

Revista da Universidade Ibirapuera

Volume 32 – Julho/Dezembro de 2026
Páginas 35 a 54

*Aurora Maria Alves Seles
Universidade Metodista
profauroraseles@gmail.com*

Casa de Preto Também é Academia: Samba-enredo, Mulher Negra e Produção de Conhecimento

**Escrevivência, ancestralidade e
comunicação popular nos sambas-
enredo de 2026**

Resumo:

Este artigo analisa como dois sambas-enredo anunciados para o Carnaval de 2026 constroem a mulher negra como sujeito de conhecimento, memória e ancestralidade: Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu, do Império Serrano, e Gèlèdés – Agbara Obinrin, da Mocidade Unida da Mooca. Parte-se do entendimento de que o samba-enredo ultrapassa a função musical do desfile e constitui prática comunicacional por meio da qual conhecimentos, identidades e projetos coletivos de existência são produzidos e compartilhados. O objetivo é compreender como as composições mobilizam a escrevivência — conceito desenvolvido por Conceição Evaristo que articula escrita, experiência vivida e memória coletiva —, a ancestralidade e a comunicação popular para produzir e legitimar epistemologias negras. A pesquisa é qualitativa, bibliográfica, documental e interpretativa, fundamentada na análise cultural e discursiva das letras. O corpus foi selecionado pela convergência temática

entre obras que apresentam mulheres negras, divindades femininas, personagens literárias e tradições afro-brasileiras como sujeitos de memória e conhecimento. A análise articula comunicação popular, Estudos Culturais, semiótica da cultura e pensamento feminista negro. Os resultados demonstram que os sambas transformam a avenida carnavalesca em espaço de produção, circulação e legitimação de epistemologias negras, no qual oralidade, musicalidade, corporeidade, religiosidade e memória coletiva constroem discursos de resistência. Conclui-se que o samba-enredo tensiona hierarquias culturais, disputa regimes de conhecimento e reafirma as escolas de samba como territórios legítimos de produção de saberes.

Palavras-chave: Comunicação popular; samba-enredo; escrevivência; mulher negra; epistemologias negras.

Abstract:

This article examines how two samba-enredo songs announced for the 2026 Carnival construct Black women as subjects of knowledge, memory, and ancestry: Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu, by Império Serrano, and Gèlèdés – Agbara Obinrin, by Mocidade Unida da Mooca. The study approaches samba-enredo as more than the musical component of Carnival parades, understanding it as a communicative practice through which knowledge, identities, and collective projects of existence are produced and shared. Its objective is to examine how the compositions mobilize escrevivência—Conceição Evaristo's concept intertwining writing, lived experience, and collective memory—alongside ancestry and popular communication to produce and legitimize Black epistemologies. This qualitative, bibliographical, documentary, and interpretative study is grounded in the cultural and discursive analysis of the lyrics. The corpus was selected because both works foreground Black women, female deities, literary characters, and Afro-Brazilian traditions as subjects of memory and knowledge. The analysis brings together popular communication, Cultural Studies, the semiotics of culture, and Black feminist thought. The findings show that the songs transform the Carnival avenue into a space for producing, circulating, and legitimizing Black epistemologies, where orality, musicality, corporeality, religiosity, and collective memory construct discourses of resistance. The study concludes that samba-enredo challenges cultural hierarchies, contests dominant regimes of knowledge, and reaffirms samba schools as legitimate territories of knowledge production.

Keywords: Popular communication; samba-enredo; escrevivência; Black women; Black epistemologies.

1. Introdução

O samba-enredo constitui uma prática comunicacional que articula música, palavra, memória, corporeidade, religiosidade e participação coletiva. Embora esteja diretamente associado aos desfiles das escolas de samba, seu alcance ultrapassa o espetáculo carnavalesco ao produzir e compartilhar narrativas sobre a história, a cultura e as identidades brasileiras. Nessa perspectiva, o samba-enredo não apenas representa experiências sociais, mas participa da construção de sentidos, da preservação da memória e da circulação de conhecimentos produzidos em territórios historicamente marginalizados (Hall, 2006; Martín-Barbero, 2003).

Entre esses territórios, destacam-se as escolas de samba como espaços de elaboração simbólica e de produção de saberes. Suas narrativas resultam da articulação entre oralidade, musicalidade, ancestralidade e experiência comunitária, configurando formas de comunicação popular que desafiam a compreensão restrita do conhecimento como atributo exclusivo das instituições acadêmicas. Nesse contexto, a afirmação presente no samba-enredo do Império Serrano — "Casa de preto também é academia" (Império Serrano, 2025, não paginado) — sintetiza uma disputa por reconhecimento epistêmico, ao reivindicar a legitimidade dos saberes produzidos nas comunidades negras e em suas manifestações culturais.

A discussão torna-se particularmente relevante diante do conceito de epistemicídio, formulado por Sueli Carneiro (2023), que evidencia os processos históricos de deslegitimação dos conhecimentos produzidos por populações negras. Ao invisibilizar determinados sujeitos e suas formas de interpretar o mundo, tais processos restringem o reconhecimento de epistemologias construídas fora dos espaços institucionais de produção científica. Em contraposição, manifestações culturais como o samba preservam memórias, reafirmam identidades e elaboram interpretações próprias sobre a experiência social negra (Carneiro, 2023; Sodré, 2019).

