

Camila Jordão

Bacharel em Design pela PUC-Rio. Mestre em Design e Cultura Visual e Pós-Graduada em Educação Digital pelo IADE – Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação (Lisboa, Portugal), onde atualmente é doutoranda em Design e professora auxiliar. Colaboradora dos grupos de pesquisa UNIDCOM/IADE e LIDE PUC-Rio.
E-mail: fala.milajordao@gmail.com

O “Samba da Volta”: Cultura vernacular, cultura visual e semiótica na roda de samba carioca

“Samba da Volta”: Vernacular culture, visual culture, and semiotics in the carioca samba circle

“Samba da Volta”: Cultura vernácula, cultura visual y semiótica en la rueda de samba carioca

RESUMO

As rodas de samba cariocas representam um fenômeno cultural que transcende a música e incorpora aspectos sociais, visuais e simbólicos. O "Samba da Volta" exemplifica essa manifestação ao construir uma identidade visual e estética fortemente enraizada na cultura popular do Rio de Janeiro. Este artigo analisa essa roda de samba sob três perspectivas interconectadas: cultura vernacular, cultura visual e semiótica. A partir da análise de elementos visuais encontrados na comunicação do evento e em seu perfil no Instagram, exploramos como o design vernacular e os signos visuais reforçam a experiência coletiva e a identidade cultural da roda de samba. Os resultados demonstram que o "Samba da Volta" utiliza um repertório imagético que ressignifica objetos cotidianos, fortalecendo a conexão entre a prática do samba e o imaginário popular carioca. Essa abordagem contribui para os estudos sobre cultura visual, design vernacular e manifestações simbólicas em espaços urbanos.

Palavras-chave: Roda de samba; Cultura vernacular; Cultura visual; Design; Semiótica; Identidade cultural.

ABSTRACT

Carioca samba circles represent a cultural phenomenon that goes beyond music and incorporates social, visual, and symbolic aspects. "Samba da Volta" exemplifies this manifestation by constructing a visual and aesthetic identity deeply rooted in the popular culture of Rio de Janeiro. This article analyzes this samba circle through three interconnected perspectives: vernacular culture, visual culture, and semiotics. Based on an analysis of visual elements found in the event's communication and on its Instagram profile, we explore how vernacular design and visual signs reinforce the collective experience and cultural identity of the samba circle. The results show that "Samba da Volta" uses an imagetic repertoire that re-signifies everyday objects, strengthening the connection between the practice of samba and the popular imaginary of Rio. This approach contributes to studies on visual culture, vernacular design, and symbolic manifestations in urban spaces.

Keywords: Samba circle; Vernacular culture; Visual culture; Design; Semiotics; Cultural identity.

RESUMEN

Las ruedas de samba cariocas representan un fenómeno cultural que trasciende la música e incorpora aspectos sociales, visuales y simbólicos. El "Samba da Volta" ejemplifica esta manifestación al construir una identidad visual y estética profundamente enraizada en la cultura popular de Río de Janeiro. Este artículo analiza esta rueda de samba desde tres perspectivas interconectadas: cultura vernácula, cultura visual y semiótica. A partir del análisis de elementos visuales presentes en la comunicación del evento y en su perfil de Instagram, exploramos cómo el diseño vernáculo y los signos visuales refuerzan la experiencia colectiva y la identidad cultural de la rueda de samba. Los resultados demuestran que "Samba da Volta" utiliza un repertorio imagético que ressignifica objetos cotidianos, fortaleciendo la conexión entre la práctica del samba y el imaginario popular carioca. Este enfoque contribuye a los estudios sobre cultura visual, diseño vernáculo y manifestaciones simbólicas en espacios urbanos.

Palabras clave: Rueda de samba; Cultura vernácula; Cultura visual; Diseño; Semiótica; Identidad cultural.

Introdução

As rodas de samba são mais do que eventos musicais; elas representam um espaço de sociabilidade, resistência e identidade cultural no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro. O “Samba da Volta” emerge nesse contexto como um exemplo singular de roda de samba que, além da música, constrói uma estética visual e simbólica que reflete elementos do cotidiano carioca. Diferente de apresentações formais, as rodas de samba seguem um formato espontâneo e colaborativo, onde a música, o espaço e os participantes formam um ecossistema cultural próprio.

A relação entre o samba e a cultura visual pode ser analisada sob diversas perspectivas. A cultura vernacular presente nas rodas de samba se manifesta na apropriação de espaços urbanos e na informalidade da comunicação visual. Além disso, os elementos gráficos associados ao “Samba da Volta” demonstram um design vernacular que se utiliza de objetos cotidianos como caixas de bebida, velas de São Jorge e embalagens populares para divulgar eventos e reforçar sua identidade cultural. A semiótica desses elementos é crucial para entender como símbolos visuais constroem significados (representamen) e evocam pertencimento em comunidades culturais.

Este artigo tem como objetivo explorar a interseção entre cultura visual, design vernacular e semiótica na experiência do “Samba da Volta”. A hipótese central é que a estética visual do evento contribui para fortalecer o sentimento de identidade e pertencimento entre os participantes, criando uma experiência sensorial que vai além da musicalidade. A pesquisa se fundamenta na análise de elementos gráficos utilizados na divulgação do evento, considerando sua relevância para os estudos de cultura visual e manifestações culturais urbanas.

Contexto

A cultura vernacular, tal como discutida nos estudos culturais e da comunicação, diz respeito àquelas práticas culturais que nascem da vida cotidiana e da experiência compartilhada por comunidades, muitas vezes à margem dos circuitos institucionais. É uma cultura feita com as mãos, com a voz e com o improviso – viva, mutável e profundamente enraizada nos territórios que a originam (Fiske, 1989; Glassie, 1999). No caso das rodas de samba, como o “Samba da Volta”, essa dimensão se revela tanto na apropriação criativa do espaço urbano quanto na forma como os objetos do cotidiano ganham novo significado dentro da linguagem visual do evento.

