossa busca por analisar representantes de cada região do Brasil. As escolas de samba de diferentes estados trouxeram em suas letras exaltações a particularidades da cultura local.

Para seguirmos com nossos propósitos investigativos, tivemos como base os conceitos de Cultura abordados por Hall (1959), Singer (2000), Laraia (2002), Williams (2007) e Hofstede, Hofstede e Minkov (2010). Peterson (2004), Bennett (1998) e Hofstede, Hofstede e Minkov (2010) foram nossas referências para expandir nossos conhecimentos acerca da interculturalidade. Bauman (2005) foi a nossa principal referência para tratar de Identidade. Outros autores foram contemplados para breves menções, mas os supracitados guiaram nossos estudos.

Conforme Bauman (2015), o pertencimento e a identidade não são sólidos e não estão garantidos por toda a vida. É possível identificar em letras de sambas-exaltação a persistência por enfatizar elementos que simbolizam cada escola de samba e reforçam sua identidade, como se houvesse uma tentativa de assegurá-la.

Ao se ver diante de outra agremiação, cada sambista olha para si, identificando os seus e os distintos, o que gera uma espécie de negociação de identidades. Diante deste movimento, torna-se natural enfatizar signos como suas cores, além de elementos como sua história e a relação entre o sambista e a escola.

Um exemplo do que se pode encontrar ao esmiuçar as letras de cada agremiação está no samba-exaltação da Vai-Vai, que valoriza a história e o bairro de sua sede em São Paulo, com destaques para o que nem sempre ganha espaço nos materiais didáticos. Ao observá-lo de forma mais apurada, é possível conhecer aspectos relacionados ao crescimento do bairro Bexiga e as influências que compuseram a sua cultura atual. O saudosismo presente na música pode ser relacionado aos sentimentos dos grupos de imigrantes que lá se abrigaram devido aos conflitos em seus territórios de origem. O sentimento de saudade e a valorização das tradições parecem ter sido projetados nesse contexto e se mantêm nas manifestações sociais contemporâneas, características da cultura brasileira já previstas por Hofstede, Hofstede e Minkov (2010), com destaque para a Orientação de Curto Prazo, que aponta o povo brasileiro como pouco pragmático e mais reticente diante de mudanças.

O estudo de cada samba conduziu, por conseguinte, a um aprofundamento sobre as relações entre os sujeitos e cada instituição carnavalesca, trazendo à tona particularidades culturais e históricas conforme as supracitadas. O acesso a estes dados possibilitou um novo olhar sobre os sujeitos-sambistas de cada região brasileira, assim como uma inédita percepção quanto às diferenças e semelhanças entre aqueles que também se relacionam com o carnaval.

O estudo realizado com sambas-exaltação confirmou o potencial deste material para fins didáticos com foco no ensino de PL2E, direcionando para a construção de um novo olhar sobre o carnaval, assim como à construção de conhecimentos sobre uma gama de elementos vinculados à maior festa popular brasileira. Neste viés, a interpretação das letras de sambas-exaltação torna possível alcançar características identitárias consideravelmente específicas do sujeito que faz parte deste contexto, particularidades próprias de sua cultura subjetiva, conforme vimos em Peterson (2004), a exemplo da forma como o sambista se relaciona com a sua agremiação, os sentimentos a ela projetados e a importância deste espaço social em sua vida.

Reiterando nosso desafio de proporcionar novas ferramentas para o ensino de PL2E, cujo conteúdo programático tenha como ponto de partida os sambas-exaltação, nossa pesquisa demonstrou que os temas a seguir são profícuos para o trabalho em sala de aula: vínculos estabelecidos entre escolas de samba e seus integrantes, pronomes possessivos, presente e pretérito perfeito do modo indicativo, cores, sentimentos e constituição do cenário ocupado por uma escola de samba.

Retomando a abordagem de Fabrício e Lopes (2003), reiteramos uma das mais relevantes tarefas dos pesquisadores que atuam na área de Estudos da Linguagem, a qual consiste em tornar mais claras as formas de viver em sociedade, tendo como base um contexto interdisciplinar que alcance as relações entre identidades sociais e discurso. A nossa proposta didática intencionou cumprir este papel, inclusive viabilizando a sempre discutida promoção da interculturalidade, que se faz plausível por meio deste novo recurso didático, estimulando a investigação e a observação salientadas por Meyer (2013) como fundamentais na realização de um ensino intercultural.