O Carnaval de 2026 oferece um corpus especialmente significativo para essa reflexão. O Império Serrano apresenta o samba-enredo Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu, dedicado à escritora Conceição Evaristo, cuja produção literária se fundamenta no conceito de escrevivência. Já a Mocidade Unida da Mooca leva à avenida Gêlêdês – Agbara Obinrin, enredo centrado na ancestralidade e no protagonismo das mulheres negras. Embora pertençam a escolas e contextos distintos, ambas as composições convergem ao posicionar a mulher negra como sujeito de memória, elaboração de conhecimento e resistência política. A aproximação entre essas duas obras permite compreender o samba-enredo como dispositivo comunicacional capaz de traduzir referências literárias, históricas, religiosas e culturais para uma linguagem coletiva, na qual a oralidade, o canto, a performance e a

participação comunitária ampliam a circulação de conhecimentos. Mais do que homenagear personagens ou trajetórias individuais, as duas composições reafirmam a centralidade das mulheres negras na preservação da memória coletiva e na construção de epistemologias comprometidas com a ancestralidade, a justiça social e a valorização das culturas afro-brasileiras.

Este artigo é orientado pela seguinte questão de pesquisa: de que maneira os sambas-enredo Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu e Gèlèdés – Agbara Obinrin mobilizam a escrevivência, a ancestralidade e o protagonismo da mulher negra para produzir e legitimar conhecimentos no âmbito da comunicação popular?

O objetivo geral consiste em compreender como essas duas composições constituem práticas comunicacionais de produção e circulação de epistemologias negras. Como objetivos específicos, busca-se: identificar as referências literárias, religiosas, históricas e culturais presentes nas letras; analisar o papel da escrevivência e da ancestralidade na construção discursiva dos sambas; investigar como as composições enfrentam o apagamento dos saberes produzidos por mulheres negras; examinar o samba-enredo como dispositivo de comunicação popular e de aprendizagem coletiva; e comparar as formas pelas quais as duas obras representam a mulher negra como sujeito político, histórico e epistêmico.

Parte-se da hipótese de que os sambas-enredo analisados não apenas homenageiam mulheres negras, mas operam como dispositivos comunicacionais capazes de reorganizar publicamente memórias, experiências e conhecimentos historicamente marginalizados. Ao integrar palavra, música, corporeidade, religiosidade e participação coletiva, essas narrativas transformam a avenida carnavalesca em espaço de ensino, aprendizagem e disputa simbólica, reafirmando a escola de samba como território de construção de saberes.

Ao compreender o samba-enredo como prática comunicacional e pedagógica, este estudo amplia os debates da Comunicação sobre formas de produção de conhecimento desenvolvidas em espaços populares e evidencia a contribuição das epistemologias negras para a interpretação da cultura brasileira contemporânea.

2. Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa possui abordagem qualitativa, de natureza bibliográfica, documental e interpretativa, orientada pela análise cultural e discursiva das letras dos sambas-enredo. A opção pela abordagem qualitativa decorre do interesse em compreender processos de produção de sentidos, disputas simbólicas e formas de construção da memória coletiva, sem a pretensão de estabelecer generalizações estatísticas (Minayo, 2014).

O corpus é constituído pelos sambas-enredo Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu, do Império Serrano, e Gêlêdês – Agbara Obinrin, da Mocidade Unida da Mooca, ambos anunciados para o Carnaval de 2026. A seleção foi intencional e fundamentada em quatro critérios: vinculação ao mesmo ciclo carnavalesco; centralidade atribuída às mulheres negras; presença de referências à ancestralidade, à literatura, à religiosidade afro-brasileira e à memória coletiva; e potencial comparativo entre duas formas complementares de produção epistêmica — a escrevivência literária e o poder ancestral feminino.

Embora pertençam a escolas localizadas em cidades distintas, o objetivo não consiste em comparar os carnavais do Rio de Janeiro e de São Paulo, mas analisar como diferentes comunidades carnavalescas mobilizam repertórios semelhantes para afirmar a mulher negra como sujeito de conhecimento e resistência.

A interpretação das letras foi organizada em cinco categorias analíticas: (a) escrevivência e produção da memória; (b) ancestralidade e religiosidade afro-brasileira; (c) protagonismo e poder feminino negro; (d) comunicação popular e pedagogia coletiva; e (e) resistência ao epistemicídio. Essas categorias dialogam com os referenciais de Jesús Martín-Barbero, Paulo Freire, Muniz Sodré, Stuart Hall, Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins, Grada Kilomba, Yuri Lotman e Lucia Santaella, permitindo examinar como diferentes sistemas simbólicos articulam memória, linguagem, território e produção de conhecimento.

A análise compreende o samba-enredo como texto cultural multimodal. Embora privilegie o estudo das letras, reconhece que seus sentidos são produzidos pela interação entre palavra, melodia, performance, corporeidade, alegorias, imagens e práticas comunitárias. Assim, o texto verbal é interpretado como parte de um processo comunicacional mais amplo, no qual diferentes linguagens se articulam para produzir memória, pertencimento e circulação de saberes (Lotman, 1978; Santaella, 2003).

Por fim, reconhece-se como limitação metodológica o fato de o corpus ser composto por apenas duas obras, circunstância que não permite generalizações sobre o conjunto dos sambas-enredo do Carnaval de 2026. Em contrapartida, a delimitação favorece uma análise qualitativa aprofundada, coerente com o objetivo de compreender como a escrevivência, a ancestralidade e o protagonismo da mulher negra se constituem como práticas comunicacionais de produção e legitimação de epistemologias negras.

3. Comunicação popular, escrevivência e epistemologias negras

Compreender o samba-enredo como prática de produção de conhecimento exige ampliar a noção de comunicação para além da transmissão de mensagens. Nas escolas de samba, a comunicação articula palavra, música, corpo, memória, religiosidade e participação comunitária, constituindo um processo coletivo de elaboração e circulação de sentidos. As narrativas produzidas nesses espaços não apenas representam experiências sociais, mas organizam interpretações sobre a história, reafirmam identidades e disputam a legitimidade de saberes historicamente marginalizados (Martín-Barbero, 2003; Hall, 2006).