O samba, em especial no Rio de Janeiro, sempre foi mais do que uma música ou um ritmo: ele é corpo, gesto, rito e afirmação. Nas palavras de Simas (2019), trata-se de uma forma de saber ancestral que se ergueu como filosofia prática nas vielas, nos quintais e nos becos, resistindo ao apagamento histórico das populações negras. O samba é uma tecnologia de vida, um território simbólico onde se cantam dores, se celebram afetos e se mantêm vivas as memórias. E, como destaca Vianna (1995), sua ascensão à condição de símbolo nacional não ocorreu sem tensões e disputas – foi necessário um processo de domesticação e institucionalização que, ainda assim, não eliminou sua força insurgente.

Essa resistência aparece também na maneira como o samba ocupa e reinventa a cidade. Para Certeau (1980), as práticas cotidianas – como cantar, dançar, montar uma roda na rua – reconfiguram o espaço urbano, transformando-o em território vivido e

afetivo. No “Samba da Volta”, a apropriação do espaço público – calçadas, esquinas e praças – subverte a lógica do consumo e da circulação, recriando espaços de encontro, convivência e comunhão.

É nesse contexto que o design vernacular surge como uma linguagem visual potente. Ele nasce dos saberes populares, das estéticas periféricas, do improvisado e da necessidade. As peças gráficas produzidas pelo “Samba da Volta” fazem uso deliberado de embalagens recicladas, objetos cotidianos, tipografias inspiradas em letreiros de rua e cores vibrantes que remetem ao sincretismo religioso e à festa popular. Tal como pontuam Lopes e Simas (2015), essa visualidade popular é parte essencial do samba, compondo não só o cenário físico da roda, mas também a simbologia que sustenta seu sentido coletivo.

A semiótica ajuda a aprofundar a leitura desses signos. Velas, imagens de São Jorge, pandeiros, cores como o vermelho e o amarelo – todos esses elementos não estão ali por acaso. Como nos mostra Sodré (1979), o samba carrega um corpo semiótico negro, que comunica ancestralidade, espiritualidade e resistência. Os signos visuais que o “Samba da Volta” mobiliza reforçam laços identitários e operam como memória visual da cultura afro-brasileira.

Embora existam análises sobre a simbologia do samba e sua dimensão social, poucos estudos abordam a articulação entre cultura visual, design vernacular e semiótica peirceana no contexto da comunicação digital de rodas de samba. Este artigo contribui para preencher essa lacuna ao propor um modelo de leitura visual baseado em práticas culturais situadas. Deste modo, ao unir cultura vernacular, design popular e semiótica, compreendemos o “Samba da Volta” não apenas como evento musical, mas como prática de resistência e reexistência preta no cenário urbano carioca. Como afirma Simas (2019), o samba é um projeto civilizatório que enfrenta o mundo com leveza, mas sem jamais abandonar sua consciência histórica. E essa consciência se expressa também nas formas com que se comunica visualmente: simples, direta, afetuosa e profundamente política.

Referencial teórico

Este estudo se fundamenta em três eixos teóricos interconectados: cultura vernacular, cultura visual e semiótica. Cada um desses eixos contribui para compreender a experiência estética e social do “Samba da Volta”, evidenciando como os signos visuais e espaciais participam da construção da identidade e do pertencimento coletivo.

Cultura vernacular e práticas populares

A cultura vernacular, amplamente debatida nos estudos culturais e de comunicação, refere-se às práticas culturais emergentes produzidas e mantidas pelas próprias comunidades, em contraste com as formas impostas por instituições de poder (Fiske, 1989). No Brasil, o samba exemplifica essa manifestação, originando-se das camadas marginalizadas e ascendendo ao status de símbolo nacional.

Estudos como os de Vianna (1995), Sodré (1979) e Lopes & Simas (2015) demonstram que o samba, inicialmente associado a comunidades afro-brasileiras periféricas, foi gradualmente incorporado à identidade cultural brasileira. Essa transformação não ocorreu espontaneamente, mas resultou de um projeto deliberado de construção identitária nacional, posicionando o samba como representante autêntico da brasilidade (Vianna, 1995).

Além disso, o samba desempenha um papel crucial como veículo de resistência e afirmação da identidade negra, desafiando a visão romantizada de uma miscigenação harmoniosa. Análises semióticas, como as de Sodré (1979) e Barthes (1964), revelam as complexas dinâmicas de poder e tensões raciais que permeiam sua história, destacando-o como espaço de contestação e resiliência cultural (Sodré, 1979).

O carnaval carioca, especialmente através dos desfiles das escolas de samba, serve como um ritual coletivo e forma de arte pública. Elementos visuais como fantasias, alegorias e símbolos narram histórias e valores das comunidades sambistas, proporcionando um palco para a expressão de identidades comunitárias e negociação de pertencimentos sociais (Cavalcanti, 1994; 2015). A evolução estética das escolas de samba ilustra o diálogo entre tradições vernaculares e as demandas da modernidade. Observa-se que, de associações comunitárias com preocupações visuais modestas, as escolas passaram por uma profissionalização e competitividade crescentes, resultando em uma homogeneização e sofisticação das identidades visuais (Jesus, 2018). Nesse contexto, as rodas de samba exemplificam a apropriação do espaço urbano e a improvisação musical, características centrais da cultura vernacular. A reutilização de objetos cotidianos como elementos de comunicação visual reforça a identidade coletiva e a resistência cultural presentes nesses eventos (Fiske, 1989).

