

ARTIGO

**MULTIMODALIDADE, ARTE E TRANSGRESSÃO:
A CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS DE "JESUS MULHER" NO DESFILE
DA MANGUEIRA**

(Multimodality, art and transgression: meaning construction in the Mangueira school parade of "female Jesus")

(Mutimodalidad, arte y transgresión: la construcción de significados de "Jesus Mujer" en el desfile de Mangueira)

André Effgen de Aguiar¹
(Ifes/PUC-SP)

Andrea Gabriela do Prado Amorim²
(PUC-SP)

Recebido em: janeiro 2021
Aceito em: fevereiro 2021
DOI: 10.26512/les.v22i1.36149

¹ Doutorando em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC-SP; Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); Professor do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes-campus Vitória); integrante do Grupo de Pesquisa Inclusão Linguística em Cenários de Atividades Educacionais (ILCAE/PUC-SP); aeffgen@gmail.com.

² Doutoranda em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem na PUC – SP; Mestra em Formação de Formadores pela mesma universidade (2015); especialista em Informática Aplicada à Educação pela UPM (2006). Atua como professora e formadora de formadores na área de Tecnologia Educacional.; integrante do Grupo de Pesquisa Linguagem em Atividades no Contexto Escolar (LACE/PUC-SP); andragprado58@gmail.com.

RESUMO

Neste artigo, embasados nos estudos da Multimodalidade e da Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988; KRESS, 2010; KRESS; VAN LEEUWEN, 2001; BEZEMER e KRESS, 2016), analisamos as escolhas multimodais feitas por dois atores participantes do desfile de escola de samba em 2020, com o objetivo de entender como o uso da multimodalidade contribui para criar significados em manifestações artístico-culturais de grande alcance? A análise recaí sobre as escolhas multimodais que foram feitas, (I) pelo carnavalesco (trajes, adereços, maquiagem) e (II) pela rainha de bateria (expressões faciais, movimentos corporais) para construir significado, observando como essas escolhas podem ser compartilhadas com o público participante do evento. Observamos que, pelo viés da Multimodalidade, foi possível produzir significados a partir do compartilhamento de experiências históricas, sociais e culturais entre os produtores de significados e os espectadores, ressignificando conceitos e formas de pensar, nos permitindo, por meio da união arte-multimodalidade, termos outras percepções da realidade.

Palavras-chave: Multimodalidade; Semiótica Social; Produção de Significado.

ABSTRACT

Based on the principles of Multimodality and Social Semiotics (HODGE; KRESS, 1988; KRESS, 2010; KRESS; VAN LEEUWEN, 2001; BEZEMER and KRESS, 2016), we analyze multimodal choices of two actors who took part in the Samba School Carnival parade in 2020 with a view to contributing to the construction of meanings encountered cultural-artistic manifestations of extensive, wide scope. Analysis was carried out by looking into multimodal choices in order to construct meaning i.e., (I) the Carnival planning (costumes, props and make-up) and (II) the drum section queen (her facial expressions and body movements), and analyzing how these choices can be shared with the audience that is in the event. We have noticed that meaning could be produced by means of multimodality, by considering social, cultural and historical experiences that are shared by those producing such meanings and the spectators, thus ressignifying concepts and reasoning paths, and allowing us to attain other perceptions of reality by bringing together art and multimodality.

Keywords: Multimodality; Social Semiotics; Meaning Production.

RESUMEN

En este artículo, fundamentados en los estudios de la Multimodalidad y de la Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988; KRESS, 2010; KRESS; VAN LEEUWEN, 2001; BEZEMER e KRESS, 2016), analizamos las elecciones multimodales hechas por dos actores participantes del desfile de escuela de samba en 2020, con el objetivo de comprender ¿cómo el uso de la multimodalidad contribuye para crear significados en manifestaciones artístico-culturales de gran alcance? El análisis recae sobre las elecciones multimodales que fueron hechas, (I) por el carnavalesco (trajes, aderezos, maquillaje) y (II) por la reina de la batería (expresiones faciales, movimientos corporales) para construir significado, observando como esas elecciones pueden compartidas con el público del evento. Observamos que, por la Multimodalidad, fue posible producir significados a partir del compartimiento de experiencias históricas, sociales y culturales entre los productores de significados y los espectadores, resignificando conceptos y formas de pensar, permitiéndonos, por medio de la unión arte-multimodalidad, tenernos otras percepciones de la realidad.

Palabras clave: Multimodalidad; Semiótica Social; Producción de Significado.

1. INTRODUÇÃO

Todo texto carrega em si um projeto, um planejamento em diversas camadas modais (escrita, imagem, diagramação, som etc.) e a conjunção dessas ditas camadas o torna material, o faz existir e existir nessa confluência de modos, seria um existir multimodal. Kress e van Leeuwen (1998, p. 186) afirmam que “todos os textos são multimodais³” e que “a língua sempre tem que ser realizada por

³ No original: all texts are multimodal.

meio de, e vem acompanhada de outros modos semióticos⁴”, dessa forma, ao produzir textos, nossas intenções, valores, ideologias, significações podem ser expressas por meio de uma vasta gama de recursos que concorrem, sem hierarquização, para a construção dos significados pretendidos.

Nessa direção, Bezemer e Jewitt (2018) afirmam que pensar numa perspectiva multimodal é reconhecer o fato de que usamos vários modos⁵ para criar sentido, partindo de suas possibilidades e restrições, por isso, tal concepção marca uma virada significativa na teorização e análise de significado.

Significado, nesta investigação, refere-se “à estabilização de ideias por um determinado grupo. Essas ideias são utilizadas na constituição do sentido” (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 213), sendo entendido como “qualquer generalização ou conceito fruto de um ato de pensamento” (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 213).

Baseadas em Vygotsky (1993/1996), as autoras (2011) tratam o conceito de significado como construído em meio as experiências vividas por cada sujeito e, por isso, não são fixos e sim, sofrem variações conforme as intenções de sua produção. Dessa forma, estão sempre sendo ressignificados, pois, ao surgir uma nova ideia, posteriormente exposta a um interlocutor, ele contribuirá com seus questionamentos de outras experiências vividas, e, juntos, atribuirão novos significados a ideia dita.

O sentido é o “possibilitador desta relação”, pois, o “sujeito se produz como indivíduo na ação social e na interação, internalizando significados a partir do social” (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 215). Ele permite a concordância sobre algo por meio de um diálogo estabelecido pelos interlocutores no momento que falam, por isso, o sentido é marcado por esse instante, sendo assim, não é estável já que será modificado a partir da alteração dos interlocutores e dos eventos. “Tem caráter provisório e é revisitado e torna-se novo sentido em situações novas” (VYGOTSKY, 1993/1996; COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 216).

Todo esse pensamento sobre significado nos faz revisitar a noção de signo linguístico. Na Linguística tradicional esse conceito está relacionado a questões de poder e a relação entre significado e significante é considerada como arbitrária. A partir dos estudos da Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988; KRESS, 2010; KRESS; VAN LEEUWEN, 2001; BEZEMER; KRESS, 2016) – escopo teórico deste artigo – essa noção de signo foi contestada, pois, devido a percepção desse caráter social e maleável da construção de significados, percebemos que a relação entre significado e significante é motivada, pois essa relação surge

⁴ No original: Language always has to be realized through, and comes in the company of, other semiotic modes.