A compreensão do samba-enredo como prática comunicacional aproxima-o do campo da comunicação popular. Mais do que uma modalidade comunicacional vinculada à origem social de seus produtores, trata-se de um processo por meio do qual grupos historicamente subalternizados constroem narrativas sobre si mesmos, preservam memórias coletivas e intervêm nas disputas pela representação pública de suas identidades. A comunicação popular compreende, portanto, a produção de vínculos, pertencimentos e conhecimentos que emergem das experiências comunitárias e se projetam para além de seus territórios de origem.

Jesús Martín-Barbero (2003) contribui para essa compreensão ao deslocar o foco analítico dos meios de comunicação para as mediações culturais. O sentido não reside apenas na mensagem, mas nas relações estabelecidas entre sujeitos, territórios, temporalidades e práticas sociais. Aplicada ao universo das escolas de samba, essa perspectiva evidencia que o samba-enredo não circula isoladamente como texto musical. Ele é apropriado, reinterpretado e ressignificado em ensaios, quadras, barracões, desfiles, meios de comunicação e plataformas digitais, constituindo um circuito permanente de produção cultural.

O processo descrito dialoga com Paulo Freire (1987), para quem a comunicação é um processo dialógico de construção compartilhada do conhecimento. Embora a escola de samba não seja uma instituição formal de ensino, nela se desenvolvem práticas educativas baseadas na oralidade, na participação e na memória coletiva. Ao cantar personagens, acontecimentos históricos, divindades e referências afro-brasileiras, a comunidade carnavalesca produz formas de aprendizagem que extrapolam os currículos escolares e reafirmam outras possibilidades de compreender a realidade.

A dimensão pedagógica aproxima-se das reflexões de Muniz Sodré (2019), para quem a cultura negra brasileira se estrutura na relação entre território, oralidade, corpo e comunidade. O conhecimento não depende exclusivamente da escrita ou da institucionalização acadêmica; ele também se manifesta na experiência compartilhada, na

musicalidade, nos rituais, nos gestos e nas formas de sociabilidade construídas historicamente pelas populações negras. Sob essa perspectiva, a escola de samba configura-se como território de produção simbólica, no qual memória e experiência coletiva constituem formas legítimas de elaboração do conhecimento.

É nesse contexto que ganha sentido a afirmação "Casa de preto também é academia" (Império Serrano, 2025, não paginado). Mais do que uma metáfora, a expressão questiona os critérios historicamente utilizados para definir quem pode produzir conhecimento e quais espaços são reconhecidos como legítimos para essa produção. Ao reivindicar a escola de samba como lugar de elaboração intelectual, o samba-enredo desloca o centro da discussão das instituições formais para os territórios comunitários, onde memória, oralidade e ancestralidade constituem fundamentos de outras epistemologias.

Tal interpretação encontra respaldo no conceito de epistemicídio, formulado por Sueli Carneiro (2023). Segundo a autora, o racismo opera também pela desqualificação sistemática dos conhecimentos produzidos por populações negras, restringindo sua circulação e seu reconhecimento institucional. O epistemicídio não consiste apenas na ausência de autoras e autores negros nas bibliografias, mas na negação de suas formas de produzir, transmitir e validar conhecimentos.

Os sambas-enredo analisados respondem diretamente a esse processo ao posicionarem mulheres negras como escritoras, ancestrais, lideranças espirituais e produtoras de memória coletiva. Em vez de ocuparem lugares secundários nas narrativas, elas aparecem como sujeitos que interpretam a realidade, preservam saberes e constroem novas possibilidades de futuro. Não se trata apenas de ampliar a representatividade, mas de disputar os próprios critérios de legitimidade do conhecimento.

A disputa articula-se ao conceito de amefricanidade, elaborado por Lélia Gonzalez (2020), que evidencia a centralidade das experiências africanas e afro-diaspóricas na constituição da cultura latino-americana. As referências religiosas, linguísticas e ancestrais presentes nos sambas-enredo não constituem elementos folclóricos, mas expressam formas de conhecimento produzidas nas experiências históricas da diáspora africana. A ancestralidade, nesse sentido, não representa um retorno idealizado ao passado, mas um princípio organizador da memória, da identidade e da resistência cultural.

O pensamento feminista negro amplia essa discussão ao compreender a experiência das mulheres negras como espaço privilegiado de elaboração do conhecimento. Para Patricia Hill Collins (2019), raça, gênero, classe e território constituem sistemas interdependentes de opressão que também produzem formas específicas de interpretação da realidade. As mulheres negras não aparecem apenas como vítimas dessas estruturas, mas como

produtoras de epistemologias construídas a partir da experiência, da solidariedade comunitária e da resistência cotidiana.

Grada Kilomba (2019) complementa essa perspectiva ao demonstrar que o colonialismo não silencia apenas vozes, mas organiza relações de poder que determinam quem pode ser reconhecido como sujeito do conhecimento. O problema não reside exclusivamente na possibilidade de falar, mas na existência de estruturas que legitimam determinadas vozes e desautorizam outras. Ao ocupar simbolicamente a avenida com narrativas protagonizadas por mulheres negras, os sambas analisados confrontam esse regime de invisibilidade e reinscrevem essas mulheres como autoridades narrativas e epistêmicas.

A incorporação do samba-enredo confere papel central o conceito de *escrevivência*, desenvolvido por Conceição Evaristo (2020). Mais do que uma categoria literária, a *escrevivência* articula memória, experiência e criação, transformando vivências historicamente silenciadas em produção de saberes. Embora tenha origem na literatura, esse conceito extrapola a escrita ao ser incorporado pelo samba-enredo. A palavra literária converte-se em canto coletivo; a memória individual torna-se memória comunitária; e a experiência da autora passa a circular em novos regimes de oralidade, musicalidade e performance.