A ocupação do espaço público por práticas populares, como as rodas de samba, subverte lógicas institucionais, transformando ruas e praças em territórios de resistência cultural. Essa prática espacial reconfigura a cidade, tornando-a mais democrática e acessível (Certeau, 1980). Iniciativas como o Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo, fundado por Candeia nos anos 1970, articularam discursos de afirmação da cultura negra e do samba como formas de resistência cultural. Através das relações sociais entre os participantes, essas iniciativas construíram narrativas que entrelaçam arte negra, cultura brasileira, identidade nacional e tradição, oferecendo espaços para a resignificação da negritude no contexto do samba (Cunha, 2009).

Compilações históricas sobre o samba apresentam essa manifestação como expressão da cultura marginal carioca do início do século XX que, ao longo do tempo, tornou-se elemento central da identidade cultural brasileira. Além de fornecer um panorama histórico, essas obras oferecem análises conceituais sobre aspectos como samba de terreiro, escolas de samba, malandragem e religiosidade afro-brasileira, elucidando os códigos visuais e simbólicos que permeiam o universo do samba (Lopes; Simas, 2015).

Durante a década de 1970, sambistas como Candeia, Paulinho da Viola e Nei Lopes incorporaram em suas composições e discursos uma exaltação da herança africana e uma denúncia explícita do racismo. Essa abordagem resignificou a identidade cultural do samba, posicionando-o como instrumento de resistência e afirmação política (Fernandes, 2012).

Essas contribuições teóricas fornecem uma base sólida para a análise do "Samba da Volta", evidenciando como a cultura vernacular, através do samba, serve como palco para a construção e expressão de identidades coletivas, resistências culturais e negociações simbólicas no cenário urbano brasileiro.

Cultura visual e comunicação popular

A cultura visual, antes de ser um campo de estudo, é uma experiência cotidiana. Está nos cartazes que vemos pelas ruas, nos letreiros dos comércios de bairro, nas roupas coloridas estendidas nas janelas, nos altares improvisados com velas e santos. É nesse emaranhado de imagens que as comunidades constroem significados, narram suas histórias e se fazem ver.

Segundo Mirzoeff (2002), estudar cultura visual é entender como as imagens ganham vida nos contextos sociais e históricos em que circulam. Mais do que estética, trata-se de comunicação: um modo de dizer o mundo com imagens.

No caso do “Samba da Volta”, essa visualidade se manifesta com força nas peças gráficas que anunciam os eventos e nas fotos que registram os encontros. Não se trata de uma identidade visual refinada nos moldes do design institucional, mas de uma linguagem popular, carregada de códigos afetivos e simbólicos. Há um uso recorrente de objetos do cotidiano carioca – embalagens, caixas de cerveja, santos de gesso, copos plásticos –, que evocam a atmosfera das ruas, dos bares, das feiras, dos encontros improvisados. É o design que nasce da vivência. Como afirma Appadurai (1996), os objetos visuais carregam significados múltiplos, funcionando como marcadores de pertencimento, memória e identidade cultural.

Essa estética não é nova. Já estava lá na obra de Di Cavalcanti, por exemplo, quando pintou “Samba” em 1925, retratando a beleza, a alegria e o excesso das festas populares brasileiras. O artista soube capturar, com cor e forma, aquilo que o samba tem de mais potente: sua vibração coletiva, seu corpo que dança, sua musicalidade que não se restringe ao som (Di Cavalcanti, *apud* O Globo, 2012). Essa tradição visual, que emerge da cultura popular, é reinventada constantemente pelos coletivos como o “Samba da Volta”, que atualizam essas referências para os suportes contemporâneos – como o Instagram.

As cores escolhidas nas peças do grupo também falam por si. Vermelho, amarelo, branco – uma paleta vibrante e carregada de sentido. Como aponta Dondis (1973), as cores ativam respostas emocionais e culturais. No contexto do samba carioca, essas cores estão fortemente ligadas ao sincretismo religioso, à estética das festas populares e às visualidades afro-brasileiras. Elas não apenas decoram, mas comunicam: têm cheiro de vela de sete dias, som de atabaque, brilho de fita de cetim. As cores e formas evocam associações com elementos do sincretismo religioso, como as velas votivas e os instrumentos de percussão afro-brasileiros, compondo uma estética simbólica e afetiva.

A tipografia, por sua vez, é outro componente marcante. Inspirada nos letreiros populares e placas de rua, com traços grossos e imperfeitos, a fonte utilizada nas artes do “Samba da Volta” aproxima a comunicação do seu público de origem. Como bem observa Lupton (2014), a tipografia não é neutra – ela carrega estilo, voz, personalidade. No caso das rodas de samba, essa escolha reforça a estética popular e informal, afirmando uma identidade visual que resiste à padronização das mídias e do design comercial.

Além da forma, há o conteúdo simbólico e histórico que essas imagens evocam. O samba é, há mais de um século, uma prática de resistência da população negra no Brasil. Nas encruzilhadas da Gamboa, na Pedra do Sal, no Cais do Valongo – lugares de memória e luta – o samba ecoou como linguagem de sobrevivência e afirmação. A cultura visual construída nesses espaços, e retomada por coletivos atuais, mantém viva essa história (Rosado dos Ventos, 2022). Cada vela acesa, cada camisa estampada, cada post colorido no feed é também um gesto de memória, um grito visual de que o corpo negro resiste e celebra.

Assim, quando falamos em cultura visual no samba, falamos também de continuidade e de criação. De uma herança que é constantemente reinventada com afeto, improviso e potência criativa. A visualidade do "Samba da Volta" não apenas embeleza ou comunica – ela traduz uma vivência, convoca uma memória e projeta um futuro em que as estéticas populares e pretas continuam a pulsar, vivas, nas ruas e nas redes.

Semiótica e a construção de significados no "Samba da Volta"

Quando falamos em semiótica, falamos de ler o mundo. De perceber que tudo comunica: uma vela acesa, uma cor, um objeto reaproveitado. No caso do "Samba da Volta", essa leitura ganha vida nas imagens e símbolos que cercam a roda – e que dizem muito sobre quem ali está, de onde veio e o que quer afirmar.