Revimos Lemos (2018) a fim de confirmar que o gênero musical samba-exaltação não fora contemplado pelos manuais didáticos que mais circulam pelo mercado brasileiro até o momento. Entendemos que a introdução destes sambas nos conteúdos programáticos dos materiais voltados ao ensino de PL2E será benéfica, tendo em vista a riqueza de informações culturais subjetivas que deles puderam ser extraídas ao longo da presente pesquisa. Reforçamos a importância de se praticar a Interculturalidade na docência de PL2E, ação que pode ser realizada por meio dos sambas-exaltação, que se comprovam como instrumentos úteis para que o estrangeiro tenha acesso a práticas e valores mais profundos dos sujeitos que fazem parte deste contexto social.

Uma vez que as atenções dos estrangeiros costumam se voltar para o carnaval brasileiro, deixar de mencionar quem é o seu povo – fundamental para que o carnaval de avenida aconteça – seria esvaziá-lo em significado ao apresentá-lo ao mundo. Os sambas-exaltação dão voz a esse povo, e conhecê-lo permite que um estrangeiro exerça o autoconhecimento, além de conhecer variedades da cultura brasileira que lhe podem ser fascinantes, em uma perspectiva intercultural (Peterson, 2004). Ouvir suas letras também significa ouvir as vozes desses sujeitos-sambistas, situando-os em suas práticas discursivas, o que conduz a um reconhecimento do processo sócio-histórico pelo qual passam ao construir sua

conduta social, conforme visto em Fabrício e Lopes (2002). Outrossim, o contato com as mensagens transmitidas pelos sambas-exaltação é uma abertura para reconhecer os valores atribuídos por esses sujeitos e suas visões de mundo, um passo para a construção dos significados das palavras que os sujeitos-sambistas enunciam em uma interação promovida pelo professor mediador.

Uma de nossas missões foi trazer o foco para uma pequena parcela da vida social brasileira, buscando compreendê-la a partir das próprias vozes daqueles que a compõem e de alguns elementos palpáveis deste universo. Oferecer suporte para a construção identitária de um sujeito-sambista foi uma tarefa que exigiu a reunião de elementos que auxiliassem na percepção de como esse sujeito foi sendo construído ao longo de sua história até alcançar o que ele expressa na atualidade, suas visões de mundo e seus valores – ou seja, o reconhecimento da construção do “eu-sambista”.

Indo ao encontro de Moita Lopes (2008), abraçamos o desafio de possibilitar a construção de mais um olhar sobre o sujeito-sambista, buscando uma perspectiva nova, especialmente para aqueles que fazem parte do contexto do ensino de Português como Segunda Língua para Estrangeiros. Conforme Hall (1959), a exposição aos costumes estrangeiros é capaz de gerar sensibilização, como consequência do choque com o que parece estranho. Esta percepção da diferença no outro promove uma autopercepção, ao passo que a experiência com o mundo do samba tem potencial para ser condutora destas sensibilizações para o (auto)conhecimento.

Vale enfatizar que ao falarmos dos sambistas, falamos de uma classe predominantemente desprivilegiada socialmente, que ainda resiste para que sua cultura seja reconhecida como cultura, em uma briga de classes secular, indo de encontro aos preconceitos em relação ao que é produzido pelo negro e pelo pobre brasileiro.

Esperamos que os resultados desta pesquisa estimulem o desenvolvimento de novas práticas no ensino de PL2E, especialmente quando o foco do trabalho a se realizar perpassar o carnaval. Desejamos que a nossa discussão aguace a curiosidade dos professores de PL2E para que busquem mais conhecimento no que concerne aos sambas-exaltação, enriquecendo tanto seus próprios conhecimentos como a sua prática pedagógica. Por fim, concluímos esta etapa de pesquisa, na certeza de que

mais desdobramentos estão por vir, tendo em vista que o samba é um riquíssimo elemento histórico, linguístico e social da cultura brasileira.

## Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail (Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 13ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BENNET, Milton. **Basic Concepts of Intercultural Communication** – Selected Readings. Yarmouth, EUA: Intercultural Press, 1998.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, compilado até a Emenda Constitucional nº 105/2019. Artigo nº 216, p. 112. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2020.

COSTA, Flávia Ferreira Lopes da. **Construção identitária de escolas de samba em sambas-exaltação**: uma perspectiva dialógica. Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem – Ciências Humanas, Letras e Artes. Natal, RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2018.

CRESWELL, John. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. Tradução Luciana de Oliveira da Rocha. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luis Filipe Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2016.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. The discipline and practice of qualitative research. In: DENZIN, Norman; e LINCOLN, Yvonna (eds.). **Handbook of qualitative research**. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage Publications, 2000.

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/samba/dados-artisticos>>. Acesso em: 14 de mar de 2021.

DICIONÁRIO Enciclopédico Ilustrado. Editora e Gráfica Visor do Brasil Ltda., 2005.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/afox%C3%A9>>. Acesso em: 16 mai. 2021.

ENCICLOPÉDIA da Música Popular Brasileira. Erudita, Folclórica e Popular. Vol. II. Rio de Janeiro: Art Editora, 1977, p. 684-5.