⁵ Conceituamos modo aqui na perspectiva da Semiótica Social (Kress, 2010), que o define como elemento central para essa teoria, sendo considerado como “um conjunto de recursos social e culturalmente moldados para fazer sentido que tem possibilidades distintas”.

[...]do interesse de grupos sociais que interagem dentro das estruturas de poder que definem a vida social e também interagem entre os sistemas produzidos por vários grupos dentro de uma sociedade (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 154)⁶

Nesse sentido, os signos são produzidos por diferentes meios em diferentes modos e realizam os significados, usando os recursos semióticos disponíveis pelos membros dos grupos sociais em uma determinada cultura (GUALBERTO; SANTOS, 2019), o que nos leva a concluir que os signos são construídos a partir da consciência do criador por meio de uma variedade de fatores (perspectiva social, geográfica, temporal, histórica). Ou seja, são moldados e materializam o interesse de quem o produz. Kress (2010, p. 62) nos alerta que pensar a natureza dos signos pelo viés sociosemiótico é agasalhar a ideia de que “os signos são construídos – não usados – por um produtor de signo que dá sentido a uma combinação adequada com a forma, uma seleção/escolha moldada pelo interesse desse produtor⁷.”

Desse modo, nossa capacidade de produzir signos (KRESS, 2010) surge de nossas experiências culturais, sociais, afetivas, materiais e da nossa posição no mundo. Entendemos assim que o signo não é uma entidade autônoma, ele é marcado pelo sistema social e pela cultura e que não há significados dados *a priori*, todos devem ser socialmente construídos.

Isto posto, Bezemer e Jewitt (2018) ressaltam que se queremos estudar o significado, precisamos considerar todos os recursos semióticos utilizados para formar um todo completo, contrapondo a concepção de que a linguagem verbal seja um modo de comunicação mais legítimo que os demais.

Complementando esse pensar, Liberali (2016) expõe que estudar a produção de significado por meio da Multimodalidade é considerar o potencial crítico realizado na “existência de múltiplas possibilidades de representar, questionar e viver a realidade” e promover “a reflexão sobre a vivência de possibilidades, e não para a exposição/demonstração de verdades absolutas tomadas como conhecimentos *a priori*” (LIBERALI, 2016, p. 69).

Assim, estudar como se dá a produção de significados a partir da Multimodalidade, nos permitiu pensar sobre os diferentes modos de significar, “indo além do paradigma da escrita e da fala, até certo tempo concebidos como os únicos modos de expressão” (DAMIANOVIC *et al.* 2016, p. 239) e considerando outros, como os gestos, a postura do corpo, as expressões faciais, as cores, os adereços, o cabelo, entre outros.

⁶ No original: [...] of the interest of social groups who interact within the structures of power that define social life, and also interact across the systems produced by various groups within a society.

⁷ No original: signs are made – not used – by a sign-maker who brings meaning into an apt conjunction with a form, a selection/choice shaped by the sign-maker’s interest.

Nesse contexto em que nosso artigo está inserido, como uma contribuição acadêmica aos interessados no estudo da produção de significado pelo viés da Multimodalidade. Nossa intenção é propor uma análise que responda a seguinte pergunta: Como o uso da multimodalidade contribui para criar significados em manifestações artístico-culturais de grande alcance?

Para tal, analisamos como foram construídos os sentidos e significados durante o desfile de carnaval de uma escola de samba do Rio de Janeiro (Estação Primeira de Mangueira), realizado no primeiro semestre de 2020, pelo viés da multimodalidade amparado na teoria da Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988; KRESS, 2010; KRESS; VAN LEEUWEN, 2001; BEZEMER; KRESS, 2016).

É importante frisar que não pretendemos analisar a integralidade do desfile, já que pensamos que não seria possível fazê-lo, em um único artigo, abordando todos os aspectos multimodais que o compuseram. Em razão disso, fizemos uma escolha, um recorte, na intenção de aprofundar a análise e entender, a partir da parte, como se deu a construção de significado do todo. Desse modo, escolhemos como objeto de análise a figura da rainha de bateria e as escolhas multimodais que foram feitas, (I) pelo carnavalesco (trajes, adereços, maquiagem) e (II) pela rainha de bateria (expressões faciais, movimentos corporais) para construir significado.

Feito esse recorte, nosso artigo foi estruturado da seguinte forma: esta introdução que contextualiza sua escrita e sua pertinência. A seção 2 que discorre sobre o carnaval como uma manifestação cultural de grande alcance. A seção 3 aborda as premissas que compõem a análise multimodal. Na seção 4 a discussão dos dados e, por fim, nas considerações finais apresentamos nossas conclusões e sugerimos o expandir da temática.

2. O CARNAVAL COMO UMA MANIFESTAÇÃO CULTURAL DE GRANDE ALCANCE

O carnaval a partir do final dos anos 1970 tornou-se relevante aos estudos das ciências sociais e humanas por trazer consigo uma característica bastante peculiar: “as regras da vida social rotineira ficam suspensas” já que é uma “festa pública e urbana por excelência, o carnaval conclama os cidadãos a reivindicarem territórios de folia” (CAVALCANTI; GONÇALVES, 2020, p. 7). Para Menezes e Bártolo (2016, p. 97) “o carnaval pode ser entendido como um período festivo que integra o calendário católico, definindo-se temporal e simbolicamente a partir de sua relação com o período de luto e privação da quaresma”.

Nesta perspectiva, Oliveira (2012, p. 63) expande o conceito ao defini-lo, dentre outros aspectos, como “a festa que quebra, momentaneamente, a ordem rígida ... é quebrado o cotidiano,

isto é, a dura realidade da vida, pois, através de uma inversão hierárquica, são os grupos ordenados para ‘brincar’ que assumem o controle da festa”.

Sendo assim, a “inversão hierárquica”, característica do carnaval, permite que os papéis sociais sejam invertidos, em uma sociedade extremamente estratificada. Cabe ressaltar, que neste estudo, não faremos uma retrospectiva histórica desta festa, e sim, partiremos de algumas de suas especificidades para embasarmos nossa análise.

Neste cenário, enfatizamos a recentidade do desfile das escolas de samba que “trazem consigo uma forma de brincar o carnaval competitiva e artisticamente elaborada, capaz de articular, em sua produção anual, os mais diferentes segmentos, grupos e camadas sociais” (CAVALCANTI; GONÇALVES, 2020, p. 7).

Complementando essa ideia, Menezes e Bártolo (2016) consideram as escolas de samba como uma:

[...] manifestação cultural singular do Brasil, desfilam como “óperas em movimento”, tendo por base um enredo escolhido a cada ano, que é uma narrativa que se materializa no cortejo em formas expressivas de dramatização, canto, dança, percussão e cenografia e em formas materiais, que são as fantasias, e adereços e as alegorias” (p. 97).

Com essa estrutura, o Brasil, é conhecido como o país do carnaval e, esta festa, como “um momento mágico da sociedade brasileira” (OLIVEIRA, 2012, p. 82).