A semiótica de Peirce (1974), diferentemente da vertente estruturalista europeia, propõe uma abordagem triádica do signo. Para Peirce, todo signo é constituído por três componentes: o Representamen (a forma sensível do signo), Objeto (aquilo que ele representa) e Interpretante (o efeito produzido na mente do intérprete). Diferente da abordagem estruturalista europeia, essa perspectiva valoriza o processo dinâmico da significação e sua natureza relacional. Essa estrutura permite compreender os signos como processos dinâmicos de construção de sentido, fundamentais para a leitura da cultura visual popular, nos ajudando a entender como certos elementos visuais, mesmo os mais simples, adquirem camadas de sentido no contexto do samba. Uma vela de São Jorge, por exemplo, não é apenas um objeto decorativo: ela carrega fé, proteção, resistência. Sendo assim, Representamen que evocam um Objeto (a fé, a proteção) e produzem um Interpretante (o reconhecimento simbólico compartilhado pela comunidade). Deste modo, a vela evoca o catolicismo popular, mas também dialoga com o candomblé e a umbanda. Está ali como sinal de que o samba, além de música é rito. Ao aparecer nas imagens, mobiliza códigos simbólicos que remetem à espiritualidade popular. Sua presença reforça a articulação entre religiosidade e prática cultural no espaço da roda de samba.

Como nos lembra Roland Barthes (1964), os signos visuais nunca são neutros. Eles trazem consigo uma bagagem cultural, afetiva e histórica. Uma caixa de cerveja transformada em banco ou suporte para um cartaz, por exemplo, não fala só de improviso – fala de economia criativa, de reapropriação do cotidiano, de beleza onde a lógica dominante só veria descarte. Esses objetos, reorganizados no espaço da roda, ajudam a compor uma estética própria, profundamente enraizada na cultura popular.

É nesse ponto que entra o conceito de intertextualidade visual, pensado por Julia Kristeva (1980). Os signos usados no "Samba da Volta" dialogam entre si e com outros tantos presentes no imaginário carioca. Um cartaz colado em caixa de feira conversa com os letreiros de bares de esquina. A imagem de um santo sobre uma toalha florida remete ao altar da avó ou ao botequim da infância. Cada elemento parece fazer parte de uma rede simbólica afetiva – onde tudo está ligado, tudo se responde.

E não é só o que está impresso ou fotografado que comunica. O espaço também fala. Henri Lefebvre (1991) propõe que o espaço urbano é uma construção social e simbólica – e é exatamente isso que vemos nas rodas de samba como o "Samba da Volta". A escolha de estar na rua, na praça, no meio da cidade em movimento, carrega um gesto político: é o corpo preto, o tambor, o riso e a fé ocupando o que antes foi negado. É a festa como resistência, a arte como presença.

Ali, no chão da cidade, o samba desenha um território de pertencimento. Cada canto, cada objeto e cada som compõem um sistema de signos que reafirma a existência de uma cultura potente, viva e coletiva. A semiótica nos ajuda a compreender que tudo isso não é apenas cenário – é linguagem, é história, é identidade em ação.

Síntese do referencial teórico

O que vimos até aqui é que a cultura vernacular, a cultura visual e a semiótica não se tratam de conceitos isolados, mas de fios entrelaçados que tecem, juntos, a experiência do “Samba da Volta”. A espontaneidade dos objetos, a ocupação criativa do espaço urbano, o afeto traduzido em cores e símbolos – tudo isso compõe uma narrativa visual própria, que é construída por e para a comunidade.

A cultura vernacular, como apontam Fiske (1989) e Glassie (1999), nos ajuda a enxergar o valor daquilo que é criado pelas mãos do povo, com os recursos disponíveis e com muito saber acumulado. O design vernacular, nesse contexto, deixa de ser um conceito técnico para se tornar expressão legítima de identidade cultural. Ele se manifesta no improviso, na reutilização, na estética que nasce do vivido.

Já a cultura visual nos dá as ferramentas para compreender como essas imagens produzem sentidos e pertencimentos (Mirzoeff, 2002). É ela que nos mostra que a escolha de uma cor, de uma tipografia ou de um ícone religioso tem peso simbólico – e que isso é central na forma como o evento comunica com seu público.

Por fim, a semiótica nos permite decifrar os sentidos embutidos nessas escolhas. Peirce (1974), Barthes (1964) e Lefebvre (1991) oferecem caminhos para que possamos ler essas rodas não só como espaços de música, mas como territórios simbólicos complexos, onde identidade, política e cultura se cruzam.

A articulação entre autores como Fiske (1989), que propõe uma leitura política da cultura popular, e Lefebvre (1991), que trata da produção social do espaço, revela como a cultura vernacular pode atuar como força de reconfiguração simbólica do território urbano. Essa visão se entrelaça com a abordagem de Vianna (1995), que compreende o samba como construção identitária em disputa, e com a leitura de Simas (2019), que enxerga o samba como “projeto civilizatório”. A interseção entre esses referenciais sustenta a ideia de que o “Samba da Volta” materializa, na sua comunicação visual, uma linguagem cultural complexa e politicamente situada. O “Samba da Volta”, portanto, não é apenas um evento de samba. É um lugar onde signos visuais e sonoros se entrelaçam para construir uma linguagem própria – uma linguagem que afirma a história, a fé, a luta e a alegria da população negra e periférica do Rio de Janeiro. Estudar essa linguagem é também reconhecer que o design pode – e deve – nascer do chão da rua, da vida cotidiana e da força dos encontros populares.