O processo confirma a compreensão de Stuart Hall (2006) de que identidades são construções históricas e discursivas. A ancestralidade evocada nas duas composições não representa uma essência imutável, mas uma prática permanente de atualização da memória. Ao mobilizar escritoras, divindades, personagens literários e lideranças femininas negras, os sambas constroem representações que disputam os sentidos atribuídos à mulher negra na sociedade brasileira, deslocando-a das posições tradicionalmente marcadas pelo silenciamento para o centro da produção cultural e intelectual.

Sob a perspectiva da semiótica da cultura, Yuri Lotman (1978) compreende os textos culturais como sistemas capazes de preservar e transformar informações ao transitarem entre diferentes linguagens. O samba-enredo exemplifica esse processo ao traduzir referências literárias, religiosas e históricas para uma linguagem que integra música, performance, visualidade e participação coletiva. A literatura transforma-se em canto; a ancestralidade converte-se em alegoria; e a memória coletiva passa a ocupar o espaço público da avenida.

A pluralidade interpretativa aproxima-se das reflexões de Umberto Eco (1991), para quem toda obra permanece aberta à participação do leitor. Os sambas-enredo analisados oferecem múltiplas possibilidades de interpretação, condicionadas pelos repertórios culturais de seus públicos. O reconhecimento de personagens literários, saudações religiosas ou expressões

de origem africana produz diferentes níveis de leitura, reforçando o potencial pedagógico dessas composições e ampliando a circulação de seus significados.

Por sua vez, Lucia Santaella (2003) demonstra que as linguagens culturais não desaparecem com o surgimento de novas tecnologias, mas passam a coexistir em ambientes híbridos. O samba permanece vinculado à oralidade e à experiência comunitária, ao mesmo tempo que circula em gravações, plataformas digitais, transmissões televisivas e redes sociais. Essa ampliação dos circuitos comunicacionais fortalece o alcance das narrativas produzidas pelas escolas de samba e potencializa sua capacidade de difusão de conhecimentos.

O diálogo entre esses referenciais permite compreender os sambas-enredo analisados como práticas comunicacionais capazes de produzir, preservar e compartilhar epistemologias negras. Comunicação popular, escrevivência, ancestralidade e resistência ao epistemicídio não aparecem como categorias independentes, mas como dimensões complementares de um mesmo processo de elaboração de conhecimento. Ao articular literatura, religiosidade, memória, oralidade e performance, as duas composições transformam a avenida carnavalesca em espaço de elaboração intelectual, reafirmando que a escola de samba constitui um território legítimo de construção e circulação de saberes.

4. Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu: escrevivência, memória e produção de conhecimento

O samba-enredo Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu, anunciado pelo Império Serrano para o Carnaval de 2026 (Império Serrano, 2025), homenageia a trajetória intelectual e literária de Conceição Evaristo, convertendo sua produção em uma narrativa coletiva de pertencimento, ancestralidade e resistência. Mais do que celebrar uma escritora reconhecida nacionalmente, a composição incorpora sua obra ao universo simbólico da escola de samba, estabelecendo um diálogo entre literatura, comunicação popular e memória coletiva. Nesse movimento, a escrevivência deixa de circular apenas no livro e passa a ocupar o espaço público da avenida, ampliando o alcance de uma epistemologia construída a partir das experiências históricas das mulheres negras.

A narrativa é construída por uma voz que oscila entre a autora, suas personagens e a coletividade negra. Essa sobreposição de sujeitos constitui uma das principais estratégias discursivas do samba. O "eu" que canta não pertence exclusivamente a Conceição Evaristo; ele incorpora trajetórias compartilhadas, produzindo uma memória que ultrapassa a experiência individual e se transforma em patrimônio coletivo. Essa operação aproxima-se da escrevivência, entendida por Evaristo (2020) como a elaboração estética de vivências que recusam o silenciamento e afirmam novas formas de existência.

Logo no primeiro verso — "Sou eu, a Flor do Mulungu" (Império Serrano, 2025, não paginado) — a composição apresenta a metáfora que organiza toda a narrativa. A flor simboliza delicadeza, mas, sobretudo, resistência. O mulungu, árvore associada à cura e à força, torna-se imagem de uma trajetória construída em meio às adversidades impostas pelo racismo e pelo sexismo. A escolha desse símbolo desloca representações historicamente atribuídas às mulheres negras e as reinscreve como sujeitos capazes de florescer, criar e produzir conhecimento mesmo em contextos marcados pela exclusão.

O movimento adquire maior significado quando relacionado ao conceito de epistemicídio. Ao afirmar sua própria identidade logo na abertura do samba, a voz feminina rompe com a tradição colonial que historicamente relegou mulheres negras à condição de objeto da narrativa. Aqui, a protagonista nomeia a si mesma e reivindica autoridade sobre sua própria história. O desfile, portanto, não apenas representa Conceição Evaristo; ele reafirma seu lugar como sujeito epistêmico, capaz de produzir interpretações sobre a realidade brasileira. Na sequência, a referência a Olhos d'água (Evaristo, 2014) amplia esse processo de tradução entre literatura e linguagem carnavalesca. O verso "Brilham os olhos com água" (Império Serrano, 2025, não paginado) reorganiza poeticamente o título da obra e demonstra que o samba não reproduz literalmente a produção literária da autora. Ao contrário, recria seus símbolos em outro sistema de linguagem, no qual palavra, música, canto e performance passam a compartilhar a construção do sentido. Sob a perspectiva da semiótica da cultura, esse deslocamento evidencia que diferentes linguagens preservam a memória ao mesmo tempo em que produzem novos significados.