No desfile das escolas de samba é apresentado um enredo, ou seja, uma narrativa original que servirá de base para o trabalho da equipe de profissionais que dará forma a ideia, são eles: os compositores, os coreógrafos, os figurinistas, os mestres de bateria, dentre outros. O carnavalesco é o profissional encarregado de “materializar o desfile em alegorias e fantasias e estabelecer uma unidade estética para a apresentação”. Ele é o responsável pela “grande mediação para dentro e para fora da escola, que, quando bem feita e integrada ao canto e à dança pela direção de harmonia, resulta na empolgação do desfile” (MENEZES; BÁRTOLO, 2016, p. 106).

Segundo o dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (s/d, p. 60) “as alas são o “corpo” da escola na Avenida, aquilo que chamam de “chão” da escola. O “chão” é forte quando ele canta e samba com garra e emoção”. Por isso, as escolhas do carnavalesco são fundamentais para criar sentidos e significados na composição do enredo.

Cavalcanti (2006/2020) argumenta que o desfile das escolas de samba, promove uma rica “troca cultural” entre grupos, segmentos e camadas sociais como já citados, caracterizando-se “como um ritual também revelador de tensões e inúmeros conflitos que perpassa o cotidiano” (2020, p. 21) onde as escolas de samba estão inseridas. A autora (2020) destaca que o carnaval perpassou o

calendário do evento, ultrapassando as fronteiras “territoriais, linguísticas e culturais, espalhando-se mundo afora”, firmando-se como uma manifestação cultural de grande alcance.

2.1 O desfile da Estação Primeira de Mangueira de 2020 – contextualizando

Como vimos, vários atores estão envolvidos nos bastidores de um desfile de escola de samba. Para que essa “ópera em movimento” (MENEZES; BARTOLO, 2016) seja apresentada é fundamental a produção de um texto base: o enredo. No ano de 2020, a escola de samba Estação Primeira de Mangueira apresentou o enredo “*A verdade vos fará livre*”, título baseado em trecho bíblico do livro de João (João, 8:32).

A escolha desse enredo não foi um mero acaso, ele carrega consigo um histórico. No ano de 2019, a Mangueira foi campeã do carnaval carioca com o enredo “*História pra Ninar Gente Grande*”, quando a agremiação falou de um país “que não está no retrato”, mostrando negros e índios como símbolos da resistência e citando diversos personagens históricos, inclusive recentes, como a vereadora carioca executada Marielle Franco (Psol).

Ainda em 2019, durante o carnaval, ocorreu em nosso país um fenômeno social: com apenas dois meses de governo, o presidente Jair Bolsonaro passou a ser apontado pela mídia como o presidente mais lembrado/mencionado em um carnaval, pois, em todo o Brasil seu nome era proferido junto a vaias e xingamentos em blocos de rua. Houve apedrejamento de uma escultura dele em Olinda (PE); fantasias e máscaras que conectavam o político a casos de corrupção; além de manifestações no próprio carnaval carioca, por meio de críticas e sátiras em algumas escolas de samba.

A reação do presidente a toda essa exposição foi emblemática. O chefe da nossa república postou, em pleno carnaval de 2019, um vídeo em seu *Twitter* que apresentava imagens obscenas realizadas durante o carnaval tentando criminalizar e desmoralizar blocos de rua⁸ e escreveu a seguinte legenda: “Não me sinto confortável em mostrar, mas temos que expor a verdade para a população ter conhecimento e sempre tomar suas prioridades. É isto que tem virado muitos blocos de rua no carnaval brasileiro. Comentem e tirem suas conclusões:” — Jair M. Bolsonaro (@jairbolsonaro).

Após a publicação dessa postagem, várias críticas ao presidente foram feitas, tanto por foliões (cidadãos brasileiros) quanto pela imprensa nacional e internacional. Na mesma época, ao sagrar-se campeão do carnaval do Rio em 2019, o carnavalesco da Estação Primeira de Mangueira, Leandro Vieira, em entrevista, resolveu pronunciar-se sobre essa manifestação do presidente, dando a seguinte

⁸ Mais informações em <https://exame.com/brasil/bolsonaro-posta-video-obsceno-sobre-o-carnaval-e-internautas-denunciam/> Acesso em 17 de ago de 2020.

declaração: “É um recado político para o país todo, que tem que entender que isso aqui é importante. É um recado político também para o presidente mostrar que o carnaval é isso daqui. O carnaval é a festa do povo, o carnaval é cultura popular. O carnaval não é o que ele acha que é. O carnaval é isso e ele devia mostrar para o mundo o carnaval da Mangueira, o carnaval da arte, o carnaval da luta, o carnaval do povo e da cultura popular⁹.”

Podemos inferir que foi a partir desse contexto que nasceu o enredo da Mangueira de 2020, pois, em vários momentos, a escola de samba faz uma crítica indireta a Bolsonaro, começando pelo título do enredo "A verdade vos fará livre", realizando uma paródia ao versículo da Bíblia mais repetido pelo presidente: João 8:32. Além disso, um dos trechos do samba-enredo diz: "Favela, pega a visão/ Não tem futuro sem partilha/nem *Messias* de *arma na mão*". Fazendo alusão ao nome do meio do presidente e ao seu gesto preferido (arma na mão).

Feita essa contextualização, o enredo da Mangueira em 2020 traça a história de Jesus Cristo e critica o fundamentalismo religioso. A proposta da escola era a de humanizar a figura de Jesus. Atualizando sua imagem no corpo dos marginalizados e excluídos por nossa sociedade (negro, pobre, mulher, favelado, gay, índio) trouxe Jesus para a nossa época, que é socialmente bem semelhante à Palestina e à Galileia retratadas nas histórias da bíblia, em termos de exclusão, pobreza e discriminação (BOFF, 2020).

No enredo, o carnavalesco justifica esse posicionamento afirmando que

[...] quando preso à cruz, ele não pode ser apresentado como um. Ser um, exclui os demais. Preso à cruz, ele é a extensão de tantos, inclusive daqueles que a escolha pelo modelo “oficial” quis esconder. Sendo assim, sua imagem humana não pode ser apenas branca e masculina. Na cruz, ele é homem e é também mulher. Ele é o corpo indígena nu que a igreja viu tanto pecado e nenhuma humanidade. Ele é a ialorixá que professa a fé apedrejada e vilipendiada. Ele é corpo franzino e sujo do menor que você teme no momento em que ele lhe estende a mão nas calçadas. Na cruz, ele é também a pele preta de cabelo crespo. Queiram ou não queiram, o corpo andrógino que te causa estranheza, também é a extensão de seu corpo. (sinopse do enredo¹⁰)

Ao longo do desfile, a Mangueira apresentou esse Jesus real, que apanhou, foi humilhado, perseguido e crucificado. Essa representação de Jesus, na atualidade, se identifica com o povo marginalizado, o que sofre todo tipo de exclusão, preconceito e violência e, talvez por isso, o enredo tenha sido interpretado por cristãos tradicionais e elitistas como sendo afrontoso e desrespeitoso das religiões cristãs.

⁹ Disponível em <https://noticias.band.uol.com.br/noticias/100000951285/vitoriadamangueiraerecadopoliticoparabolsonarodizcarnavaleco.html>/ Acesso em 17 ago. 2020.

¹⁰ Disponível em <https://liesa.globo.com/2020/por/03-carnaval/enredos/mangueira/mangueira.html>. Acesso em: 13 jun. 2020.