Metodologia

Este estudo se apoia em uma abordagem qualitativa de natureza interpretativa, com ênfase em procedimentos de leitura hermenêutica e semiótica, voltados à compreensão do imaginário visual e afetivo construído pelo “Samba da Volta” em sua comunicação nas redes sociais. O foco está na análise de imagens não apenas como registros visuais, mas como

dispositivos culturais e simbólicos carregados de significados, afetos e memórias. A pesquisa foi estruturada em etapas que englobam desde a coleta de dados até a análise semiótica dos elementos visuais, buscando compreender como esses componentes contribuem para a construção da identidade da roda de samba.

A análise se ancora na semiótica triádica de Charles Sanders Peirce (1974) já apresentada, e aqui adaptada à observação da cultura visual popular.

Em vez dos termos técnicos tradicionais – ícone, índice e símbolo –, opta-se por uma nomenclatura mais acessível e descritiva: qualidades, elementos que indicam e representações. A opção por adaptar os termos clássicos da semiótica peirceana para uma nomenclatura mais acessível ('qualidades', 'elementos que indicam' e 'representações') visa aproximar o arcabouço teórico da linguagem popular que está sendo analisada. Essa adaptação preserva os princípios da tríade de Peirce, mas busca facilitar o diálogo com contextos de produção visual não institucionais e periféricos. Essa mudança visa tornar mais fluido o diálogo entre teoria e prática, sem perder a profundidade do referencial. Trata-se, portanto, de observar as qualidades sensíveis que saltam à vista, os elementos que indicam presenças ou ações, e os signos que operam dentro de códigos culturais compartilhados. Segundo Peirce (1974), todo signo se manifesta de três maneiras simultâneas: pelas qualidades sensíveis que apresenta, pelos indícios que aponta e pelas convenções que mobiliza. A partir disso, analisamos como os signos visuais presentes nas postagens do "Samba da Volta" operam nesses três níveis.

A hermenêutica visual adotada aqui dialoga com a noção de cultura como tecido simbólico, onde os sentidos são construídos e negociados constantemente. A leitura das imagens parte da ideia de que a experiência estética é mediada pelo olhar, mas também pela história, pelo corpo, pela memória. Essa concepção está em sintonia com os estudos de Barthes (1964), para quem os signos visuais carregam camadas de conotação que excedem sua aparência imediata, e com Kristeva (1980), que introduz a ideia de intertextualidade como processo de ressignificação contínua.

Para a coleta de dados, foram selecionadas 20 postagens visuais do perfil oficial do "Samba da Volta" (@osambadavolta), publicadas entre janeiro de 2023 e janeiro de 2024. A escolha desse recorte se deu por considerar o Instagram como principal canal de comunicação visual do grupo, e por ser um espaço onde forma e conteúdo se entrelaçam na construção de um discurso estético e político. O critério de seleção priorizou a presença de elementos visuais relacionados à cultura popular carioca: reutilização de objetos do cotidiano, tipografias inspiradas em letreiros manuais, cores vibrantes ligadas ao sincretismo religioso, entre outros. Essas imagens foram tratadas como enunciados visuais, inseridos em um campo comunicacional mais amplo.

O Instagram foi escolhido não apenas por ser o canal de comunicação predominante do grupo, mas por funcionar como um espaço híbrido entre memória e performance – onde a imagem não é apenas registro, mas também rito (Mirzoeff, 2002). A plataforma escolhida, ao operar como espaço híbrido entre memória e performance, não apenas registra a roda de samba, mas a reinscreve em uma lógica de visibilidade digital. A estética visual do "Samba da Volta" é moldada tanto por referências da rua quanto pelas exigências de legibilidade nas redes – resultando em uma linguagem visual que transita entre o físico e o virtual, entre o afeto e o algoritmo.

A análise das imagens se deu a partir da articulação entre a hermenêutica da cultura e a semiótica peirceana, com atenção especial às três camadas de sentido propostas, aqui renomeadas como:

- **Qualidades:** aspectos sensíveis da imagem – cores, formas, texturas, composição – que produzem efeito direto no olhar e evocam sensações, afetos e estados de espírito. Como observa Dondis (1973), essas qualidades não apenas estruturam a imagem visualmente, mas provocam reações perceptivas imediatas que ativam repertórios culturais e emocionais. Elementos visuais, como o uso intenso de vermelho e amarelo, não apenas atraem a atenção, mas acionam repertórios emocionais ligados à festa, à fé e à resistência.
- **Elementos que indicam:** traços que remetem a algo concreto ou acontecido – um instrumento suado, uma vela acesa, uma caixa de cerveja reutilizada. Esses elementos funcionam como marcas da vivência, sinais de práticas culturais encarnadas. Para Lefebvre (1991), o espaço é socialmente produzido, e esses elementos indicam que o corpo, o rito e a memória estão sempre presentes.
- **Representações:** signos que dependem de convenções culturais compartilhadas para serem compreendidos – como a imagem de São Jorge, a estrela de cinco pontas, o uso de fitas do Senhor do Bonfim. Essas representações operam dentro de sistemas simbólicos, como apontam Barthes (1964) e Kristeva (1980), e só fazem sentido porque são reconhecidas coletivamente.

Cada imagem foi analisada sob essas três lentes, buscando entender como elas atuam na construção de uma identidade visual coerente e afetiva, que ressoa com o público e com a tradição cultural de onde emergem. A análise se desenvolveu a partir de três perguntas norteadoras:

1. Como se estrutura a identidade visual do “Samba da Volta”?
Quais elementos visuais são recorrentes? Há coerência na linguagem gráfica? Como isso contribui para o reconhecimento da marca e para o fortalecimento do coletivo?
2. Quais narrativas visuais emergem dessas imagens?
Quem aparece? O que é celebrado ou evocado? Que sentimentos ou memórias essas imagens provocam?
3. Como se atualiza a cultura visual popular?
De que forma o grupo se apropria de signos vernaculares e os reinventa no espaço digital? O que essas escolhas revelam sobre resistência cultural e afirmação de identidade?