FABRÍCIO, Branca Falabella; LOPES, Luiz Paulo da Moita. Discursos e vertigens: identidades em xeque em narrativas contemporâneas. In: **Veredas** - Revista de Estudos Linguísticos. V. 6, n. 2. Juiz de Fora: UFJF, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Edward. **The silent language**. New York: Doubleday, 1959.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: **Da diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org.); Trad. Adelaine La Guardia Resende. 1ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HAUSSEN, Doris Fagundes. **Rádio e política**: tempos de Vargas e Perón. 2ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

HISTÓRIA do samba-exaltação. Disponível em: <<https://diariodorio.com/historia-do-samba-exaltacao/?unapproved=15288&moderation-hash=a09356a5133d9d82d49ccc6507567610#comment-15288>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

HOFSTEDE, Geert; HOFSTEDE, Gert Jan; MINKOV, Michael. **Cultures and Organizations**: Software of the mind. New York: McGraw-Hill, 2010.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: \_\_\_\_\_. **Linguística e comunicação**. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975b. p. 118-162.

KOUPAEENEJAD, Mohammad Hossein; GHOLAMINEJAD, Razieh. Identity and Language Learning from Post-structuralist Perspective. In: **Journal of Language Teaching and Research**. Vol. 5, nº 1, January 2014.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: Um conceito antropológico. 15ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LEMONS, Deise Dulce Barreto de. **O samba como elemento de identidade brasileira no contexto do ensino de Português do Brasil para Estrangeiros**. Dissertação de Mestrado. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, Departamento de Letras, 2018.

LIMA, Adriana Borgerth Vial Correa. **O carnaval carioca nas revistas alemãs: aspectos interculturais relevantes para o ensino de PL2E**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, RJ: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2019.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MENDES, Edileise. Por que ensinar língua como cultura? In: SANTOS, Percília; Alvarez, Maria Luisa Ortíz. **Língua e cultura no contexto de Português Língua Estrangeira**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

MEYER, Rosa Marina de Brito; ALBUQUERQUE, Adriana. (Orgs.): **Português para Estrangeiros**: questões interculturais. ISBN: 978-85-8006-081-2. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2013.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. 21ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MOITA LOPES, Luis Paulo da. Uma lingüística aplicada mestiça e ideológica. In: MOITA LOPES, Luis Paulo (org.). **Por uma lingüística aplicada INdisciplinar**. 2ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MOURA, Roberto. **No princípio, era a roda**: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MUSSA, Alberto e SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo**: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NOGUEIRA, Nilcemar. **Dossiê IPHAN 10**: Matrizes do Samba no Rio de Janeiro - partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo Coordenação: Nilcemar Nogueira. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Brasília, 2014.

OLIVEIRA DE OLIVEIRA, Arthur Eduardo. **A construção do Carnaval das grandes sociedades carnavalescas a partir da imprensa do século XIX**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, RJ: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Centro de Ciências Humanas e Sociais, 2020.

OLIVEIRA JÚNIOR, Mauro Cordeiro de. **Carnaval e poderes no Rio de Janeiro**: escolas de samba entre a Liesa e Crivella. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, RJ: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2019.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

O SAMBA e suas variações. Disponível em: <<http://www.premiodamusica.com.br/saudades-de-ary-barroso-253/>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

PARANHOS, Adalberto. A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. **História** (São Paulo) [en linea]. 2003, 22(1), 81-113. ISSN: 0101-9074. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=221014788004>>. Acesso em: 10 out. 2020.

PENNYCOOK, A. Global Englishes, rip slyme, and performativity. **Journal of Sociolinguistics** 7/4, 2003: 513–533. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-9841.2003.00240.x>>. Acesso em: 15 mai. 2020.

PETERSON, Brooks. **Cultural Intelligence: A Guide to Working with People from Other Cultures**. Boston: Intercultural Press, 2004.

PRÊMIO da Música Brasileira divulga as variações do samba. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/agenda/samba-em-rede/premio-da-musica-brasileira-divulga-as-variacoes-do-samba-2/>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

SILVA, Vanessa Freitas da. **A elaboração de pedidos em e-mails em ambiente acadêmico: uma contribuição para o ensino de PL2E**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, RJ: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2017.

SINGER, Marshall. The role of culture and perception in communication. In: WEAVER, Gary. **Culture, communication and conflict** – readings in intercultural relations. Rev. 2<sup>nd</sup>. Ed. Boston: Pearson Publishing, 2000.

\_\_\_\_\_. The communication process: it is not possible not to communicate. In: SINGER, Marshall. **Perception and identity in intercultural communication: a perceptual approach**. Yarmouth: Intercultural Press, 1998.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade** / Raymond Williams: tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.