A partir do entendimento do enredo e, como já dissemos, considerando o carnaval como um ritual que revela tensões e conflitos do cotidiano (CAVALCANTI, 2020), é mister entrelaçar a idealização do enredo, com o contexto sociohistórico e com os atores que tornaram possível a materialização do espetáculo.

Não pretendemos aqui enumerar as pessoas relacionadas à concretização do desfile da Mangueira, mas sim, para contextualizar melhor o recorte feito para a análise desta pesquisa, dar destaque a dois atores que foram de suma importância na construção de sentidos planejados para o carnaval apresentado: o carnavalesco e a rainha de bateria. Na próxima seção apresentamos como se deu a análise multimodal a partir da figura da rainha de bateria e as escolhas multimodais que foram feitas, (I) pelo carnavalesco (trajes, adereços, maquiagem) e (II) pela rainha de bateria (expressões faciais, movimentos corporais) para construir significado.

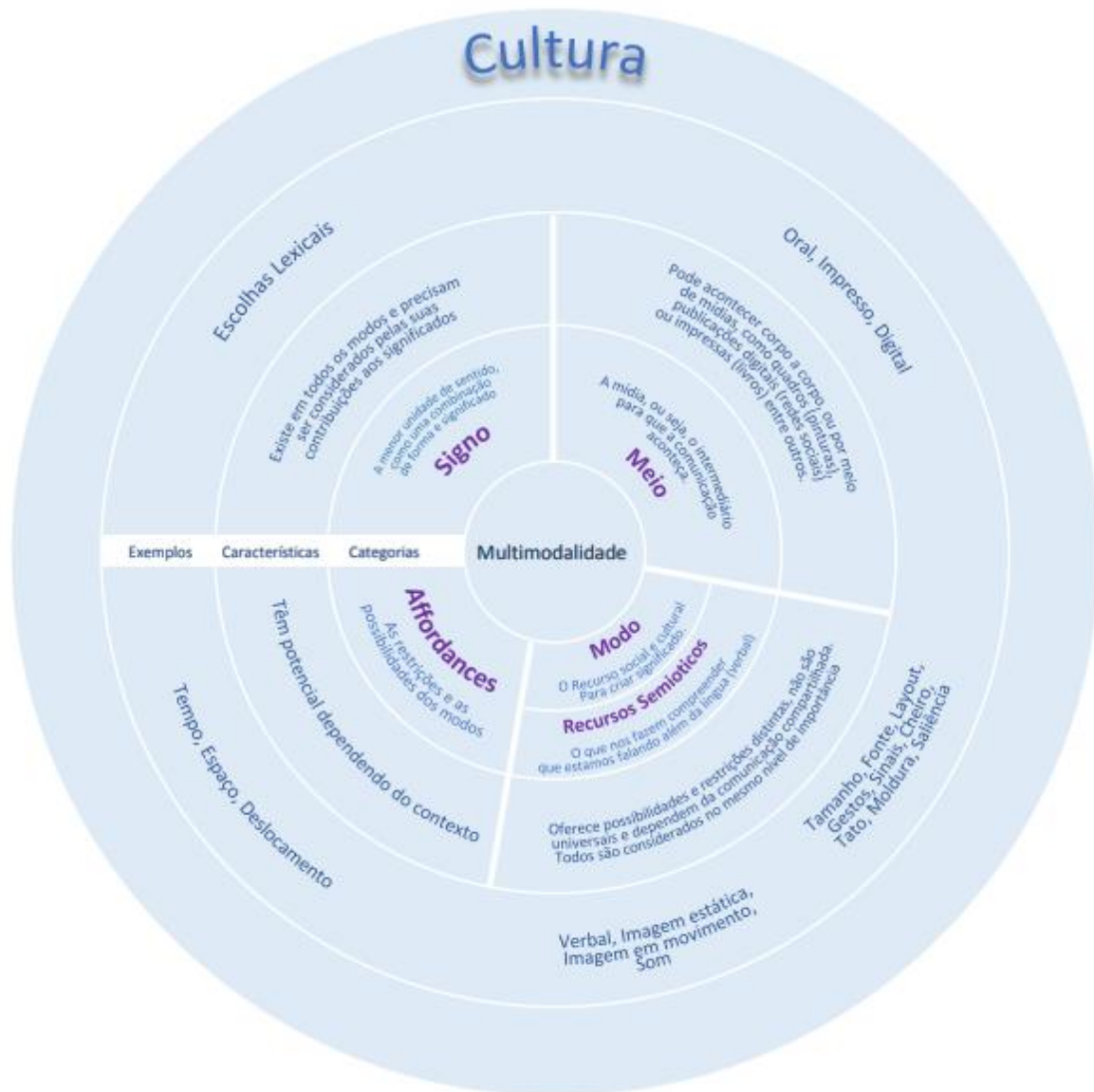
3. A ANÁLISE MULTIMODAL

Retomando as palavras dos autores Bezemer e Jewitt (2018), citadas na introdução, pensar numa perspectiva multimodal é reconhecer o fato de que usamos vários modos para criar sentido, partindo de suas possibilidades e restrições, por isso, os estudos da multimodalidade marcam uma virada significativa na teorização e análise de significado, como o afastamento da oposição tradicional da comunicação verbal e não verbal.

Nesse sentido, Gualberto e Santos (2019) indicam que a integração de diversos modos na comunicação contemporânea, a partir do uso de seus recursos materiais e conceituais na produção de significados geram uma “orquestração de significados”, porque para essa produção há um processo marcado pela integração entre os recursos, as características dos ambientes em que os significados atuam e os agentes sociais envolvidos.

Desse modo, a multimodalidade é compreendida como um modelo de comunicação que fornece ferramentas de análise que podem auxiliar o entendimento de como os significados são construídos pelo viés crítico que considera os padrões de experiência, interação social e posições ideológicas (GUALBERTO; SANTOS, 2019). A fim de esclarecermos como se dá esse entrelace, apresentamos o diagrama 1:

Diagrama 1 – Aspectos da análise multimodal



Fonte: Elaborado pelos autores

De acordo com o diagrama, compreendemos que os modos estão alocados no que é macro como um texto verbal, uma imagem, um som produzido com determinada intenção e os recursos semióticos estão no micro, ou seja, permitem que os modos possam existir com suas particularidades. Importante ressaltar que os aspectos que compõem a multimodalidade estão imersos na cultura, por isso, geram uma orquestração de significados como já mencionado.

A análise multimodal aqui proposta está baseada em princípios semióticos que são comuns a todos os seres humanos, pois, como já dito, todos produzem signos em uma relação motivada. Por isso, será relevante em nossa análise levar em consideração que os significados são acordados socialmente e culturalmente, já que as sociedades têm preferências modais, ou seja, um modo é usado para um propósito, em determinado agrupamento social.

Segundo Baitello Jr (2014, p. 134) “vivemos dentro de um mundo da visualidade”, ou seja, a sociedade da imagem que vem configurando-se há anos marcada pela supremacia da visão deixando de lado os demais sentidos. Nas palavras do autor: “A visibilidade também tem o seu tempo, que é um tempo naturalmente muito mais curto e muito mais veloz do que o tempo da audição, do fluxo do ouvir” (BAITELLO JR, 2014, p. 137).