As respostas a essas questões foram tecidas com base na leitura cruzada das imagens e nos referenciais teóricos que embasam este estudo. Ao seguir esse caminho, buscamos compreender como o “Samba da Volta” articula visualidade e pertença, usando o design como expressão de sua cultura viva.

As imagens analisadas são de acesso público e foram utilizadas estritamente para fins acadêmicos. Nenhum conteúdo sensível ou dado pessoal foi coletado. A análise respeitou os contextos originais de publicação e a integridade estética das postagens.

Por fim, reconhece-se que a análise aqui apresentada é interpretativa e situada. Os sentidos atribuídos às imagens são construções possíveis entre muitas, influenciadas pelas experiências e referenciais da autora. No entanto, essa limitação é também uma potência, pois permite uma leitura comprometida com os contextos afetivos, históricos e sociais dos sujeitos representados.

Análise e resultados

A análise das vinte imagens publicadas pelo "Samba da Volta" no Instagram revela uma construção visual marcada por densidade simbólica, afeto e resistência. Ao observá-las, não vemos apenas peças de divulgação, mas testemunhos de uma estética nascida na rua, alimentada pela memória coletiva e enraizada na cultura popular negra e suburbana do Rio de Janeiro. O "Samba da Volta" transforma a linguagem visual em um manifesto sensível – onde cada cor, objeto e escolha gráfica carrega histórias, pertencimentos e afetos. Trata-se de um design que não vem da academia ou da publicidade, mas da prática social: das esquinas, das feiras, dos terreiros e dos quintais.

FIGURA 1: Imagens analisadas





Placa de rua



engradados de cerveja



defumador

Vendedor de biscoito globo



velas de São Jorge



saco de São Cosme & Damião



Pacote de pipoca do pipoqueiro de rua



Copo de Guarani



bilhetes da loteria

Kombi transporte



chaveiro de rua



estalinhos de festa Junina



Bingo



cartaz de supermercado

FONTE: Reprodução (Autora, 2025)

Qualidades visuais: cores, texturas e composições sensíveis

As qualidades sensíveis das imagens são imediatamente reconhecíveis: há uma vibração cromática intensa, com cores como vermelho, amarelo, verde e azul funcionando como marca registrada da roda. Essas cores, associadas ao universo da festa popular e da fé popular – como as bandeirinhas de São João, os estandartes de procissão e os trajes das escolas de samba – criam um campo visual acolhedor, festivo e espontâneo. Mais do que atrair o olhar, essas cores criam pertencimento. Podem remeter à infância, aos carnavais de rua, às festas de padroeiro e às vivências afetivas da vida suburbana carioca, funcionando como gatilhos de memória coletiva.

A textura também é um elemento relevante. Há grão nas imagens, sombra, luz natural, composição orgânica. Muitas vezes os cartazes são fotografados em cima de toalhas plásticas de mesa ou colados sobre caixas, sacos, vitrines, muros descascados. Não há limpeza digital, não há tratamento estético que remeta à neutralidade publicitária. Há ruído – visual e simbólico. Isso, longe de desvalorizar a imagem, reforça sua verdade cultural (Dondis, 1973).

As tipografias manuais ou simuladas como tais, inspiradas nos cartazes de supermercado e nas placas de camelô, geram proximidade imediata. A letra irregular, gorda, colorida, lembra as promoções de fim de feira. E é exatamente essa estética que o grupo escolhe para anunciar seus eventos: não como mercadoria, mas como chamado coletivo. As imagens nos dizem que ali há música, mas também encontro, partilha e ancestralidade.

Além disso, a repetição de certos padrões visuais ao longo do tempo – como o uso da fonte grossa em vermelho sobre branco, ou da tarja amarela com a inscrição "Rua da Constituição, 54" – estabelece uma identidade visual forte e coesa, mesmo com a variedade formal. Isso revela uma estratégia de comunicação vernacular, mas altamente eficaz, que opera por afeto e familiaridade, não por padronização.

Elementos que indicam: vestígios do vivido e da rua

Em uma leitura mais profunda, as imagens se tornam também indícios de uma prática viva e encarnada. Cada elemento visual aponta para o que aconteceu ou ainda vai acontecer. O saco de doces de São Cosme e Damião – com seus balas e guloseimas populares – não é só o pano de fundo para o anúncio de um samba: ele é memória partilhada, rito de rua, infância periférica. Da mesma forma, a kombi utilizada como cartaz ambulante remete a uma longa tradição de transporte alternativo nos subúrbios do Rio, muitas vezes associado a trajetos entre bairros populares, às rodas de samba itinerantes e às saídas de ensaios de escola de samba.

As caixas de cerveja empilhadas funcionam como palco e como símbolo. Apontam para o cenário informal da festa: a calçada, o bar, a viela. A presença delas nas imagens sugere não apenas o consumo, mas o improvisado, a criatividade, o uso do que está à mão. A lógica do "não tem jeito" se impõe como forma de criar com o que existe, e isso aparece graficamente como índice de resistência (Lefebvre, 1991).

O uso de copos plásticos de pipoca, garrafas de Guaravita, cartelas de bingo e bilhetes de lotérica não é aleatório: são marcas de uma visualidade de sobrevivência, profundamente enraizada na cultura popular. O Guaravita, por exemplo, é vendido nos trens, nos bairros, nos pequenos comércios de periferia. Ele aparece como signo da vida comum carioca – e sua estética é imediatamente reconhecida por quem frequenta esses espaços.

Já o defumador – item central em uma das imagens – carrega consigo o peso simbólico das religiões de matriz afro-brasileira. Sua presença aponta para a centralidade do candomblé e da umbanda na formação cultural do samba, reafirmando que o campo visual da roda não se dissocia da sua herança espiritual. Como destacam Simas e Lopes (2015), o samba é território de encruzilhada, e seus símbolos visuais também são cruzamentos entre festa, fé e política.