A água evocada pelo samba concentra múltiplos sentidos. Ela remete às lágrimas produzidas pela violência histórica, mas também à ancestralidade, à fertilidade e à continuidade da vida. O sofrimento não desaparece; entretanto, deixa de ocupar o centro da narrativa. A experiência da dor transforma-se em criação literária e, posteriormente, em canto coletivo. A escrevivência manifesta-se justamente nessa capacidade de converter memórias de exclusão em potência narrativa.

A presença da personagem Ponciá Vicêncio constitui outro momento decisivo da composição (Evaristo, 2017). Quando o samba afirma "Sou Ponciá consagrada" (Império Serrano, 2025, não paginado), rompe as fronteiras entre autora e personagem, evidenciando que a literatura de Conceição Evaristo ultrapassa o registro autobiográfico para elaborar experiências compartilhadas por inúmeras mulheres negras brasileiras. Ponciá deixa de ser apenas protagonista de um romance para representar trajetórias marcadas pela migração, pela pobreza, pela fragmentação familiar e pela busca permanente de pertencimento.

A fusão entre ficção e experiência revela uma das características centrais da escrevivência: a construção de uma memória coletiva a partir de histórias particulares. A literatura torna-se

um espaço de elaboração política da experiência, enquanto o samba amplia sua circulação ao inseri-la em uma manifestação cultural de alcance nacional. A escola de samba funciona, assim, como mediadora entre a produção literária e a experiência comunitária, reafirmando a comunicação popular como prática de compartilhamento de conhecimentos.

Outro aspecto relevante emerge nos versos "Entregue às palavras / E ao axé das ancestrais" (Império Serrano, 2025, não paginado). A criação literária é apresentada como resultado da articulação entre escrita, memória e ancestralidade. O conhecimento produzido por Conceição Evaristo não aparece como fruto exclusivo da individualidade criadora, mas como continuidade das experiências acumuladas por gerações de mulheres negras. A palavra nasce fortalecida pelo axé, entendido como princípio vital que conecta passado, presente e futuro. A perspectiva rompe com a tradição ocidental que frequentemente separa racionalidade, espiritualidade e experiência sensível. No universo simbólico do samba, conhecimento, religiosidade e memória constituem dimensões inseparáveis. A ancestralidade deixa de representar um elemento decorativo da narrativa para tornar-se fundamento da produção intelectual. O saber é concebido como prática comunitária, transmitida por meio da oralidade, da convivência e da experiência compartilhada.

O momento de maior densidade política da composição ocorre nos versos:

*Se tempos atrás
Ecoavam vozes do porão
Hoje reescrevo a história
Poesia a despertar nas pretas mãos.
(Império Serrano, 2025, não paginado)*

Na passagem, o samba estabelece uma oposição entre passado e presente que sintetiza sua principal tese. O "porão" (Império Serrano, 2025, não paginado) remete imediatamente aos navios negreiros e às estruturas históricas de escravização, simbolizando o silenciamento imposto às populações negras. Entretanto, as vozes que ecoavam nesses espaços não desapareceram; permaneceram vivas na oralidade, nas práticas religiosas, nas tradições familiares e nas manifestações culturais. A composição transforma essa permanência em ponto de partida para uma reescrita da história.

O verbo reescrever merece atenção especial. Ele indica que a história brasileira não é simplesmente ampliada pela inclusão de novos personagens, mas reinterpretada a partir de outras perspectivas. Conceição Evaristo surge como símbolo desse movimento intelectual: escrever passa a significar disputar versões da história, confrontar apagamentos e produzir novas formas de compreender a experiência negra no Brasil.

A expressão "pretas mãos" (Império Serrano, 2025, não paginado) intensifica essa inversão simbólica. Historicamente associadas ao trabalho compulsório, essas mãos aparecem agora como produtoras de poesia, pensamento e memória. O samba rompe, assim, com imaginários que restringiram mulheres negras ao trabalho físico ou ao cuidado, apresentando-as como intelectuais, criadoras e autoras de seus próprios discursos. A literatura deixa de ser privilégio das elites letradas e passa a integrar uma tradição de produção de conhecimento construída nas experiências das comunidades negras.

Tal deslocamento confirma a ideia que atravessa todo o artigo: o desfile carnavalesco converte-se em espaço de circulação de epistemologias negras. A avenida deixa de funcionar apenas como palco de representação artística e assume a condição de território comunicacional no qual memória, ancestralidade e produção intelectual se tornam patrimônio público.

Outro elemento importante é a constante articulação entre literatura e comunidade. Embora o enredo homenageie uma escritora, a narrativa jamais se restringe à dimensão biográfica. Conceição Evaristo é apresentada como expressão de uma coletividade que compartilha experiências históricas, afetivas e culturais. Sua trajetória individual adquire significado porque dialoga com a memória de milhares de mulheres negras cujas histórias permaneceram por muito tempo à margem dos registros oficiais.

A composição realiza, portanto, uma dupla operação comunicacional. Por um lado, aproxima o universo literário das práticas culturais populares; por outro, reafirma que os conhecimentos produzidos nas comunidades negras possuem legitimidade própria, independentemente de sua validação pelas instituições tradicionais. A frase "Casa de preto também é academia" (Império Serrano, 2025, não paginado), que inspira o título deste artigo, deixa de constituir apenas um recurso poético e transforma-se na síntese do projeto político e epistemológico desenvolvido pela composição.

Ao converter a escrevivência em canto coletivo, o Império Serrano demonstra que o samba-enredo pode atuar como dispositivo de preservação da memória, formação cultural e elaboração de conhecimento. Literatura, oralidade, ancestralidade e performance deixam de ocupar campos separados para constituir uma mesma prática comunicacional. A obra de Conceição Evaristo, ao atravessar a avenida, amplia sua potência política e reafirma que as experiências das mulheres negras não apenas merecem ser narradas, mas constituem formas legítimas de interpretar a sociedade brasileira.