Nessa perspectiva, compreendemos que a imagem representa as relações entre as pessoas, os lugares e tudo o mais que exista entre ela e seus espectadores, já que contém um número de relações representativas relacionadas aos temas da ação dramática e interativas (KRESS e VAN LEWEUN, 2001).

Isto posto, podemos dizer que o “alimento das imagens é o olhar” e, “como o olhar é um gesto do corpo, transformamos o corpo em alimento do mundo das imagens” (BAITELLO JR, 2014, p. 117), por isso, as novas e antigas mídias da visibilidade operam em força total em todo o mundo e a multimodalidade é um caminho para que possamos analisar como o corpo, os gestos e as imagens, entrelaçados aos recursos semióticos em determinado modo, produzem significado de acordo com as nossas escolhas e intencionalidades.

Na próxima seção abordaremos como se deu a caracterização multimodal da rainha de bateria, a escolha dos recursos semióticos e a produção de significado enquanto o desfile aconteceu.

4. DISCUSSÃO DOS DADOS

4.1 A Rainha De Bateria E Sua Caracterização Multimodal

Esta seção busca responder à pergunta: Como o uso da multimodalidade contribui para criar significados em manifestações artístico-culturais de grande alcance? Para tal embasamos nossas análises nos estudos da Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988; KRESS, 2010; KRESS; VAN LEEUWEN, 2001; BEZEMER; KRESS, 2016) com o objetivo de interpretar as escolhas multimodais feitas pelo carnavalesco ao compor o personagem “Jesus Mulher” na figura da rainha de bateria.

Desse modo, buscamos nos estudos de Baitello Jr (2014, 2019) entender como, a partir da utilização dos recursos multimodais disponibilizados, os gestos e escolhas da rainha de bateria produziram significado e como todas essas escolhas e atitudes se conectaram com o público espectador do espetáculo.

Além de uma face transgressora de Jesus, podemos observar o personagem bíblico corporificado em uma mulher negra, do morro e que, pela posição que ocupa, tem seu corpo sexualizado por todos. Numa perspectiva multimodal o significado é feito com diferentes recursos semióticos, cada um oferecendo potencialidades e limitações distintas (BEZEMER; JEWITT, 2018).

O carnavalesco (*meaning maker*) não faz escolhas aleatórias ao compor a personagem Jesus Mulher e o todo do desfile, por isso é importante ressaltar, que na perspectiva da multimodalidade, a função desse ator, o que idealiza o desfile, o todo multimodal é imprescindível, pois, é ele o responsável pela coesão multimodal, ou seja, tem a função de orquestrar, além do trabalho semiótico de distribuição de funções entre os modos e a missão de alocar diferentes tarefas semióticas a diferentes modos na intenção de criar significados.

Feitas essas considerações iniciais, estamos caminhando para a análise, contudo, antes, cabe registrar que na Semiótica Social (doravante SS) os sistemas não podem ser estudados em isolamento, à parte de sua dimensão social (HODGE e KRESS, 1988). Portanto, a análise que propomos aqui pretende relacionar as funções e o usos sociais dos modos com as práticas sociais.

De acordo com Gualberto e Santos (2019, p. 8), a SS trabalha com princípios semióticos amplos, dentre os quais destacam: “1) Noção de escolha do sistema de linguagem; 2) as configurações de significado a partir do contexto; e 3) as funções semióticas da linguagem”. Levando em consideração esses princípios da SS e concordando que a multimodalidade nos encoraja a ver a contribuição de cada modo para a construção de um todo significativo (BEZEMER; JEWITT, 2018), faremos algumas considerações sobre o personagem “Jesus Mulher” a partir dos modos escolhidos pelo carnavalesco para compor esse personagem. Analisaremos também os gestos e atitudes da rainha de bateria e sua interação com os modos disponibilizados, sempre tentando associar/contextualizar os possíveis significados que emergem das escolhas motivadas desses dois atores do carnaval da Mangueira.

Nessa direção, passemos a analisar as escolhas feitas pelo carnavalesco, os modos que ele elencou na intenção de produzir o significado de “Jesus Mulher” a partir da rainha de bateria:

Na figura 1¹¹, podemos vislumbrar as escolhas feitas pelo carnavalesco e, como já afirmamos, essas escolhas expressam valores socialmente determinados. É importante frisar que

[...] as escolhas de determinados modos para produção de significados estão diretamente **ligadas à história do uso semiótico de uma materialidade** específica, dado que o que um produtor de signo faz está relacionado com que os outro(s) produtores fizeram antes, em resposta a necessidades sociais semióticas similares (GUALBERTO; SANTOS, 2019, p. 11, grifos nossos)

Assim, o produtor de signos, aqui no caso o carnavalesco, tem o papel de construir e reconstruir signos para melhor representar os seus interesses (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996).

¹¹ Todas as imagens selecionadas para este artigo foram extraídas da transmissão televisiva do desfile da Rede Globo de Televisão, cuja gravação está disponibilizada em livre acesso na plataforma YouTube. Disponível em <https://youtu.be/YYaUwQR7PaE> Acesso em 13 jun 2020.

Observando a figura 1¹², vemos que uma das escolhas foi o uso de uma *coroa de espinhos*, colocada na cabeça da rainha, o que reforça o argumento de que as escolhas são motivadas, pois, buscando a historicidade do objeto, sabemos que Jesus (o ser representado) foi coroado pelos soldados romanos com tal coroa como símbolo de humilhação e tortura.

Figura 1 – A coroa de espinhos



Fonte: print extraído da transmissão televisiva da Rede Globo

Transpondo essa significação para a atualidade, o uso da coroa, na cabeça do personagem “Jesus Mulher” pode simbolizar todas as dores e humilhações sofridas pelas mulheres em nossa sociedade, atestando a marca que as mulheres carregam pelo simples fato de serem mulheres: as adversidades que sofrem, a violência, que não se limita a seus corpos, mas atinge outros setores de suas vidas cotidianas, como a diferença salarial, os assédios sofridos, a dificuldade em se posicionar em uma sociedade patriarcal, o feminicídio, dentre outros.

Outra discussão interessante que podemos fazer a partir das escolhas multimodais do carnavalesco é sobre a cor. Para compor o traje da rainha, o carnavalesco escolhe a *cor roxa*. No escopo da SS, encontramos estudos sobre cores que afirmam que uma cor expressa diferentes significados, e um significado pode ser expresso por diferentes cores (VAN LEEUWEN, 2011, p. 15) e que, embora as cores possam ser padronizadas, seus significados não o são, podendo ter diferentes conotações em diferentes tempos e culturas (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002).

As cores carregam um conjunto de possibilidades de significados¹³ que podem ser selecionados pelos produtores/intérpretes, conforme suas necessidades comunicativas em

¹² Todas as imagens utilizadas no artigo foram obtidas através da captura de tela, ou seja, por meio de *print screen* do vídeo da transmissão televisiva do desfile.

¹³ Para reforçar essa ideia, segundo o site *FollowTheColors* dependendo da cultura, a cor roxa pode ter inúmeros significados, como, por exemplo: poder, luxo, ambição, realeza, luto, movimento feminista, sexualidade, cor

determinado contexto. Assim recursos semióticos como a cor podem, portanto, ter um significado potencial teórico composto por todos os seus usos anteriores e um significado potencial real constituído por todos os usos no passado e no presente que são então conhecidos e considerados relevantes pelos usuários de tais recursos em um contexto específico.