Esses elementos funcionam como vestígios do vivido. Eles não são decorativos, mas sim marcas de presença: de corpos, rituais, percursos e memórias que atravessam o tempo e se inscrevem nas imagens. O samba, aqui, aparece como prática incorporada e situada — e as imagens são sua extensão material.

Representações: códigos culturais e linguagem compartilhada

A camada das representações visuais reforça a ideia de que o “Samba da Volta” opera dentro de um campo simbólico consolidado, compartilhado por sua comunidade. Ao utilizar signos como as velas de São Jorge, as cartelas de bingo, as etiquetas de promoção e os cartazes improvisados, o grupo se insere em uma cadeia de sentido que só funciona porque está culturalmente ancorada.

A apropriação da linguagem dos supermercados – com seus números inflados e tipografias rasgadas – serve de crítica sutil ao consumo e, ao mesmo tempo, celebra a vida ordinária. Um evento gratuito de samba ser anunciado como se fosse “R\$ 24,3” é um gesto de ironia e afeto. A linguagem da mercadoria é invertida para anunciar um bem imaterial: a alegria compartilhada, o canto coletivo, a roda.

Do mesmo modo, a presença de bilhetes de lotérica e de calendário de aposta também sugere uma articulação visual entre destino, acaso e celebração. Há aqui uma conotação de sorte, fé e jogo que dialoga com a própria experiência do samba: um espaço de imprevisibilidade criativa, de improviso e de destino coletivo.

O “Samba da Volta” não apenas comunica um evento. Ele evoca um mundo. Cada imagem representa, em camadas, os valores, desejos e crenças de uma comunidade que se vê espelhada ali – não por idealização, mas por reconhecimento. Como aponta Barthes (1964), o signo visual só faz sentido porque é carregado de mitologias culturais, e aqui, essas mitologias são atualizadas em cada detalhe gráfico.

Assim, o que temos diante dessas vinte imagens é um campo semiótico pulsante, onde a roda de samba é também roda de sentido. Ao misturar humor, ancestralidade, cotidiano e improviso, o “Samba da Volta” faz da comunicação visual uma forma de manter viva uma estética preta, periférica, urbana – e profundamente brasileira.

Discussão

Os resultados da análise visual das imagens do “Samba da Volta” indicam, com força e nitidez, que sua comunicação não se limita à função de anunciar um evento: ela constitui um território simbólico de resistência e pertencimento. A cada postagem, a roda se refaz visualmente como um espaço de celebração coletiva, ancestralidade negra e estética popular. O uso do design vernacular – esse repertório visual que nasce da rua, da feira, do improviso e da fé – torna-se ferramenta expressiva de afirmação cultural e política.

Para além da forma, o conteúdo simbólico das imagens mobiliza saberes e práticas que fazem parte da vida nos subúrbios cariocas. A presença de elementos como velas de São Jorge, sacos de doces de São Cosme e Damião, copos de pipoca, calendários de lotérica, guaravita, kombis, caixas de estalinhos e o defumador revela uma intenção clara de construir visualmente um mundo reconhecível para seu público. São signos que falam uma linguagem comum, afetiva e partilhada, onde os códigos não precisam ser explicados — porque já são vividos. Como propõe Glassie (1999), a cultura vernacular é construída coletivamente, transmitida oralmente e atualizada pelas gerações em formas cotidianas e criativas.

Essa atualização aparece nas imagens analisadas como uma espécie de “reencantamento gráfico” do cotidiano. O que é considerado banal ou periférico pelo olhar hegemônico — como o copo de Guaravita ou o cartaz de feira — é transformado em suporte de narrativa visual e estética da memória. Aqui, o vernacular não é sinal de precariedade, mas de potência criativa (Fiske, 1989). Como Vianna (1995) aponta, o samba sempre negociou sua presença entre a invisibilidade imposta e a invenção de uma brasilidade que o cooptou — mas também o manteve vivo. O “Samba da Volta” parece retomar esse processo de apropriação, revalorizando os códigos de origem para devolvê-los ao espaço público com brilho e autonomia.

Essa devolução se dá também através da ocupação visual do espaço digital. Ao transportar os signos da rua para o feed, o grupo reinscreve o corpo e a memória preta no território simbólico da internet, desafiando os modelos normativos de comunicação e estética digital. É uma forma de prática cultural contra-hegemônica, como nos lembra Michel de Certeau (1980): uma tática de resistência que reconfigura os usos dos espaços instituídos. A escolha de não “embelezar” as postagens, de não apagar os ruídos do ambiente nem polir os traços do cartaz, é uma escolha política e estética. É dizer: “nós somos isso, e isso é belo”.

A semiótica peirceana oferece uma lente eficaz para ler essas construções visuais. Ao identificar qualidades, elementos que indicam e representações, percebemos que a potência das imagens não está apenas no que elas mostram, mas na forma como acionam um campo sensível e afetivo coletivo. As qualidades visuais — como as cores vibrantes e a textura dos objetos — provocam reconhecimento imediato. Os elementos que indicam — como os objetos do cotidiano e os fragmentos de práticas rituais — funcionam como provas da experiência encarnada do samba. E as representações — como os signos religiosos e os códigos gráficos do subúrbio — ativam memórias e pertencimentos partilhados.

Barthes (1964) nos lembra que toda imagem carrega mitologias, e é justamente isso que o “Samba da Volta” constrói: uma mitologia visual da resistência preta, popular e carioca. Ao reunir estética e cotidiano, o grupo reinscreve o samba no presente como prática de afirmação — um “projeto civilizatório”, como propõe Simas (2019), onde a alegria é um direito, e a roda, um território.