5. Gèlèdés – Agbara Obinrin: ancestralidade, poder feminino e epistemologias negras

O samba-enredo Gèlèdés – Agbara Obinrin, escolhido pela Mocidade Unida da Mooca para o Carnaval de 2026 (Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo, 2025), propõe uma narrativa centrada na potência ancestral das mulheres negras. Diferentemente do enredo do Império Serrano, que toma a trajetória de uma escritora como eixo organizador da narrativa, a composição paulistana constrói um protagonismo coletivo, fundamentado nas tradições religiosas de matriz africana, na memória das ancestrais e na força comunitária do feminino negro. A mulher deixa de ocupar posição periférica para tornar-se princípio organizador da vida, da espiritualidade e da construção de saberes.

O próprio título do samba evidencia essa perspectiva. A expressão Agbara Obinrin, de origem iorubá, significa "força da mulher" ou "poder feminino" (Geledés — Instituto da Mulher Negra, 2025, não paginado), enquanto Gèlèdés remete ao tradicional culto dedicado às grandes mães ancestrais da cultura iorubá. Mais do que uma referência religiosa, o enredo mobiliza um sistema simbólico no qual maternidade, espiritualidade, liderança e memória constituem dimensões inseparáveis da organização comunitária. A ancestralidade não aparece como elemento exótico ou ornamental, mas como fundamento de uma epistemologia construída a partir das experiências históricas da diáspora africana.

Desde os primeiros versos, a composição afasta interpretações folclorizantes das tradições afro-brasileiras. As divindades femininas, as Iyás, as Yabás e as Yamis não figuram apenas como personagens do imaginário religioso; elas representam formas de compreender o mundo, organizar a vida coletiva e transmitir conhecimentos entre gerações. O samba afirma, desse modo, que religiosidade e produção de conhecimento constituem dimensões complementares de uma mesma experiência cultural.

A perspectiva dialoga diretamente com Muniz Sodré (2019), para quem os saberes negros são produzidos na articulação entre território, corpo, ritmo e comunidade. No universo das religiões afro-brasileiras, o conhecimento não se limita à palavra escrita nem à sistematização acadêmica. Ele se manifesta nos ritos, na oralidade, nos cantos, nas danças, na convivência comunitária e na transmissão intergeracional. Ao incorporar esses elementos à linguagem carnavalesca, a escola de samba amplia sua circulação e reafirma sua legitimidade como espaço de elaboração simbólica.

Outro aspecto central da composição é a representação da ancestralidade como prática viva. As mães ancestrais evocadas pelo samba não pertencem exclusivamente ao passado. Sua presença organiza o presente e projeta possibilidades de futuro. Tal concepção rompe com interpretações lineares da história e aproxima-se da compreensão de Stuart Hall (2006), segundo a qual identidade e memória constituem processos permanentemente

reconstruídos nas relações sociais. A ancestralidade, nesse contexto, não significa retorno a uma origem fixa, mas atualização constante dos vínculos que sustentam a experiência coletiva.

A atualização torna-se particularmente evidente na forma como o samba articula espiritualidade e ação política. As figuras femininas evocadas pela narrativa não aparecem apenas como guardiãs da tradição religiosa, mas como protagonistas da resistência histórica das populações negras. O poder espiritual converte-se, simultaneamente, em poder de organização social, de preservação da memória e de enfrentamento das estruturas de exclusão.

Sob essa perspectiva, o enredo aproxima-se do conceito de amefricanidade formulado por Lélia Gonzalez (2020). Ao valorizar referências culturais de matriz africana presentes na experiência brasileira, o samba evidencia que essas tradições constituem parte fundamental da formação nacional. A utilização de expressões em iorubá, as saudações às divindades e a valorização das grandes mães reafirmam uma herança cultural frequentemente invisibilizada pelos discursos hegemônicos. Longe de representar uma tradição distante, essas referências permanecem vivas nas práticas religiosas, culturais e comunitárias que atravessam o cotidiano das populações negras.

O protagonismo feminino constitui outro eixo estruturante da narrativa. Diferentemente de representações históricas que reduziram mulheres negras a papéis secundários, o samba as apresenta como lideranças espirituais, guardiãs da memória, produtoras de conhecimento e agentes da transformação social. Não se trata apenas de reconhecer sua participação nas comunidades, mas de afirmar sua autoridade intelectual e política.

A construção dialoga diretamente com Patricia Hill Collins (2019), para quem o pensamento feminista negro emerge das experiências vividas por mulheres que enfrentam simultaneamente opressões de raça, gênero e classe. O conhecimento produzido por essas mulheres nasce da experiência comunitária, da solidariedade e da resistência cotidiana. No samba-enredo, essa epistemologia manifesta-se na valorização das mães ancestrais, das sacerdotisas, das lideranças femininas e das mulheres que preservam práticas culturais transmitidas ao longo das gerações.

Ao mesmo tempo, a composição evita essencializar o feminino. A força atribuída às mulheres negras não decorre de características naturais ou biologicamente determinadas, mas de processos históricos de construção comunitária. O cuidado, a liderança e a preservação da memória aparecem como práticas sociais desenvolvidas em contextos marcados pela violência colonial, pela exclusão e pela necessidade permanente de reconstrução dos

vínculos coletivos. O samba reconhece essa potência sem romantizar o sofrimento que a tornou necessária.

A leitura aproxima-se das reflexões de Grada Kilomba (2019) sobre os mecanismos coloniais de silenciamento. A autora demonstra que o racismo não impede apenas que sujeitos negros falem; ele organiza estruturas que recusam reconhecer essas vozes como produtoras legítimas de conhecimento. O desfile carnavalesco inverte essa lógica ao colocar mulheres negras no centro da narrativa pública, atribuindo-lhes autoridade para interpretar sua própria história. A avenida transforma-se, assim, em espaço de restituição simbólica da palavra.