Esse conceito também abrange outros usos, ainda não descobertos e que, no futuro, poderão ser percebidos em função das novas necessidades e interesses criados em contextos que ainda não vieram à tona (VAN LEEUWEN, 2011) – o que cria condições para que haja mudança e/ou inovação semiótica.

O desfile da escola de samba pretendeu retratar várias faces de Jesus, portanto nos encontramos em um contexto religioso em que a *cor roxa*, escolhida pelo carnavalesco, carrega com ela toda uma significação. O roxo é uma cor litúrgica, usada especialmente na igreja católica na época da Quaresma¹⁴, cumprindo uma missão simbólica de representar penitência, contrição, sofrimento e perda. Pensando em uma mulher negra, representando Jesus, a escolha dessa cor pode denotar o sofrimento e o luto pela perda de vidas de mulheres, principalmente se levarmos em consideração os altos índices de violência doméstica e de feminicídio em nosso país.

Figura 2 – Traje da rainha



Fonte: print extraído da transmissão televisiva da Rede Globo

Nos parece que a significação dessa cor tem completude na escolha do *traje da rainha* (figura 2), pois ela veste uma espécie de manto, amarrado por uma corda na cintura, representando uma veste

simbólica para a comunidade gay na cultura ocidental, violência, dentre outras. Todas essas acepções para uma única cor mostram como a produção de significado é cultural e social, pois cada cultura cria suas representações em consonância com a história que a constituiu e de acordo as experiências que seus indivíduos vivem.

¹⁴ A palavra Quaresma vem do latim quadragésima e é utilizada para designar o período de quarenta dias que antecedem a festa ápice do cristianismo: a ressurreição de Jesus Cristo, comemorada no famoso Domingo de Páscoa. Esta prática data desde o século IV. O período é reservado para a reflexão, a conversão espiritual, um retiro espiritual voltado à reflexão, em que os cristãos se recolhem em oração e penitência para preparar o espírito para a acolhida do Cristo Vivo, Ressuscitado no Domingo de Páscoa. (Fonte: site CNBB)

típica da época em que, historicamente, Jesus passou por este mundo. Contudo, cremos que muito mais do que a historicidade da peça, o que devemos registrar aqui é a desconstrução da figura da rainha de bateria a partir do uso desse figurino.

Consideradas como figuras de destaque em um desfile de escola de samba, as rainhas são escolhidas e ganham notoriedade pela beleza física de seus corpos e mostrar esses atributos físicos na hora do desfile sempre foi o objetivo das musas e das escolas. Mais uma vez, quando opta por apresentar uma rainha de bateria com o corpo protegido, “dessensualizado”, a escola rompe paradigmas no carnaval e subverte a objetificação da mulher como rainha de bateria. Desse modo, pensamos que o que a rainha trajava não era um mero vestido, mas um grito de luta contra a sexualização dos corpos femininos, não só no contexto do carnaval, mas na vida.

Podemos afirmar que os objetos carregam em si uma historicidade e seus significados são construídos de forma sociocultural, dependendo do espaço e tempo que ocupam. A partir dessa premissa, outro recurso para construir significado utilizado pelo carnavalesco foi uma corrente presa ao corpo da rainha.

Figura 3 – A corrente



Fonte: print extraído da transmissão televisiva da Rede Globo

Amarrada em ambas as mãos (figura 3), essa *corrente* passa pelo pescoço, dando a impressão de prender os seus movimentos, pois, pela forma que se apresenta, envolvendo o seu pescoço, se a rainha der liberdade e amplitude aos seus movimentos, a corrente poderá enforcá-la.

Historicamente, principalmente em nosso país, que foi um dos últimos a promover a abolição do trabalho escravo, o objeto corrente carrega fortes significados de opressão, crueldade, aprisionamento, falta de liberdade, dentre outros aspectos que poderiam ser elencados. O que importa

pensar aqui é a significação que esse recurso constrói a partir do momento em que é utilizado no corpo de uma mulher negra que representa Jesus num espetáculo artístico-cultural.

Desse modo, podemos transpor a escolha e o uso das correntes para representar as amarras que prendem as mulheres em posições determinadas pela sociedade (casamento, filhos, responsabilidade pelos cuidados com a casa), esboçando uma espécie de resistência contra a nossa sociedade patriarcal, que ainda subjuga a figura da mulher, tentando colocá-la em um plano secundário na sociedade.

Há outras escolhas que poderíamos analisar aqui, como o halo na cabeça da rainha, a maquiagem, as chagas feitas em seu corpo, porém, cremos que a partir das observações já realizadas podemos traçar um paralelo entre as escolhas multimodais feitas, o contexto (tempo-espço) em que essas escolhas estão inseridas, a historicidade dos objetos, as intenções do produtor do significado e como isso se conecta com o público espectador no intuito de construir significados.

Damos sequência em nossa análise na próxima seção, enfocando os gestos e atitudes da rainha e como seu comportamento na avenida dialoga com os recursos multimodais disponibilizados no intuito de produzir significados.

4.2 Os Recursos Semióticos Corporificados Na Rainha De Bateria

Ao destacarmos algumas das escolhas do carnavalesco para compor a personagem rainha de bateria: a coroa de espinhos, a cor do traje, o modelo do vestido e o uso de correntes em ambas as mãos, compreendemos que “em toda imagem existe uma referência às imagens que a precederam” e que “a força de uma imagem provém de seu lastro de referências a outras tantas imagens” (BAITELLO JR, 2014, p. 128) já que por meio destas escolhas o carnavalesco trouxe a intenção de desconstruir e/ou ressignificar a imagem de Jesus.

Para que pudéssemos evidenciar como os gestos e as escolhas da rainha de bateria produziram significado, recortamos um pequeno trecho do desfile, quando a bateria se acomoda no espaço do recuo e a rainha fica em evidência a frente de todos os componentes da ala.

Feito o recorte, pausamos o vídeo por alguns instantes, aproximadamente 6 segundos, para que fosse possível capturarmos por meio de “fotos da tela” o desenrolar dos movimentos realizados por ela, conforme pode ser visto na sequência de “*frames*” 1 a 19:

Sequência de *frames*



Fonte: Fotos selecionadas pelos autores a partir da transmissão da rede Globo

Ao olharmos para os *frames 1 a 9*, notamos que a Rainha de bateria não samba, seus pés estão bem marcados no chão, embora use um sapato de salto bem delicado e diferente do comum para uma manifestação artística como esta, ela põe força em suas pisadas, já que impulsiona seu corpo para frente precisando de estabilidade para que não caia como vemos no *frame 10*:



Fonte: Fotos selecionadas pelos autores a partir da transmissão da rede Globo

Quando faz esse movimento deixa apenas parte da planta do pé direito tocar o chão e olha fixamente para o cinegrafista mostrando seu rosto, como podemos ver nos frames 13 a 19:



Fonte: Fotos selecionadas pelos autores a partir da transmissão da rede Globo

Segundo Baitello Junior (2019, p. 95), “o rosto foi feito para a captação do mundo em torno e sinalização para o mesmo mundo, ou seja, ele foi feito para ver o outro e ser visto pelo outro” então, ao olhar com essa expressão para as diversas câmeras, ela, naquele momento em evidência, mostra sua feição para milhares de espectadores que acompanhavam o desfile fora do sambódromo.