Sodré (1979), ao analisar o samba como linguagem do corpo negro, já apontava para a importância de entender o samba para além do ritmo — como código, como signo, como espaço de comunicação política. O “Samba da Volta”, com sua visualidade profundamente conectada às raízes do povo preto suburbano, dá continuidade a esse gesto ancestral: de contar a própria história com os próprios traços, com seus próprios santos, com sua própria rua.

Embora o presente estudo se concentre no “Samba da Volta”, práticas semelhantes de design vernacular e comunicação visual insurgente podem ser observadas em outras manifestações culturais urbanas brasileiras. O Maracatu de Recife, por exemplo, com seus estandartes, máscaras e cores vibrantes, articula um repertório visual afro-indígena que afirma

a memória dos povos oprimidos (Araújo, 2010). O funk carioca, por sua vez, mobiliza uma estética de rua marcada por cartazes improvisados, vídeos caseiros e performances digitais que desafiam padrões elitistas de visibilidade (Lopes, 2014; Herschmann, 2005). O movimento Manguê Beat, surgido em Recife nos anos 1990, também compartilha essa lógica: ao mesclar ritmos regionais com referências globais e criar uma linguagem visual inspirada no manguezal e na cultura urbana periférica, seus artistas promoveram uma revalorização estética da cultura local, conectando tradição e contemporaneidade (Dantas, 2011; Dunn, 2001). Essas expressões, como o “Samba da Volta”, revelam que há uma potência criativa nos territórios historicamente marginalizados – uma linguagem gráfica que nasce da necessidade, do improviso e do pertencimento, e que inscreve as periferias nos mapas simbólicos da cultura brasileira.

O que essa discussão nos permite afirmar é que o design, quando enraizado na experiência cultural e afetiva de uma comunidade, ultrapassa a função estética para se tornar instrumento de existência. A visualidade do “Samba da Volta” é, antes de tudo, um modo de dizer: “Estamos aqui. Seguimos cantando, celebrando, dançando. Seguimos resistindo com cor, com letra de feira, com doce de Cosme e Damião e defumador de Umbanda. Seguimos no nosso estilo – e ele é lindo.”

Considerações finais

A análise do “Samba da Volta” como objeto de estudo da cultura visual vernacular permite compreender como práticas cotidianas, saberes populares e linguagens gráficas periféricas operam como formas de resistência, memória e comunicação afetiva no espaço urbano e digital. Ao apropriar-se de elementos visuais do cotidiano suburbano carioca – como cartazes de supermercado, objetos religiosos afro-brasileiros, embalagens de consumo popular e tipografias manuais –, o grupo constrói uma identidade visual potente, reconhecível e profundamente enraizada na cultura preta carioca.

A abordagem metodológica, fundamentada na semiótica peirceana adaptada (qualidades, elementos que indicam, representações), permitiu identificar camadas sensíveis, indiciárias e simbólicas nas imagens analisadas. Elas não apenas anunciam eventos, mas acionam repertórios afetivos coletivos, resgatam referências culturais partilhadas e reforçam um pertencimento visual que foge dos padrões institucionais do design gráfico hegemônico. São imagens que comunicam não só pela forma, mas pela memória e pela prática.

Ao mesmo tempo, a comunicação do “Samba da Volta” se inscreve em uma longa tradição de cultura popular e negra no Brasil. Como demonstrado por autores como Vianna (1995), Simas e Lopes (2015), Sodré (1979) e Fiske (1989), o samba é mais que um gênero musical: é um sistema cultural complexo, que reúne espiritualidade, corpo, rua, festa e luta. A identidade visual do grupo, ao evocar símbolos religiosos, objetos cotidianos e linguagens vernaculares, se alinha a essa tradição de forma orgânica e politizada.

Os achados deste trabalho sugerem que o design – quando livre das imposições da normatividade estética e reconectado com os territórios onde atua – pode se tornar uma prática radicalmente inclusiva, sensível e comunitária. O “Samba da Volta” mostra que não é preciso “embelezar” a cultura popular para torná-la comunicável: ela já é completa em seus próprios códigos, e é justamente sua informalidade, seu improviso e seu afeto que a tornam tão poderosa.

Por fim, o "Samba da Volta" nos ensina, com cor, com humor e com fé, que comunicar é também cuidar da memória. Que uma vela, uma caixa de feira ou um copo de Guaravita podem dizer tanto quanto um logotipo – e que há beleza, política e resistência em cada traço que nasce da vivência coletiva. Ao transformar o cotidiano em linguagem visual, o grupo reafirma que o samba segue vivo. E volta – sempre volta – com a força de quem nunca saiu.

Referências

- ARAÚJO, Vicente. História do teatro de bonecos popular do Nordeste: Mamulengo, Babau, João Redondo. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2010.
- BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2004. (Original: *Éléments de sémiologie*, 1964)
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2012. (Original: *L'invention du quotidien*, 1980)
- DANTAS, Mariana. *O mangue beat e a nova cena musical do Recife: tradição, modernidade e mídia*. Revista Estudos Históricos, v. 24, n. 48, 2011, p. 257–275.
- DONDIS, Donis A. *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973.
- DUNN, Christopher. *Brutality Garden: Tropicália and the emergence of a Brazilian counterculture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.
- FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. Boston: Unwin Hyman, 1989.
- GLASSIE, Henry. *Material culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ/Relume Dumará, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *Semiótica: uma introdução*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001. (Original: *Le droit à la ville*, 1968)
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- LOPES, Paulo Victor. *Estéticas marginais: o funk carioca e a criação de linguagens na periferia*. Revista Comunicação & Educação, v. 19, n. 1, 2014, p. 89–96.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Uma introdução à cultura visual*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2003. (Original: *An Introduction to Visual Culture*, 1999)
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Código, 1979.
- SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas: ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.