O deslocamento também pode ser compreendido à luz do conceito de epistemicídio. Ao apresentar sacerdotisas, divindades femininas e ancestrais como referências centrais da narrativa, o samba confronta processos históricos que desqualificaram os conhecimentos produzidos nos terreiros, nas comunidades e nas tradições afro-brasileiras. A religiosidade deixa de ser compreendida apenas como objeto de fé para assumir seu caráter de produção intelectual, ética e pedagógica.

Outro aspecto relevante da composição é a articulação entre oralidade e memória. Assim como ocorre em diversas tradições africanas e afro-brasileiras, a transmissão dos saberes não depende prioritariamente da escrita. Cantos, rezas, narrativas, gestos e performances constituem formas legítimas de preservação do conhecimento. Ao converter essas práticas em linguagem carnavalesca, o samba reafirma a oralidade como tecnologia de memória e comunicação coletiva.

Sob a perspectiva da semiótica da cultura de Yuri Lotman (1978), o enredo realiza um intenso processo de tradução entre diferentes sistemas simbólicos. Elementos da religiosidade afro-brasileira são reorganizados na linguagem do samba-enredo, articulando música, poesia, alegorias, dança e performance. A transposição não reduz a complexidade dos saberes tradicionais; ao contrário, amplia sua circulação pública e possibilita novas interpretações. A contribuição de Lucia Santaella (2003) amplia essa compreensão ao destacar que as linguagens culturais coexistem em ambientes híbridos. O samba nasce da oralidade e da experiência comunitária, mas circula também em gravações, plataformas digitais, transmissões televisivas e redes sociais. Dessa forma, conhecimentos tradicionalmente preservados em espaços específicos alcançam novos públicos, fortalecendo sua presença no debate contemporâneo sobre identidade, cultura e memória.

Embora a composição esteja profundamente vinculada às tradições religiosas afro-brasileiras, sua mensagem ultrapassa os limites confessionais. O enredo propõe uma reflexão sobre a legitimidade dos conhecimentos produzidos pelas comunidades negras e sobre o

papel das mulheres na preservação desses saberes. A religiosidade aparece como linguagem de resistência cultural e política, reafirmando a inseparabilidade entre espiritualidade, memória e construção de saberes.

O samba da Mocidade Unida da Mooca complementa o percurso iniciado pelo Império Serrano. Enquanto Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu evidencia a escrevivência como forma de elaboração literária da experiência negra, Gèlèdés – Agbara Obinrin demonstra que a ancestralidade e a espiritualidade também constituem fundamentos de epistemologias negras. As duas composições percorrem caminhos distintos, mas convergem ao reconhecer a mulher negra como sujeito histórico, político e epistêmico.

Ao transformar as grandes mães ancestrais em protagonistas da narrativa carnavalesca, a Mocidade Unida da Mooca reafirma que o samba-enredo ultrapassa sua dimensão artística para constituir uma prática comunicacional de preservação da memória, circulação de saberes e enfrentamento ao epistemicídio. A avenida converte-se em espaço de visibilidade pública para conhecimentos historicamente marginalizados, demonstrando que tradição, religiosidade e comunicação popular permanecem profundamente articuladas na construção das epistemologias negras.

6. Discussão comparativa e considerações finais

A análise dos sambas-enredo Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu, do Império Serrano, e Gèlèdés – Agbara Obinrin, da Mocidade Unida da Mooca, demonstra que ambos ultrapassam a dimensão artística e comemorativa tradicionalmente atribuída ao Carnaval. As duas composições constituem práticas comunicacionais capazes de produzir, preservar e compartilhar conhecimentos ancorados na ancestralidade, na memória coletiva e na experiência histórica das mulheres negras. Embora partam de referenciais distintos — a escrevivência literária, no caso do Império Serrano, e a tradição ancestral iorubá, no enredo da Mocidade Unida da Mooca —, convergem ao reconhecer a mulher negra como sujeito de produção de saberes e protagonista da construção da memória social.

A convergência responde diretamente à questão que orientou esta pesquisa: de que maneira os sambas-enredo mobilizam a escrevivência, a ancestralidade e o protagonismo feminino negro para produzir e legitimar conhecimentos no âmbito da comunicação popular? A análise evidencia que ambas as composições transformam a linguagem carnavalesca em espaço de circulação de epistemologias negras, no qual literatura, religiosidade, oralidade, música, performance e memória coletiva passam a atuar de forma integrada. Longe de funcionarem apenas como recursos estéticos, esses elementos constituem formas específicas de interpretação do mundo e de elaboração de experiências historicamente invisibilizadas.

Os resultados confirmam a hipótese central deste estudo. Os sambas-enredo analisados não apenas homenageiam mulheres negras de reconhecida importância histórica e cultural; eles reorganizam simbolicamente suas trajetórias para afirmar a legitimidade dos conhecimentos produzidos em territórios tradicionalmente excluídos dos circuitos acadêmicos. Ao fazê-lo, ampliam o reconhecimento público de epistemologias construídas nas comunidades negras e reafirmam o samba como linguagem de resistência, formação cultural e produção intelectual.

Embora apresentem estruturas narrativas distintas, as duas obras estabelecem estratégias comunicacionais complementares. O Império Serrano parte da experiência literária de Conceição Evaristo para converter a escrevivência em canto coletivo, demonstrando que a literatura produzida por mulheres negras ultrapassa os limites do texto escrito e passa a integrar processos mais amplos de circulação da memória. A Mocidade Unida da Mooca, por sua vez, desloca o foco para a ancestralidade feminina de matriz iorubá, evidenciando que os conhecimentos preservados nas tradições afro-brasileiras constituem formas legítimas de organização da vida comunitária, da espiritualidade e da resistência cultural.