Nos *frames* 1 a 9, ela movimentava o corpo para o lado direito com o braço direito em punho, levantado no alto olhando para os espectadores que estão sentados deste lado e mostra a corrente presa em sua mão, a mão esquerda permanece junto ao corpo, imóvel, já que também está presa à corrente e, ao fazer este gesto do braço levantado a rainha se manifesta, ou seja, é o sinal de presença e de existência demonstrando que ela está ali realmente, que ela existe e não quer ser ignorada (BAITELLO JR, 2019). “Existir, ao pé da letra, significa então estar de pé se exibindo. Isso pressupõe a existência de um Outro, pois nos mostramos para que alguém nos veja” (BAITELLO JR, 2019, p. 60)

A rainha usa da força de seus gestos e corpo para explicitar o gesto de presença, existência e força, pois, essa forma de participar do desfile foi uma escolha intencional que junto aos gestos e a todos os outros recursos semióticos orquestraram uma produção de significados.

Nos *frames* 13 a 19, ao projetar seu corpo para frente, quando abaixou seu braço e abriu sua mão em direção aos espectadores, a rainha mexeu seus lábios de forma a abrir um pouco a boca e mostrar seus dentes sem sorrir, pois, o sorriso “esconde ou apenas “

meio-mostra os dentes que foram nossa primeira arma de ataque e de defesa [...] e mostrar os dentes é pura ameaça” (BAITELLO JR, 2019, p. 76) quando não estamos desarmados conforme vemos nas expressões faciais da Rainha:



Segundo Baitello Jr (2019, p. 76), o sorriso é o elemento “gestual central do humano” já que faz parte do centro do rosto “constituindo um todo gestual com os olhos, sobrancelhas, e um conjunto de mini e microgestos dos músculos faciais que acompanham este gesto maior” porque ele fica evidente à medida que se compõem junto aos gestos feitos pelos braços, pernas, ombros, movimentos da cabeça, postura, entre outros, conforme vemos nos *frames* 17, 18 e 19.

Importante observar que o rosto da Rainha, nesta sequência, está sisudo, com as sobrancelhas em posição de raiva e desconfiança, os lábios bem cerrados que vão se abrindo conforme ela canta o samba-enredo até mostrar seus dentes “esticando os músculos da face para os lados” (BAITELLO JR, 2019, p. 77) numa feição não amigável. Desta forma um “gesto é sempre uma emoção do corpo. Emoção é movimento interno que se manifesta para fora, contaminando o entorno” (BAITELLO JR, 2019, p. 25).

Após todo esse caminho que percorremos para analisar as escolhas multimodais feitas para esse desfile, pensamos que não basta só descrever, precisamos entender como essas escolhas motivadas do carnavalesco e o uso dos recursos disponíveis pela rainha de bateria impactam os espectadores desse espetáculo artístico-cultural. Como vimos, a modalidade está sempre atrelada aos valores, significados e crenças de um grupo específico. Assim, devemos pensar como os significados criados podem ser compartilhados pelo público que participa do evento.

Para Kress e van Leeuwen (1996, p.166) “a questão da modalidade se torna particularmente complexa na arte moderna, porque tem sido, em grande parte, o projeto da arte moderna de redefinir a realidade¹⁵”. Ainda segundo esses autores, a arte se entrelaçou com o design, fazendo com que os limites entre representar a realidade e construir a realidade ficassem embaçados. Nos encontramos, então, em um cenário complexo: tentar entender como a arte, por meio da (multi)modalidade, pode criar uma nova/outra realidade a partir das escolhas e representações do produtor de significados.

¹⁵ No original: The issue of modality becomes particularly complex in modern art, because it has, to a large extent, been the project of modern art to redefine ‘reality’.

Cabe acrescentar nessa seara a questão da “polifonia da imagem” (KRESS e VAN LEEUWEN, 1996), levando as construções multimodais ao patamar de uma configuração complexa de diferentes vozes, que, reforçam o caráter plástico, histórico, social e cultural dessas construções. A nosso ver, foi o que tentamos representar a partir das possíveis interpretações que fizemos, buscando a historicidade, os usos e a constituição sociocultural dos objetos, desvelando, assim, essas diferentes vozes que constituem os modos.

Juntando tudo isso: esse cenário complexo, as escolhas motivadas, a arte como reconstrutora da realidade, a polifonia da imagem, devemos pensar como esse jogo no campo da multimodalidade caminha em direção ao público e contribui para a construção de significados na interação entre produtor de significados – leitor/espectador.

Assim como na arte, por meio da (multi)modalidade podemos perceber o que consideramos como verdadeiro ou falso, real ou não real, portanto, a partir das escolhas feitas, o produtor de significados pode criar uma relação de afinidade com o público, quando estes compartilham valores sociais e culturais semelhantes. Isto quer dizer que “a modalidade realiza e produz afinidade social, alinhando o espectador com certas formas de representação, ou seja, aquelas com as quais o artista se alinha, e não com outros”¹⁶. (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 171)

Então, as escolhas de modos realizadas pelo carnavalesco da Mangueira e a forma de utilização dos recursos semióticos disponibilizados, no momento do desfile, entram em espiral com as experiências socioculturais dos espectadores, criando conceitos, novos valores e novos modos de pensar e perceber a vida e a sociedade. Dessa maneira, podemos afirmar que a multimodalidade

[...] permite uma multiplicidade de configurações possíveis de modalidades e, portanto, uma multiplicidade de maneiras pelas quais os artistas e o público podem se relacionar com a realidade que estão representando e definir a realidade em geral (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p.171)¹⁷.

Destarte, concluímos que a junção arte-(multi)modalidade pode reconfigurar a realidade social e nos permitir outras visões da vida que vivemos. Na perspectiva específica do desfile da Mangueira de 2020, podemos dizer que os modos orquestrados para compor o personagem “Jesus Mulher” adquirem novos significados quando compõem o todo multimodal e quando o produtor de significados rompe a barreira da história e atualiza a figura emblemática de Jesus relacionando-a com as dores e mazelas do povo da contemporaneidade.

¹⁶ No original: Modality both realizes and produces social affinity, through aligning the viewer (or reader, or listener) with certain forms of representation, namely those with which the artist (or speaker, or writer) aligns himself or herself, and not with others.

¹⁷ No original: [...] allows a multiplicity of possible modality configurations, and hence a multiplicity of ways in which artists can relate to the reality they are depicting and ‘define’ reality in general.