A diferença de percurso fortalece, em vez de fragmentar, a argumentação do artigo. Enquanto um samba evidencia a potência da palavra escrita transformada em oralidade coletiva, o outro demonstra a permanência da oralidade ancestral como forma autônoma de produção de conhecimento. Em ambos os casos, o desfile carnavalesco funciona como espaço de tradução cultural, permitindo que referências literárias, religiosas e históricas sejam compartilhadas por diferentes públicos sem perder sua densidade simbólica.

A capacidade de tradução confirma a compreensão do samba-enredo como prática de comunicação popular. As escolas de samba não apenas difundem conteúdos culturais; elas constroem mediações que articulam diferentes linguagens, temporalidades e experiências sociais. Literatura, religiosidade, música, corpo, performance, visualidade e participação comunitária integram um mesmo processo comunicacional, no qual o conhecimento deixa de ser compreendido como patrimônio exclusivo das instituições formais e passa a ser reconhecido também nos territórios da cultura popular.

A frase "Casa de preto também é academia" (Império Serrano, 2025, não paginado), que inspira o título deste artigo, revela-se mais do que um verso de impacto. Ela sintetiza um projeto político, cultural e epistemológico desenvolvido pelas duas composições analisadas. Ao reivindicar a legitimidade dos saberes produzidos nas comunidades negras, o samba questiona os critérios historicamente utilizados para definir quem pode produzir conhecimento e quais espaços são reconhecidos como legítimos para essa produção. A escola de samba emerge, assim, como território de elaboração intelectual, no qual memória,

oralidade, ancestralidade e experiência coletiva constituem fundamentos de outras formas de conhecer.

Sob a perspectiva da Comunicação, essa constatação amplia o debate sobre os processos de produção de sentidos desenvolvidos em manifestações culturais populares. As análises realizadas evidenciam que o samba-enredo não se limita à representação de identidades já constituídas; ele participa ativamente da construção dessas identidades, produzindo narrativas que confrontam processos de apagamento histórico e ampliam a visibilidade pública de sujeitos tradicionalmente marginalizados. Ao ocupar a avenida, essas narrativas disputam interpretações sobre a história brasileira e reafirmam a centralidade das mulheres negras na constituição da memória coletiva.

Ao mesmo tempo, esta pesquisa contribui para aproximar campos que frequentemente permanecem separados na literatura acadêmica. Comunicação popular, estudos culturais, feminismo negro, semiótica da cultura e epistemologias negras revelam-se perspectivas complementares para compreender a complexidade do samba-enredo como fenômeno comunicacional. A articulação interdisciplinar permite interpretar o Carnaval não apenas como manifestação artística ou patrimônio cultural, mas como espaço de circulação de conhecimentos, de negociação de sentidos e de resistência política.

Reconhecem-se, contudo, algumas limitações deste estudo. A investigação concentrou-se em duas composições pertencentes ao Carnaval de 2026, opção metodológica que favoreceu uma análise qualitativa aprofundada, mas não permite generalizações sobre o conjunto dos sambas-enredo produzidos no país. Além disso, o foco recaiu prioritariamente sobre as letras dos sambas, sem explorar de forma sistemática outras dimensões igualmente relevantes do desfile, como as alegorias, a performance corporal, a recepção do público e a circulação das obras em ambientes digitais.

As limitações identificadas, entretanto, indicam possibilidades para pesquisas futuras. Estudos comparativos envolvendo outros enredos, diferentes escolas de samba, recepção pública, narrativas audiovisuais e circulação digital poderão ampliar a compreensão do Carnaval como ecossistema comunicacional complexo, no qual múltiplas linguagens participam da produção de memória e de conhecimento. Também se mostram promissoras investigações sobre os processos colaborativos de criação dos sambas-enredo e sobre a atuação das mulheres negras como compositoras, pesquisadoras, dirigentes e lideranças culturais no universo carnavalesco.

Por fim, este estudo reafirma que o samba-enredo constitui uma forma legítima de produção de saberes. Ao transformar experiências históricas, saberes ancestrais e trajetórias de mulheres negras em narrativas compartilhadas, as escolas de samba ampliam o repertório

comunicacional da sociedade brasileira e demonstram que a produção intelectual também floresce nas quadras, nos barracões, nos terreiros e nas comunidades. Nesse sentido, a avenida carnavalesca converte-se em espaço de aprendizagem, de disputa simbólica e de afirmação de epistemologias negras, confirmando que a comunicação popular permanece como uma das mais potentes formas de preservação da memória e de construção coletiva do conhecimento.

7. Referências

- CARNEIRO, Sueli. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- ECO, Umberto. Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- EVARISTO, Conceição. Ponciá Vicêncio. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GELEDÉS — INSTITUTO DA MULHER NEGRA. Samba-enredo da Mocidade Unida da Mooca, em homenagem a Geledés, emociona integrantes da organização. São Paulo, 24 jun. 2025. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/samba-enredo-da-mocidade-unida-da-mooca-em-homenagem-a-geledes-emociona-integrantes-da-organizacao/>. Acesso em: 27 jul. 2026.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- IMPÉRIO SERRANO. Ponciá Evaristo, Flor do Mulungu: samba-enredo 2026. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <https://imperioserrano.com.br/imperio-serrano-divulga-versao-final-do-samba-enredo-para-o-carnaval-2026/>. Acesso em: 27 jul. 2026.
- KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

- LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DE SÃO PAULO. Mocidade Unida da Mooca lança samba-enredo de 2026. São Paulo, 7 jul. 2025. Disponível em: <https://ligasp.com.br/mocidade-unida-da-mooca-lanca-samba-enredo-de-2026/>. Acesso em: 27 jul. 2026.
- LOTMAN, Yuri. A estrutura do texto artístico. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- SANTAELLA, Lucia. Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.
- SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.