Finalizando esta seção e partindo da análise destes recortes do desfile da escola de samba, evidenciamos os sentidos e significados projetados a partir da caracterização da rainha de bateria, Jesus Mulher, bem como as escolhas gestuais que corporificaram os recursos semióticos trazendo emoção e ressignificando imagens e mensagens entre os espectadores presentes no sambódromo e os que acompanhavam via tela, conforme lemos no quadro-resumo da análise:

Materialidade		Generalização			Interpretação
Figura 1	Figura 2	MODOS	MEIOS	RECURSOS SEMIÓTICOS	
		Imagem a partir do vídeo	Digital (captura de “tela”)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Coroa de espinhos 2. Cor do traje 3. Modelo do vestido / fantasia 4. Correntes 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Historicidade do objeto, Símbolo de humilhação e tortura (Jesus); Simboliza todas as dores e humilhações sofridas pelas mulheres na nossa sociedade (Jesus mulher); 2. Representação de penitência, contrição, sofrimento e perda; Mulher negra (Jesus mulher), denota o sofrimento e o luto pela perda de vidas de mulheres por violência doméstica e feminicídio 3. Espécie de manto, representando uma veste típica da época em que, historicamente, Jesus passou por este mundo; Desconstrução da figura da rainha de bateria a partir do uso desse figurino; Corpo protegido (Jesus mulher); “Dessensualizado”; Traje como grito de luta contra a sexualização dos corpos femininos. 4. Significa opressão, crueldade, aprisionamento, falta de liberdade; Representa as amarras que prendem as mulheres em posições determinadas pela sociedade; Resistência contra a nossa sociedade patriarcal.

Frames 1 ao 19	MODOS	MEIOS	RECURSOS SEMIÓTICOS	
	<p>Imagens a partir do vídeo</p>	<p>Digital / Trecho de vídeo (captura de “tela”)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Não sambar 2. Braço direito em punho levantado ao alto 3. Mostrar os dentes sem sorrir 4. As feições do rosto 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Forma de protesto e de marcar sua presença transgressora ao próprio desfile; Não havia coerência entre o sambar que é algo sensual com a representação de uma imagem bíblica como Jesus; 2. É o sinal de presença e de existência demonstrando que está ali realmente, que ela existe e não quer ser ignorada; Gesto de presença, existência e força. 3. Mostrar os dentes é “pura ameaça” quando não estamos desarmados conforme vemos nas expressões faciais da Rainha; A ausência do sorriso fica evidente à medida que se compõem junto aos gestos feitos pelos braços, pernas, ombros, movimentos da cabeça, postura, entre outros. 4. Sisudo, com as sobrancelhas em posição de raiva e desconfiança e os lábios bem cerrados; Postura não amigável; Gesto é sempre uma emoção do corpo; Emoção é movimento interno que se manifesta para fora, contaminando o entorno.

Fonte: Elaborado pelos autores

Dito tudo isso, acreditamos que por meio da multimodalidade foi possível trazer uma possibilidade de análise que considerou outros recursos, que não apenas a fala e a escrita, como formas de produção de sentido e significado de acordo com o contexto analisado. Nas considerações finais apresentamos nossas conclusões e sugerimos o expandir da temática.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recuperando a pergunta que buscamos responder por meio da análise multimodal: como o uso da multimodalidade contribui para criar significados em manifestações artístico-culturais de

grande alcance? Percebemos que o produtor de significados (carnavalesco) a partir de suas escolhas multimodais (que não foram aleatórias) rompeu paradigmas, discutiu tabus e fissurou a barreira da história, atualizando a figura emblemática de Jesus, relacionando-a com as dores e mazelas do povo da contemporaneidade.

Desta forma, a produção de significados ocorre na convergência de todos os recursos utilizados com a constituição sócio-histórico-cultural da comunidade envolvida, evidenciando, assim, a importância da relação produtor de significado – público espectador.

Por meio das análises realizadas, podemos afirmar que a modalidade está atrelada aos valores, significados e crenças de uma comunidade e que os objetos carregam em si uma historicidade e seus significados são construídos de forma sociocultural, dependendo do espaço-tempo que ocupam.

Nesta perspectiva observamos como a multimodalidade se conecta com a arte, contribuindo para a produção de significados em um espetáculo artístico-cultural de grande alcance. Consideramos a arte como reconstrutora e, por vezes, indagadora/questionadora da realidade. É nessa vertente que a multimodalidade, em conjunção com a arte, cumpre seu papel de reconstruir/espelhar a vida que se vive, criando conceitos, novos valores e novos modos de pensar e perceber a vida e a sociedade.

Concluimos, então, que as escolhas do carnavalesco para a composição do todo multimodal que foi o desfile produziram sentidos e significados a partir de uma espiral com as vivências socioculturais dos espectadores, ressignificando conceitos, valores e formas de pensar, pois, a união arte-(multi)modalidade reconfigura nossa realidade e nos permite outras percepções sobre nossa vida.

Referências

BAITELLO JR, N. *Existências penduradas: selfies, retratos e outros penduricalhos*. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2019.

BAITELLO JR, N. *A Era da Iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura*. São Paulo: Paulus, 2014.

BEZEMER, J; JEWITT, C. Multimodality: A Guide for Linguists. In: LITOSSELITI, L. (ed.). *Research Methods in Linguistics Second Edition*. Bloomsbury Publishing: New York, NY, USA, 2018.

BEZEMER, J.; KRESS, G. *Multimodality, learning and communication: a social semiotic frame*. London: Routledge, 2016.

BOFF, Leonardo. *"Único Jesus verdadeiro"*. [Entrevista concedida a] Eduardo Maretti. Brasil de Fato. Rio de Janeiro. 05 fev 2020. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2020/02/05/leonardo-boff-defende-o-samba-enredo-da-mangueira-de-2020-unico-jesus-verdadeiro> Acesso em 17 ago 2020.

CAVALCANTI, M. L. V. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

CAVALCANTI, M. L. V; GONÇALVES, R. S. (org.). *Carnaval sem fronteiras: as escolas de samba e suas artes mundo afora*. Rio de Janeiro: Mauad, 2020.

COSTAS, F. A. T; FERREIRA, L. S. Sentido, significado e mediação em Vygotsky: Implicações para a constituição do processo de leitura. *Revista Ibero Americana de Educación*, n. 55, p. 205-223, 2011.

DOSSIÊ DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO. Centro cultural Cartola. Iphan/MinC, s/d.

GUALBERTO, Clarice L.; SANTOS, Záira B. dos. *Multimodalidade no contexto brasileiro: um estado de arte*. DELTA [online]. 2019, vol.35, n.2,

HODGE, R.; KRESS, G. *Social semiotics*. New York: Cornell University Press, 1988.

KRESS, G. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge, 2010.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, 1996.

KRESS, Gunter; VAN LEEUWEN, Theo. Front Pages: (The critical) analysis of newspaper layout. In: BELL, Allan; GARRET, Peter. (Ed.) *Approaches to media discourse*. Blackwell Publishing, 1998. p. 186-219.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Hodder Arnold, 2001.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual communication*, London, v. 1, n. 3, p. 343-368, 2002.

MENEZES, R.; BÁRTOLO, L. Quando devoção e carnaval se encontram. PROA Revista De Antropologia E Arte, v. 1, n. 9, p. 96-121, 2019. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/3120> Acesso: 17 ago. 2020

OLIVEIRA, J. L *Pequena história do Carnaval Carioca: de suas origens aos dias atuais*, 2012. Disponível em: <https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/encontros/article/view/343> Acesso: 17 ago. 2020.

VAN LEEUWEN, T. *The language of colour*. New York: Routledge, 2011.

VYGOTSKY, L. S. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1996

VYGOTSKY, L. S. *Pensamiento y lenguaje*. Obras Escogidas. Tomo II. Madrid: Visor, 1993 ar, 2014.